

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOZOFSKI FAKULTET

Marina Mandić

**ZAMIŠLJANJE EPIDEMIJE:
ANTROPOLOŠKA ANALIZA PREDSTAVA
O ZARAZNIM BOLESTIMA U
POPULARNOJ KULTURI NA PRIMERU
FILMOVA O ZOMBIJIMA**

doktorska disertacija

Beograd, 2021

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOSOPHY

Marina Mandić

**IMAGINING AN EPIDEMIC:
ANTHROPOLOGICAL ANALYSIS OF
INFECTIOUS DISEASE
REPRESENTATIONS IN POPULAR
CULTURE THROUGH THE EXAMPLE OF
ZOMBIE MOVIES**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2021

Mentor:

dr Bojan Žikić, redovni profesor, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

Članovi komisije:

dr Bojan Žikić, redovni profesor, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

dr Dragana Antonijević, redovni profesor, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

dr Miloš Milenković, redovni profesor, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

dr Ana Banić Grubišić, docent, Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu

dr Ivan Đorđević, viši naučni suradnik, Etnografski institut SANU

Datum odbrane:

Reči zahvalnosti

Tekst koji se nalazi pred vama ne predstavlja samo rezultat ličnog rada i angažovanja, već i rezultat dugogodišnje nesebične podrške, kako u akademskom tako i u privatnom okruženju. Prvenstveno bih želela da se zahvalim svom mentoru, prof. dr Bojanu Žikiću, ne samo na izuzetnom mentorstvu, već i na podsticajnim rečima koje su me u trenucima kreativnog zastoja motivisale da nastavim rad, sagledam širu sliku i ponovo steknem inspiraciju i samopouzdanje. Takođe, iskazala bih zahvalnost i prof. dr Dragani Antonijević, mentorki sa osnovnih i master studija, čija predavanja i polja istraživanja su me zainteresovala za bavljenje popularnom kulturom i čija podrška me je dovela tu gde se nalazim danas kao antropološkinja.

Zahvalnost dugujem i svojim dragim kolegama iz Etnografskog instituta SANU, kao i direktorki instituta dr Dragani Radojčić, koji su mi pružali nesebičnu podršku tokom procesa izrade disertacije, kolegijalnost i prijateljstvo pre svega. Posebno bih istakla nekadašnju šeficu projekta dr Ljiljanu Gavrilović, kao i institutskog mentora dr Ivana Đorđevića, koji su pokazivali interesovanje za oblasti koje proučavam, imali strpljenja da čitaju moje radove i pružaju značajne sugestije koje su poboljšavale kvalitet mog pisanja.

Naposletku, ali ništa manje važni, nalaze se moja porodica i najbliži prijatelji, čija bezrezervna podrška mi je pomogla da istrajem prilikom procesa pisanja. Posebnu zahvalnost dugujem roditeljima, Draganu i Milkici: hvala vam, na strpljenju, razumevanju i svojoj pomoći koju ste mi pružili tokom dugogodišnjeg školovanja.

ZAMIŠLJANJE EPIDEMIJE: ANTROPOLOŠKA ANALIZA PREDSTAVA O ZARAZNIM BOLESTIMA U POPULARNOJ KULTURI NA PRIMERU FILMOVA O ZOMBIJIMA

Apstrakt: Osnovna istraživačka ideja disertacije jeste antropološka analiza filmskog konstrukta zombija i epidemiološke apokalipse narativa o zombijima, zasnovana na stanovištu prema kojem popularna kultura, odnosno filmska produkcija, metaforičkim imaginacijama i reprezentacijama govori o savremenom, globalnom društvu. Fenomen zombija se u radu posmatra i upotrebljava kao analitičko sredstvo, odnosno kao konstrukt popularne kulture koji metaforički govori o određenim društvenim diskursima i anksioznostima, poput straha od globalnog širenja infektivnih oboljenja, društvenog kolapsa, gubitka identiteta usled oboljenja i slično. Analizom filmskih narativa putem teorijsko-metodoloških stanovišta medicinske antropologije i socijalne epidemiologije, razotkrivaju se načini na koje popularna kultura konstruiše predstave o konceptima i odnosima bolesti i zdravlja, kao i predstave o virusima, njihovom pojavljivanju i širenju unutar društvenih zajednica, metodama sprečavanja i zaustavljanja epidemija infektivnih oboljenja. Naposljetku, rad naglašava društvene promene i posledice zamišljene zombijevske katastrofe, ukazujući na rizike i opasnosti nastale usled delovanja infektivnih oboljenja pandemijskog potencijala.

Ključne reči: zombi, apokalipsa, epidemija, pandemija, virus, infektivna oboljenja.

Naučna oblast: etnologija i antropologija

Uža naučna oblast: antropologija popularne kulture

UDK: 616-036.21:791.221.71]:39

IMAGINING AN EPIDEMIC: ANTHROPOLOGICAL ANALYSIS OF INFECTIOUS DISEASE REPRESENTATIONS IN POPULAR CULTURE THROUGH THE EXAMPLE OF ZOMBIE MOVIES

Abstract: The main research idea behind this dissertation is anthropological analysis of cinematic zombies and notion of epidemiological apocalypse in zombie narratives, based on the point of view through which popular culture uses metaphorical and imagined frameworks in order to represent contemporary, global society and its fundamental discourses. In the analysis, the phenomenon of zombies is conceived as an analytical instrument and metaphorical medium, that is, as a pop-cultural construct that testifies about certain social discourses and anxieties, such as fear of infectious disease spreading, social collapse, identity loss due to illness etc. By using the theoretical and methodological framework from the fields of medical anthropology and social epidemiology, in order to analyze cinematic narratives, dissertation reveals the ways in which popular culture constructs and distributes certain views about the concepts and relationships between health and disease, viruses, their appearance and spreading within society, social agency when it comes to epidemics prevention and eradication. Lastly, dissertation reveals the imagined consequences and social changes of the epidemiological apocalypse, indicating the risks and dangers caused by the infectious diseases spreading.

Key words: zombie, apocalypse, epidemic, pandemic, virus, infective disease.

Field of study: ethnology and anthropology

Subfield of study: anthropology of popular culture

UDC: 616-036.21:791.221.71]:39

SADRŽAJ:

| | |
|------------------------------------------------------------------|----|
| I Uvod | 1 |
| II Teorijsko-metodološki okvir: antropologija bolesti i zdravlja | 9 |
| 2.1 Društveno-istorijski okvir | 9 |
| 2.2 Pregled pojavljivanja i društvenih efekata velikih epidemija | 13 |
| 2.2.1 Kuga | 13 |
| 2.2.2 Velike boginje | 14 |
| 2.2.3 AIDS | 15 |
| 2.2.4 Ebola | 16 |
| 2.2.5 Influenca | 17 |
| 2.2.6 Korona virusi | 18 |
| 2.3 Teorijsko-metodološki okvir | 20 |
| 2.3.1 Medicinska antropologija i socijalna epidemiologija | 20 |
| 2.3.2 Antropološko definisanje bolesti i zdravlja | 24 |
| III Teorijsko-metodološki okvir: popularna kultura | 29 |
| 3.1 Antropologija popularne kulture | 29 |
| 3.2 Razvoj epidemiološkog filma | 32 |
| 3.3 Razvoj kinematografije o zombijima | 43 |
| 3.4 Sistematizacija narativa | 47 |
| 3.4.1 Osnovna situacija | 49 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.4.2 Zaplet i akcija | 50 |
| 3.4.3 Okruženje i okolnosti | 51 |
| 3.4.4 Akteri i karakteri | 52 |
| IV Tradicionalni zombi | 55 |
| 4.1 Zombifikacija Haitija: Vudu zombi | 55 |
| 4.2 Zombifikacija Sjedinjenih Američkih Država: Romerova društvena kritika | 66 |
| 4.2.1 <i>Noć Živih Mrtvaca</i> | 69 |
| 4.2.2 <i>Zora Mrtvih</i> | 73 |
| 4.2.3 <i>Dan Mrtvih</i> | 77 |
| 4.2.4 <i>Zemlja Mrtvih</i> | 81 |
| V Medikalizovani zombi | 87 |
| 5.1 Izmišljanje monstruoznog Drugog | 87 |
| 5.2 Uvod u problematiku definisanja zombijeuskog stanja | 96 |
| 5.3 Viralnost i zombifikacija | 99 |
| 5.3.1 Logika i delovanje virusa | 102 |
| 5.3.2 Proces zombifikacije | 108 |
| 5.4 Tela koja su se okrenula protiv sebe i društva | 117 |
| 5.5 Smrt subjekta ili „školjke vođene bezumnim instinktom” | 127 |
| VI Društveni diskursi širenja i zaustavljanja infektivnih bolesti | 137 |
| 6.1 Kulturološki aspekti epidemije | 139 |

| | |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| 6.2 Pojava i načini širenja oboljenja | 152 |
| 6.3 Zaustavljanje epidemija - institucionalne i društvene mere | 164 |
| 6.4 „Mrtvi novi svet”: post-pandemijske društvene okolnosti | 176 |
| VII Završna razmatranja | 195 |
| Literatura | 205 |
| Filmografija | 221 |
| Izvori | 227 |

I Uvod

Osnovna istraživačka ideja disertacije jeste da se putem antropološke analize filmskih narativa na temu fenomena zombija ukaže na načine na koje popularna kultura konstruiše i distribuira predstave o konceptima zdravlja i bolesti, odnosno infektivnim oboljenjima, epidemijama i pandemijama, kao i njihovim zamišljenim društvenim posledicama. U analizi polazim od pristupa Bojana Žikića koji ističe da predmet proučavanja u antropologiji nisu artefakti ili predstave sami po sebi nego komunikacija koja se njima ostvaruje, dakle zanimaju nas njihova značenja u određenoj kulturi i smisao upotrebe (Žikić 2010c, 21). Antropološke analize filmova objavljene od kraja osamdesetih godina do danas, uglavnom zagovaraju gledište po kome su filmovi savremeni mitovi u kojima se izražavaju ključne kulturne kontradikcije, odnosno u kojima se „nude“ imaginarna rešenja sociokulturnih tenzija (Banić Grubišić 2013, 143). Polazeći od navedenih stanovišta, prema kojima popularna kultura, odnosno filmska produkcija, metaforičkim imaginacijama i reprezentacijama komunicira upravo diskurse savremenog društva, rad u osnovi analizira načine na koje se upotrebom narativa o zombijima i viralnoj zombi apokalipsi kreiraju i reprezentuju određeni epidemiološki i medicinski diskursi, smešteni unutar globalnog društvenog konteksta.

Za popularnu kulturu se može reći da predstavlja globalnu kulturu savremenog sveta, čija uloga je da razvija, predstavlja i širi sisteme vrednosti koji se pojavljuju u određenim sociokulturnim lokalnostima, a koji bivaju tumačeni u različitim drugim lokalnostima, te napokon globalno (Žikić 2012, 331-332). U radu se rukovodim Žikićevom tezom da ono što se smatra globalizacijom, a dovodi u vezu sa popularnom kulturom, jeste nadkulturna komunikacija, odnosno posredovanje idejama i diskursima: forme popularne kulture posreduju uobličavanju jedne kulture koja prevazilazi sociokulturne lokalnosti - bile one definisane kao etničke ili u smislu državnih granica - prenoseći stavove, viđenja i mišljenja njihovih stvaraoca, odnosno pojedinaca ili manjih grupa, što se onda razmatra, usvaja, preoblikuje u najrazličitijim sociokulturnim kontekstima. Popularnu kulturu dakle treba posmatrati kao medij, kao posrednika prilikom uobličavanja kulturnih stavova o određenom fenomenu, zbog čega se može reći da ima funkciju nadkulturnog kognitivističkog oruđa (Žikić 2012, 331-333). Filmska umetnost, odnosno filmska produkcija predstavlja jedan od najmoćnijih mehanizama savremenog društva za prenošenje poruka i proizvodnju masovnog znanja i smatra se jednim od najmoćnijih kanala komunikacije sa najširoom publikom danas, te ne čudi interes za njenu ulogu u savremenom društvu i kulturi (Ilić 2012, 116). Imajući u vidu značaj popularnog filma u predstavljanju stvarnosti savremenog društva, polazna istraživačka hipoteza zasniva se na

stanovištu koje tvrdi da popularna kultura upotrebljava zombija kao sredstvo metaforičkog i simboličkog predstavljanja društvenih diskursa stvarnosti, odnosno, konstruisanjem okruženja apokalipse reprodukuje diskurse i socio-kulturne tenzije globalnog društvenog konteksta. U takvom kontekstu, narativni elementi formule o zombijima, odnosno zombijevskog apokaliptičnog horora, upotrebljavaju se kao metaforička oznaka stvarnosti infektivnih oboljenja, odnosno društvenih diskursa povezanih sa izbijanjem i širenjem epidemija. Unutar popularnog filmskog narativa, epidemija virusa koji inficira čovečanstvo reanimacijom umrlog i/ili mutacijom ljudskog bića u krvoločna, bezumna čudovišta retko biva zaustavljena. Konstruisanjem neizlečivog virusa, odnosno zombifikacije kao narednog stadijuma u razvitku infektivnih oboljenja i apokalipse kao posledice epidemije takvog oboljenja, popularna kultura oblikuje predstave o učinku infektivnih oboljenja kroz pesimistički, apokaliptizovani pogled na svet koji demonstrira destruktivnu snagu viralnog. Apokaliptizacija je, u tom smislu, jedan od osnovnih metaforičkih diskursa narativa zombi filma, kojim se naglašavaju potencijalne opasnosti od izbijanja infektivnih oboljenja i posledice neadekvatnog društvenog angažovanja usled pojave infektivnih agenata visokog rizika. Zombi se unutar apokaliptizovanog diskursa posmatra kao subjekat koji vrši otelotvorenje viralnog i zaraznog zastrašujućim predstavama telesnog i društvenog horora, kojim se naglašavaju efekti oboljenja na društvo i pojedinca, te je upravo iz tih razloga postao popularno kinematografsko i analitičko sredstvo metaforizovanja epidemiološkog diskursa, odnosno izmišljanja učinka infektivnih bolesti. „Izmišljeni“ svetovi se, kako smatra Ljiljana Gavrilović, baziraju većim delom na percepciji stvarnosti, te ne govore toliko o svetovima koji nisu, nego o onom koji jeste (Gavrilović 2011, 7–8). S tim u vezi, zombija možemo posmatrati kao metaforičko sredstvo kojim se, naglašavanjem vizije o završetku civilizacije, vrši reprodukovanje društvenih stvarnosti čiji se efekti i posledice kroz prizmu filmskog narativa posmatraju kao zombifikujući i apokaliptični: uporedo sa metaforama o virusima i epidemijama, zombiji metaforički i kritički ukazuju i na nekontrolisano širenje kapitalizma i konzumerizma, globalizaciju, društvene nejednakosti zasnovane na klasnim, rasnim i rodnim osnovama, nestabilne društvene odnose i sukobe među nacijama, terorizam, upotrebu biološkog naoružanja, ekološke promene, dehumanizaciju i slično.

Narativni elementi filmova sa zombijima uobličavaju navedene društvene anksioznosti i pretnje unutar diskursa o infektivnom oboljenju, odnosno diskursa o neizlečivom i medicinski nerazjašnjenom viralnom agentu, čiji razvitak i širenje dovode do događaja koji potencijalno označavaju završetak civilizacije kakvu poznajemo, odnosno istrebljenje čoveka kao biološke

i socijalne kategorije. Pandemijska apokaliptična budućnost prikazana u filmovima o zombijima, s tim u vezi se može posmatrati kao zamišljena budućnost čovečanstva, u kojoj razvitak virusa visoke efikasnosti destabilizuje društvene ustanove i infrastrukture, čime, osim funkcija rasonode i eskapizma u fantastične svetove, popularna kultura izražava zabrinutosti i upozorenja na potencijalno opasne medicinske, socijalne, kulturne, ekonomske i političke diskurse savremenog globalizovanog sveta. Kao deo vizuelnih komunikacija, film potpomaže tendencije savremene kulture i društva da „potencijalne opasnosti predstavlja kao da su aktuelne opasnosti“ (Ilić 2012, 124), te se analizira kao socijalna praksa u čijem tekstualnom aparatu se iza metafora skrivaju društvena i ideološka značenja. Zamišljeno zombijevo oboljenje upotrebljava se kako bi se metaforama ukazalo na opasnosti od oboljenja koja su ostavila značajne društvene tragove u stvarnosti, poput kuge, velikih boginja, AIDS/HIV, ebole, gripa, SARS-a i mnogih drugih, a apokaliptizovani diskurs simbolička je konstrukcija globalnog društvenog okruženja i strahova povodom budućnosti.

Prema Nensi Toms, atraktivnost kinematografije o infektivnim oboljenjima počiva na kombinovanju različitih funkcija, odnosno na kombinovanju funkcija edukacije i senzacionalizma, sa ciljem da se dramatičnim narativima o pandemijama ispune i finansijske funkcije, odnosno privuče što veći broj ljudi u bioskope (Tomes 2002, 647). Holivudski blokbaster *Svetski Rat Z*, emitovan 2013. godine, u kom poznati glumac Bred Pit igra glavnu ulogu svedok je ispunjavanja ovih funkcija i u slučaju zombijeuskog narativa: prilikom širenja pandemije, ispraćene medijskim izveštavanjem, građanskom panikom i vojnim delovanjem, operativac Ujedinjenih nacija Geri Lejn (Bred Pit), predvodi misiju praćenja tragova globalnog kretanja virusa, sa ciljem otkrivanja njegove prirode i porekla, načina zaustavljanja i ponovnog uspostavljanja društvenog funkcionisanja. Kadrovima nasilnog širenja oboljenja i društvenog kolapsa na globalnom nivou, film ispunjava i funkcije dramatizacije socijalnih i političkih okolnosti pod kojima je smeštena njegova radnja, čime se, prema Toms postižu efekti „nacionalne hipohondrije“, u čijoj osnovi se nalazi promena diskursa posmatranja bolesti, odnosno isticanje potrebe za edukacijom i uspostavljanjem preventivnih mera. Nakon hladnoratovskog perioda, odnosno porastom globalnih telekomunikacionih mreža, promenom političko-ekonomskih odnosa i razvojem medicinskih tehnologija, novonastali aspekti biološke stvarnosti su doveli do nastanka ideja o postojanju opasnih viralnih bolesti, okarakterisanih kao „postmoderna kuga“, te do nastanka društvenih strahova i anksioznosti i u onim okolnostima kada takvi strahovi ne moraju nužno da postoje (Tomes 2002, 626). Razvitak tehnologija, telekomunikacionih mreža, sredstava informisanja, te unutar toga i filmske industrije,

omogućava nam priliku da prisustvujemo globalnim dešavanjima u realnom vremenu, čime se istovremeno ovi strahovi stvaraju, komuniciraju i produbljuju, ali i otvaraju mogućnosti adekvatnog informisanja i edukovanja po pitanju opasnosti koje prete od infektivnih oboljenja.

Analizirajući filmove o zombijima američkog režisera Džordža A. Romera¹, Gonzalo u svojoj studiji *Filozofija zombija* autorizuje zombija kao metaforički pojam kroz koji možemo shvatiti naše medijalizovano okruženje (Gonzalo 2012, 14). Autor u zombijima prepoznaje društvene opčinjenosti i upotrebljava ga kao sredstvo kritikovanja društvenih aktuelnosti i anksioznosti, poput nekontrolisanog širenja kapitalizma, preteranog konzumerizma, medijske manipulacije, neravnopravnih rasnih i klasnih odnosa i estetskih standarda telesnosti. Prema Gonzalu, metaforičkim koncipiranjem, zombi vrši izgradnju tekstualnog aparata putem kojeg se iznova uspostavlja koordinata naše stvarnosti, odnosno, otvaraju prostori za strukturisanje značenja i ponovno promišljanje društvenog sistema. Disertacija pristupa zombiju na sličan način, koncipirajući ga kao metaforički konstrukt i analitičko sredstvo, putem kojeg se razotkrivaju značenja društvenih i kulturnih okolnosti u kojima je zombi nastao i u kojima je putem sadržaja popularne kulture upotrebljavan kao sredstvo komunikacije i reprezentacije društvene stvarnosti. U tom smislu, zombi se posmatra kao kulturni artefakt kojim se proizvodi određeni efekat značenja. Značenja koja razmatram putem dekonstruisanja zombija, prvenstveno se nalaze unutar diskursa medicinskog, odnosno epidemiološkog. Uzimajući u obzir da je zombijevo stanje posledica delovanja infektivnih agenata, može se smatrati da unutar metaforizovanih predstava zombi stoji kao oznaka epidemije, odnosno, stoji kao njen znak unutar metonimijskog odnosa. Prema Liču, metonimijski odnos se javlja onda kada deo stoji umesto celine (Lič 2002, 25), te se, s tim u vezi, zombi upotrebljava kao entitet koji komunicira društvene diskurse savremenog, globalizovanog društva, kontekstualizovane unutar epidemiološke imaginacije, odnosno unutar opšte prihvaćenih konvencija popularne kulture.

U teorijskom smislu, zombi se može odrediti kao reanimirana životna forma, dehumanizovani entitet koji, zarobljen u stadijumu binarnosti između bioloških i socijalnih kategorija života i smrti, zdravlja i bolesti, čoveka i čudovišta, pokazuje odsustvo socijalnih i kognitivnih karakteristika pređašnjeg čoveka. Zombi nastaje usled delovanja viralnog agenta, prilikom čega dolazi do procesa ponovnog oživljavanja preminulog, odnosno do inficiranja

¹ Džordž A. Romero se smatra ocem zombi filma. Proizvodnjom filma *Noć Živih Mrtvaca* 1968. godine, Romero publici predstavlja novu vrstu čudovišta, odnosno novu vrstu egzistencijalnog i socijalnog horora, nastalog na osnovu narativnih elemenata vampirske fikcije i fikcije o invaziji tuđinaca.

zdravih ljudskih subjekata i njihovog preobraženja u bezumna, krvožedna čudovišta. Tokom procesa zombifikacije virus vrši preoblikovanje subjekta: delovanjem prvenstveno na mozak, virus dovodi do „brisanja“ ljudskih karakteristika i ponovnog uspostavljanja bioloških i identitetskih kategorija, prepoznatih kao čudovišnih, odnosno zombijevskih. Preobražena jedinka gubi nekadašnje kognitivne sposobnosti, ne pokazuje prisustvo razuma, sećanja, prepoznavanja i emotivnog reagovanja, a neutoljiva glad, odnosno agresivna žudnja za ishranom zdravim jedinkama postaju njegova osnovna karakteristika i funkcija. Zombijevska zaraza se širi posredstvom prevashodno ujeda zombija, a jednom inficirana virusom, jedinka je osuđena na smrt ili reanimaciju, s obzirom da je zombijevska bolest, sudeći prema konvencijama narativa, neizlečivog karaktera. Jedini dokazani načini prevencije zombijevske zaraze jesu uništavanje inficiranih subjekata, odnosno uništavanje mozga zombija. Nakon zombifikacije, preobražena jedinka se nalazi u stanju zamagljenih binarnih definicija čoveka, zarobljena između fizičkog postojanja kao oblika života i kognitivnih nedostataka, kao oblika smrti, u kojima ostaje sve do konačnog prekida postojanja, usled uništavanja mozga zombija ili laganog, telesnog propadanja. Zombi je dakle, „živi mrtvac“, čije postojanje i funkcionisanje se otelotvoruje kroz prizmu visoko infektivne, neizlečive bolesti, koja ga karakterizuje kao živog u odnosu na nefunkcionalna, biološki mrtva tela, i kao mrtvog, u odnosu na kognitivno, identitetski i socijalno funkcionalna ljudska bića. Društvena posledica proširene zombijevske zaraze jeste apokalipsa, u kojoj pored odumiranja populacije usled infekcije dolazi i do odumiranja moralnih, zakonskih i socijalnih normi civilizovanog sveta, odnosno do nastanka okolnosti društvenog nazadovanja i eventualnog propadanja, u kojima se svaki preživeli bori za očuvanje sopstvenog života i interesa.

Koncipirajući zombija na navedeni način, popularna kultura komunicira disfunkcionalne aspekte globalizovanog, civilizovanog društva, naglašavajući njegovu krhkost i nestabilnost putem ikonografije renimiranih leševa u stadijumima raspadanja. Nekontrolisano i nezaustavljivo širenje zombijevske zaraze simbolizuje stalno prisutnu opasnost od infektivnih oboljenja pandemijskog potencijala, kao i uloge pojedinaca, organizacija, lokalnih i globalnih društvenih sistema i mreža komunikacije u njihovom prepoznavanju, širenju i zaustavljanju. Upozorenja koja su posredovana ovakvom simboličkom reprezentacijom utemeljena su u strahovima od identitetskih i telesnih promena izazvanih učinkom oboljenja i metodama lečenja, gubitkom sopstva i socijalnih uloga i funkcija, te napokon, strahovima od propasti moderne civilizacije i globalnog društvenog haosa. U središtu reprezentacije ovih strahova, nalazi se upravo zombi, odnosno zombijevska zaraza, koja dovodi do njihovog ostvarivanja na

filmskom platnu, ukazujući na neophodnost društvene promene i edukacije po pitanju prisustva infektivnih oboljenja. Uprkos modernim tehnološkim i medicinskim dostignućima razvijenog sveta, globalno društvo nikada nije u potpunosti zaštićeno od oboljenja pandemijskog potencijala, čemu svedoči globalna prisutnost HIV virusa, izbijanje epidemija ebole i SARS-a, kontinuirano prisustvo virusa gripa, kao i pandemija kovid-19 virusa, sa kojom se globalno društvo suočava u trenutku pisanja ove disertacije. Oboljenja sa kojima se suočavamo tokom istorije, razvijaju se znatno brže nego što se usavršavaju lekovi neophodni za njihovo zaustavljanje; istovremeno, dolazi do otkrivanja novih oboljenja koja značajno utiču na mortalitet, kao i do učestale rasprostranjenosti oboljenja koja se smatraju kontrolisanim (Armelagos et al. 1998, 256-257). Infektivne bolesti su, kao agenti prirodne selekcije, tokom istorije odigrale značajnu ulogu u evoluciji ljudske vrste, oduzele više života nego ratovi, neinfektivne bolesti i prirodni uzroci zajedno, ali i bile glavni pokretač kulturne transformacije, zasnovane na neophodnosti pružanja društvenih odgovora i prilagođavanja na socijalne, ekonomske i političke poremećaje izazvane epidemijama (Brown and Inhorn 1990, 89). Navodeći primer gripa, Vulf ističe da do socijalnih poremećaja izazvanih epidemijama može doći samo nekoliko nedelja nakon njihovog pojavljivanja, te da postoji snažna zabrinutost povodom pojavljivanja novih virusa pandemijskog potencijala i magnitude posledica njihovog širenja (Wolf 2012, 108-109), a pojavom kovid-19 oboljenja postajemo svedoci istinitosti navedenih tvrdnji. Infektivna pretnja i strahovi povodom infekcije, trajno su ukorenjeni unutar društvenog miljea globalnog društva, posredovani na različite načine, putem različitih kanala komunikacije, među kojima igrani film, kao jedno od najsnažnijih i najrasprostranjenijih medijskih sredstava savremenog doba, pronalazi prostor za širenje svojih stanovišta i predstava.

Posmatrajući zombi filmove kao kritiku socijalno-kulturoloških diskursa i ideologija prisutnih u vremenu njihovog nastanka, dosadašnja antropološka istraživanja zombija usmeravaju se na pristupe koji zombija razmatraju prvenstveno kao metaforu širenja kapitalističkog proizvodnog sistema, kritiku prekomernog konzumerizma, socijalnih nejednakosti zasnovanih na klasnim, rodnim i rasnim karakteristikama, kao i na proučavanje kulturološkog fenomena vudu zombifikacije (v. Bishop 2010, Gonsalo 2012, Paffenroth 2006, Davis 1985). Pored navedenih kritičkih pristupa, smatram da je neophodno usmeriti akademsku pažnju upravo na proučavanje zombijevske zaraze, odnosno na proučavanje zombija kao otelotvorenja virusa, procesa zombifikacije, obrazaca širenja i zaustavljanja infektivnih oboljenja, odnosno, izvršiti detaljnije analize načina na koje ovaj epidemiološki

narativ vrši reprezentaciju pandemijskih stvarnosti. U poslednjih nekoliko godina, dolazi do pojavljivanja određenog broja radova koji fenomenu zombija pristupaju upravo iz perspektive medicinskog proučavanja, te se zombiji analiziraju kroz prizmu oboljenja poput Alchajmerove demencije, raka, AIDS-a, kao i kroz prizmu javnog zdravlja. Značajno je ukazati na zbornik radova *Zombi Medicina*, objavljen 2016. godine u uredništvu Lorenca Servitjea i Šeril Vint, koji predstavlja jedan od začetaka ovakvog pristupa.

S tim u vezi, osnovna istraživačka ideja disertacije jeste da, upotrebom teorijsko-metodoloških stanovišta medicinske antropologije i socijalne epidemiologije analizira narative igranih filmova sa zombijima, sa ciljem razotkrivanja metaforičkih značenja, diskursa i ideologija skrivenih iza reanimiranog mrtvog i epidemiološke apokalipse do koje zombiji dovode. Pored navedenog, rad teži da razotkrije pop-kulturne predstave o virusima, odnosima bolesti i zdravlja, epidemijama infektivnih oboljenja u određenim društvenim diskursima i načinima njihovog kontrolisanja i zaustavljanja, kao i da ukaže na individualne i socijalne posledice oboljenja metaforički skrivene unutar zombija. Smatram da sprovedeno istraživanje doprinosi jednoj potpunijoj dekonstrukciji fenomena zombija, sa ciljem da se pronikne u mnogobrojne metafore otelotvorene unutar ovog čudovišta. Osnovni doprinos rada, pored dekonstruisanja načina na koje popularna kultura govori o epidemijama, a samim tim i neke vrste edukacije o infektivnim oboljenjima, biće i formiranje jedne opšte antropologije zombija, koja, udružena sa prethodnim istraživanjima fenomena doprinosi širem shvatanju popkulturnih narativa. Imajući u vidu značaj koji popularna kultura i njene tvorevine zauzimaju u kulturnim diskursima modernog društva, smatram da su antropološka čitanja sadržaja popularne kulture adekvatan način da u te društvene diskurse proniknemo na nešto dubljem značenjskom nivou. S tim u vezi, zombi je kao analitički subjekat važan ne samo u smislu dekonstruisanja postojećih društvenih obrazaca, putem čega nudi odgovore na značajna socijalna pitanja, već i zato što uspeva da pronikne u dublje strukture vlastitog društva, o kojima u drugačijem slučaju ne bismo razmišljali baš na ovakav način. Svrha istraživanja je, ne samo ukazivanje na određena značenja skrivena iza metaforičkog govorenja, već i predstavljanje medicinskih diskursa savremene globalne kulture viđene kroz objektiv popularne kulture, kao i ukazivanje na potencijalne probleme i rešenja koje nam popularna kultura na ovakav način posreduje.

II Teorijsko-metodološki okvir: antropologija bolesti i zdravlja

2.1 Društveno-istorijski okvir

Istorijske pandemije do kojih je dolazilo usled izbijanja infektivnih agenata, dovodile su do značajnih društvenih promena i poremećaja unutar populacija koje su se sa njima susretale, odnele stotine miliona ljudskih života i globalno ostale jedan od najučestalijih izvora morbiditeta i mortaliteta, kako u ruralnim sredinama u razvoju, tako i u visoko razvijenim, urbanizovanim zemljama (Singer 2015, 12). Suočavajući se sa invazijom patogenih agenata i izazovima preživljavanja, unutar ljudskih populacija je nužno dolazilo do društvenih promena i adaptacija na nove okolnosti: pored razvitka medicinskih i tehnoloških sredstava, odnosno načina obustavljanja oboljenja, neophodno je bilo izvršiti i kulturološke, političke, ekonomske i socijalne adaptacije, odnosno izvršiti promene u načinima posmatranja infektivnih oboljenja i njihovih društvenih i individualnih posledica. Infektivne bolesti su dakle, oduvek igrale značajne uloge u ljudskoj istoriji i socijalnoj organizaciji, a njihovo prisustvo dovodilo je do društvenih i kulturnih promena od izuzetne važnosti. Kulturološki diskursi određene društvene sredine vrše značajan uticaj prilikom određivanju obrazaca bolesti i njenog lečenja i zaustavljanja: prvenstveno, kultura oblikuje ponašanja od izuzetne važnosti (po pitanju ishrane, aktivnosti, seksualnih praksi) koja utiču na mogućnosti zadobijanja određenih bolesti kod pojedinaca; drugo, putem kulturnih i socijalnih praksi, koje variraju od agrikulture do ratovanja, ljudi aktivno menjaju prirodu svog okruženja na načine koji utiču na njihovu podložnost epidemijama; naposljetku, kulturni modeli objašnjenja i razumevanja bolesti, kao i lečenja pacijenata utiču na načine na koje se reaguje na one koji postanu bolesni (Armelagos, Brown and Maes 2011, 254). Epidemije, dakle, predstavljaju značajne izazove društvenom funkcionisanju na višestruke načine, koliko u lokalnim sredinama, toliko i na nivou globalne društvene zajednice.

Ljudi dolaze u dodir sa infekcijama na različite načine. U globalizovanom svetu, neki od tih načina podrazumevaju putovanje u zaražene predele, odnosno kontakt sa zaraženim pojedincima, trgovinski ili putnički saobraćaj, bavljenje profesionalnim delatnostima koje pojedince izlažu riziku od zadobijanja oboljenja, kontakt sa pojedinim životinjskim vrstama i slično. Pojava zarazne bolesti u određenoj sredini se može posmatrati kao proces koji podrazumeva dva stadijuma: prvenstveno, dolazi do upoznavanja infektivnog agenta sa novom populacijom domaćina (bilo da je patogen nastao u datom okruženju, u drugoj vrsti ili kao varijanta postojeće ljudske infekcije), a potom, dolazi do uspostavljanja novih mreža širenja

unutar okruženja novog domaćina, odnosno do adaptacije oboljenja (Morse 1995, 7). Većina zaraznih bolesti pojavljuje se na osnovu patogena koji su već prisutni u okruženju, iznedrena usled promene uslova, odnosno pojavljivanja novih infektivnih mogućnosti unutar populacije budućeg domaćina. Proces usled kojeg se infektivni agenti izdvajaju iz izolovane sredine ili grupe i šire ka novoj domaćinskoj populaciji, odnosno proces putem kojeg se oboljenja prenose sa jedne vrste na drugu (sa životinje na čoveka na primer) naziva se mikrobnog saobraćaj. Uspostavljanje i povećavanje mikrobnog saobraćaja uslovljeno je mnoštvom različitih aktivnosti i faktora odgovornih za izbijanje epidemije: ekološkim promenama (promene usled agrikulturnog ili ekonomskog razvoja, koje se smatraju najčešće identifikovanim faktorima prilikom izbijanja bolesti, posebno u slučajevima prethodno neprepoznatljivih oboljenja sa visokom stopom smrtnosti), klimatskim poremećajima, demografskim faktorima (migracije, ratovi), faktorima povezanim sa ponašanjem pojedinca i motivisanjem adekvatnog ponašanja, putovanjem, trgovinom, razvitkom tehnologije i industrije, mikrobne adaptacije i promena, kao i poremećajima u merama javnog zdravlja. Uzmimo HIV kao primer mikrobnog saobraćaja. Smatra se da oboljenje ima zoonotsko poreklo, a ekološki faktori su dozvolili da ljudi dođu u kontakt sa prirodnim domaćinima virusa, odnosno majmunima, što se po svojoj mogućnosti dogodilo u ruralnim predelima Liberije. Sa povećanim kretanjima iz ruralnih u urbane predele, nosioci oboljenja izlaze iz izolacije, a bolest se širi kretanjem i putovanjem. Poslednji korak jesu socijalne promene koje su dozvolile da virus dospe u širu populaciju, izazivajući globalnu pandemiju ovog oboljenja (Morse 1995, 9).

S tim u vezi, „infektivne bolesti u nastajanju“, odnosno bolesti koje su nove za određenu populaciju ili bolesti koje pokazuju porast u broju zaraženih slučajeva unutar populacije već upoznate sa oboljenjem, pokazuju da oboljenja nisu deo zaboravljene prošlosti već predstavljaju probleme sadašnjosti i budućnosti, što se posebno pokazalo upravo u slučaju epidemije HIV virusa. Bazirane na obrascima kako bioloških tako i kulturoloških promena i adaptacija, infektivne bolesti se mogu posmatrati kroz evolutivnu, istorijsku i društvenu perspektivu, odnosno putem tri epidemiološke tranzicije, definisane jedinstvenim obrascima bolesti blisko povezanim sa oblicima socijalne strukture. Model epidemioloških tranzicija je prvobitno formulisan kao model za integrisanje epidemioloških karakteristika i demografskih promena u društvenoj populaciji, fokusiran na kompleksnosti obrazaca promena unutar odnosa bolesti i zdravlja, kao i njihove interakcije sa demografskim, ekonomskim i socijalnim faktorima i posledicama (Armstrong et al. 1998, 248-249).

Prva epidemiološka tranzicija započinje prelaskom sa nomadskog načina života na sedentarni i podrazumeva značajne promene u socijalnoj organizaciji, ishrani i uopšteno ponašanjima koja stvaraju uslove za razvoj novih infekcija i patogena. Do rasprostranjenosti infektivnih oboljenja tokom ovog perioda dolazi prvenstveno usled početka gajenja domaćih životinja, odnosno susreta ljudi sa zoonozama, oboljenjima koja se sa životinja prenose na ljude, ali i usled povećanja populacije i nastanka prvih gradova, odnosno prenaseljenosti i nedostataka adekvatnih sanitarnih uslova (Armelagos et al. 1998, 252-253). Pojava novih oboljenja, poput kolere, tifusa, velikih boginja i kuge, dovodi do ustanovljavanja novih metoda suočavanja sa bolestima, razvitkom medikamenata, tehnologije i ideologija koje su oblikovale promene u razumevanju bolesti. Pojava kuge na primer, promenila je stanovišta tradicionalnih evropskih medicinskih sistema prema bolesti, čije pojavljivanje se do tada objašnjavalo kroz disbalans ljudi i okruženja i ideju božije kazne, što je rezultovalo nastankom novih društvenih praksi, pojavom sekularnih objašnjenja bolesti i razvojem novih mehanizama zaustavljanja bolesti, poput karantina. Najvažnija terapijska inovacija tokom ovog perioda bila je evropska adaptacija vakcinacije, odnosno razvijanje vakcine protiv boginja 1796. godine, od strane engleskog lekara Edvarda Dženera (Carmichael 2006, 24).

Druga epidemiološka tranzicija stoji u korelaciji sa industrijskom revolucijom sredinom 19. veka u Evropi i Severnoj Americi, obeležena smanjenjem mortaliteta izazvanog od strane infektivnih oboljenja u odnosu na prethodni period, ali i povećanjem hroničnih i degenerativnih oboljenja, odnosno „bolesti civilizacije”, poput raka i dijabetesa. Pojava ovih bolesti dovodi se u vezi sa procesima urbanizacije, odnosno promenama u životnim navikama, društvenom ponašanju, ekološkom okruženju (Armelagos et al. 1998, 254-255). Psihološki efekti izazvani promenama u načinu života dovode do povećanja stresa, depresije i anksioznosti, što se blisko povezuje sa rizičnim ponašanjima poput upotrebe narkotika, nikotina i alkohola, nebezbednih seksualnih praksi i slično. Posledično, ova rizična ponašanja stoje u obrnutoj korelaciji sa socio-ekonomskim statusom, često dovođena u vezu sa rodnim, rasnim i etničkim pripadnostima i diskursima, pokazujući da su najveće stope u morbiditetu i mortalitetu primećene kod najsiromašnijih građana najbogatijih zemalja, čineći da civilizacijske bolesti postanu bolesti siromaštva (Armelagos and Barrett 2013, 84).

Treća epidemiološka tranzicija odnosi se na trenutni period globalizovanog društva, u kom internacionalna trgovina, razvoj informacionih mreža, migracije i učestalija kretanja ljudi i životinja dovode do ubrzanog razvijanja i širenja novih infektivnih oboljenja i povratka oboljenja koja su u prošlosti bila kontrolisana (Armelagos et al. 1998, 257). Posmatrano sa

stanovišta kulturne antropologije, do širenja infektivnih oboljenja dolazi povezivanjem određenih socio-tehničkih praksi: aktuelni procesi globalizacije i kompleksni transnacionalni tokovi ljudi, životinja, tehnologije, hrane i mikroba, pokazuju ubrzani efekat pojavljivanja, razvoja i širenja infektivnih bolesti, stoga je oboljenjima neophodno pristupiti kao mobilnim i ne-teritorijalnim fenomenima koji izazivaju tradicionalne koncepte ljudskog tela, prostora, kulture i prevencije. Uzimajući u obzir povratak postojećih infektivnih oboljenja, prisustvo AIDS, pojavu i širenje novih oboljenja, pandemije gripa do kojih je došlo nekoliko puta u prošlom veku, kontrolisanje epidemija u periodu globalizacije zahteva angažovanje koje prevazilazi mogućnosti lokalnih sredina, odnosno, zahteva transnacionalno, globalno uspostavljeno delovanje i kontrolisanje društvenih tokova u cilju prevencije i suočavanja sa problemima i izazovima koje velike epidemije donose (Wolf 2012, 108-110). Pored implementiranja adekvatnih medicinskih mera kontrole, nadzora i zaustavljanja bolesti, koordinisano delovanje adekvatnih medicinskih i socijalnih ustanova, koliko na lokalnom toliko i na globalnom nivou, jedan je od presudnih faktora prilikom uspešnog zaustavljanja epidemija. Određene mere prevencije mogu biti uspešne samo u odnosu na karakteristike same bolesti i populacije koja je njome pogođena, što podrazumeva načine prenošenja, period inkubacije, dužinu trajanja bolesti, demografske osobine zaražene populacije, socijalne odnose i slično. Neki od načina suočavanja sa bolestima modernog doba, primećeni na primeru epidemije SARS-a, prikazuju upravo kombinovanu upotrebu modernih medicinskih sredstava sa tradicionalnim, ne-medicinskim merama kontrolisanja infektivnih oboljenja, poput izolacije, razdvajanja bolesnih i zdravih, karantina, restrikcije putovanja, socijalne izolacije kao i povećanja higijenskih mera (Smith 2006, 3115-3119). Metode i uspešnost zaustavljanja oboljenja uslovljeni su dakle, ne samo biološkim karakteristikama bolesti, već i socijalnim karakteristikama, ideologijama i sposobnostima društva suočenog sa oboljenjem, čime bolest ponovo dokazuje svoju socijalnu i kulturološku prirodu. Prilikom njihovog zaustavljanja, postavljaju se pitanja koja se tiču ne samo adekvatnih mera ustanova javnog zdravlja, već i balansa između ljudskih prava i postojećih kulturnih i religijskih normi. U zemljama u razvoju, poput Afrike i pojedinih azijskih zemalja, AIDS donosi određene izazove postojećim socijalnim, ekonomskim i rodnim odnosima, a brzina širenja bolesti dovodi do mogućnosti da epidemija zadobije proporcije mnogo šire od onih koje vlade ovih zemalja mogu da kontrolišu, te je upravo zbog karakteristika lokalnih mogućnosti i okolnosti neophodna intervencija globalnih institucija, poput Svetske zdravstvene organizacije ili Ujedinjenih nacija i kreiranje novih oblika globalne ko-saradnje (Altman 1999, 559).

Epidemije infektivnih oboljenja do kojih je dolazilo tokom istorije predstavljaju jedan od ključnih faktora kulturološke, socijalne, ekonomske, političke, demografske, ideološke i medicinske promene. Prisustvo oboljenja iz prošlosti svedoči da, uprkos razvitku tehnologija i medicine, globalno društveno okruženje nikada nije u potpunosti zaštićeno od infekcije i da su izazovi uspešnog društvenog funkcionisanja kontinuirano prisutni i rasprostranjeni. Upravo zahvaljujući razvitku globalnih, transnacionalnih mreža i tokova komunikacija, ostvaruju se uslovi za znatno brže širenje oboljenja nego što je to bilo moguće u prošlosti, a moderno društvo se, opremljeno svim svojim tehnološkim pomagalicama i dalje suočava sa epidemijama gripa, korona virusa, HIV-a i sličnih oboljenja koja su već odnela milionske žrtve. Posmatrane kao mračna strana medalje modernizacije, medicinskog i društvenog progressa, epidemije naglašavaju nemogućnost obezbeđivanja društvenih i telesnih politika u društvu koje je više nego ikada u prošlosti međusobno povezano i tehnološki napredno. Epidemiološke i pandemijske pretnje oblikuju naše savremene političke racionalnosti i socijalne realnosti, otkrivajući slabosti kolektivnog društvenog sistema nadzora i kontrolisanja bolesti, pojačavajući anksioznosti po pitanju potencijalne katastrofične pandemijske budućnosti (Keck, Kelly and Lynteris 2019, 1). Uprkos svim tehnološkim, medicinskim i društvenim dostignućima dvadesetog veka, strahovi od infektivnih oboljenja nisu iskorenjeni, te se može smatrati da živimo u „društvu rizika”, odnosno u kulturi koja je svesna sopstvenog potencijala samo-uništenja kroz nuklearne ratove, degradaciju životne sredine i pandemije smrtonosnih bolesti (Tomes 2002, 625).

2.2 Pregled pojavljivanja i društvenih efekata velikih epidemija

2.2.1 Kuga

Tokom perioda srednjeg veka, odnosno 1346. godine, na teritorijama evropskih zemalja dolazi do izbijanja epidemije kuge, koja se smatra jednom od najvećih prirodnih i društvenih tragedija zabeleženih u dotadašnjoj istoriji. *Crna smrt* vladala je Evropom tokom perioda od pet godina i odnela 30-60% procenata života ukupnog evropskog stanovništva. Smatra se da je kolvka pandemije koja je razorila srednjeevokovnu Evropu bila centralna Azija, iz koje se trgovačkim rutama poznatim kao „put svile”, oboljenje proširilo ka regijama Mediterana, dalekog Istoka, Indije a potom i Evrope. Na prenošenje oboljenja uticali su političko-društveni odnosi evropskih zemalja, te se smatra da su okupacija Rusije od strane snažnih mongolskih armija, kao i nestabilni religijski i trgovački odnosi Mongola i Italijana zaslužni za donošenje kuge u središte Evrope, a potom i njeno širenje na celokupnu evropsku teritoriju (Slavicek

2008, 39-41). Tokom perioda srednjeg veka na oboljenje se referisalo kao na ozloglašenu pandemiju, a romantizovani naziv *Crna smrt* ušao je u upotrebu u periodu šesnaestog veka, nakon što je latinski naziv *mors atra*, pronađen u poemi Simona de Koinusa, preveden kao crna smrt. Smatra se da je na terminologiju uticalo i opšte mišljenje da tokom progresa oboljenja ekstremiteti žrtava postaju crni. Zacrnjivanje ekstremiteta jeste posledica krvarenja i sakupljanja krvi ispod površine kože, ali se ne pojavljuje prilikom svakog oblika kuge. Tačno ili ne, *Crna smrt* postaje termin kojim je zapadni svet opisivao jednu od najvećih medicinskih katastrofa svih vremena (Slavicek 2008, 9). Zahvaljujući istovremeno tragičnom učinku po evropsku društvenu strukturu i demografiju, ali i romantičarskoj konotaciji, naziv kuga i u moderno doba ostaje u upotrebi kao imenitelj infektivnih bolesti i devijantnosti usled zadobijanja oboljenja.

2.2.2 Velike boginje

Poput kuge, velike boginje su jedno od najmisterioznijih oboljenja sa kojima se ljudsko društvo susrelo, s obzirom da se njihovo poreklo ne može sa sigurnošću utvrditi. Proučavajući spise drevnih civilizacija i obrasce ponašanja bolesti, medicinski istoričari su utvrdili da je do jednog od prvih pojavljivanja boginja došlo u drevnom Egiptu, čemu svedoče skarifikacije pronađene na egipatskim mumijama. Oboljenje se širilo trgovinskim karavanima i osvajačkim pohodima Huna i Aleksandra Velikog, pogodivši u staroj eri drevnu grčku i rimsku civilizaciju, Daleki Istok, severnoistočnu Afriku. Početkom nove ere, hodočasnici koji su putovali u Jerusalem doprinose širenju novog talasa boginja Evropom, koji je periodično do polovine drugog veka izazivao pojavljivanje bolesti na svakih nekoliko godina, odnoseći značajan broj žrtava. Prilikom osvajačkih pohoda i otkrivanja Novog sveta, evropski istraživači upoznaju populacije Amerike ne samo sa svojom kulturom već i sa svojim oboljenjima: tokom perioda 15. i 16. veka, indijanska plemena su bila desetkovana epidemijom boginja, donetim sa mornarima Kristofera Kolumba, nakon čega je slična sudbina zadesila i populacije Asteka i Inka. Pored zadobijanja oboljenja prirodnim putevima, poput kontakta sa inficiranima, Nativni Amerikanci, su bili jedna od prvih ljudskih populacija koja je iskusila oblike biološkog ratovanja, odnosno namenske upotrebe oboljenja u osvajačke svrhe. Za razliku od evropskih naroda, američke populacije nisu bile upoznate sa oboljenjem, te stoga nisu imale razvijenu imunološku otpornost na bolest, te je ona snažno pogodila celokupnu populaciju. Na učinkovitost oboljenja su uticali i genetski faktori, kao i tradicionalne metode lečenja, poput preznajavanja i posta, koji su žrtve činili slabijim i doprinosili razvitku bolesti kod pojedinaca i visokoj stopi smrtnosti (Finer 2004, 18-31).

Velike boginje su predstavljale izazov sve do razvijanja prve vakcine. Evropski lekar Edvard Džener izvršio je niz eksperimenata, koji su podrazumevali praksu variolacije, odnosno namernog izlaganja pacijenta maloj dozi oboljenja putem ogrebotine na koži kako bi se stekao imunitet, što je dovelo do revolucije u medicinskoj istoriji, odnosno do nastanka prve vakcine (Finer 2004, 38-39). Vakcinacija je upravo najzaslužniji metod iskorenjivanja velikih boginja. 1967. godine Svetska zdravstvena organizacija započela je snažnu kampanju iskorenjivanja bolesti, fokusiranu na nadzoru i obustavljanju širenja i masovnoj vakcinaciji, što je u periodu od naredne tri godine doprinelo redukovanju prisustva oboljenja na svetskom nivou. Međutim, 1972. godine, došlo je do naglog povećanja zaraženih slučajeva, posebno u Iranu, Iraku i Siriji, odakle potiče epidemija koja je iste godine pogodila Jugoslaviju (Trifunović 2017, 131). Konačno, 1979. godine, na kongresu u Ženevi, Svetska zdravstvena organizacija objavila je uspešnost u iskorenjivanju velikih boginja, što se smatra jednim od najvećih dostignuća u medicinskoj istoriji (Finer 2004, 8).

2.2.3 AIDS

AIDS nije „jednostavna” pandemija. Zastrašujući socijalni, politički i kulturni aspekti oboljenja i prisustvo bolesti tokom čitavog života zaraženog, čine da AIDS postane razarajuća bolest koja izaziva različite efekte na individualne odnose, socijalne institucije i kulturne konfiguracije, mnogo više od trenutne tragedije (Nelkin, Parris and Willis 1991, 1). Smatra se da bolest vodi poreklo iz Afrike. Ekonomske promene i procesi urbanizacije do kojih je došlo u afričkim zemljama u periodu kasnih 60-tih i početkom 70-tih godina, doveli su do povećavanja migracija iz ruralnih u razvijenije predele, razvitka seksualne industrije i industrije turizma, što se, kombinovano sa ekonomskim, socijalnim i političkim uticajima u afričkim zemljama smatra osnovnim razlozima širenja epidemije (Miller 1987, 7). Tradicionalne kulturne norme afričkih zemalja, rasistički i etnocentrični stavovi zapadnih zemalja prema njima, istorijski konteksti kolonijalizma i afričke ekonomije, siromaštvo, rodne nejednakosti i kulturološki uticaji globalnih sila, doveli su do situacije visokog rizika i osećaja nemoći afričkog naroda (Byrne 2008, 2).

Globalno širenje AIDS-a koje započinje ranih 80-tih godina, prevashodno u Americi, pokazatelj je da nacije sa organizovanim javnim zdravljem i biomedicinskim sistemima razvijenim da kontrolišu infektivne bolesti nisu imune i da AIDS izaziva velike gubitke kako u zemljama u razvoju tako i u razvijenim zemljama (Armelagos, Leatherman and Ryan 1990, 357). Do prenošenja virusa HIV-a dolazi prvenstveno kroz ponašanje: seksualnim odnosom,

injekcijom narkotika, odnosno putem prenosa krvi ili drugih telesnih tečnosti. Posebna priroda prenošenja putem intimnih veza postavlja neposredna pitanja povodom adekvatnih odgovora institucija javnog zdravlja, ravnoteže ljudskih prava i postojećih kulturnih normi, što sve dovodi do kompleksnog odnosa socijalnih, ekonomskih i rodnih diskursa prilikom zadobijanja oboljenja (Altman 1999, 559). Društveni odgovor na pojavu epidemije HIV-a obeležen je strahom i stigmatizacijom obolelih, što je prisutno ne samo u tradicionalnoj kulturi Afrike, već i u Americi, u kojoj su najraniji slučajevi primećeni među homoseksualnim muškarcima u Njujorku i San Francisku, te je bolest dovođena u usku vezu sa homoseksualnom populacijom i ponašanjima (Brown and Inhorn 1990, 103). Homoseksualna zajednica je u Sjedinjenim Državama na stigmatizaciju i moralne osude odgovorila edukativnim programima koji promovišu promene u ponašanju zarad smanjenja rizika. Najveća učestalost oboljenja, nakon primene ovih mera edukacije, pronalazi se među grupama u nepovoljnom ekonomskom i socijalnom položaju, odnosno siromašnim i manjinskim populacijama, a stigmatizacija nastavlja da utiče na društvene odgovore usmerene na prevenciju bolesti, lečenje i negu (Winkelman 2009, 70). S obzirom da ne postoji lek za AIDS, jedini efikasni odgovor je promena ponašanja koja doprinose prenošenju bolesti. Rizik od zarazne bolesti i posebna ranjivost pojedinih ljudskih grupa na određene bolesti, baš kao i rizično okruženje u kojem je povećana mogućnost dobijanja tih bolesti, odnose se na bolest u biomedicinskom smislu. HIV se posmatra, u tom smislu, kao bihejvioralna bolest podložna uticajima okruženja, što znači, na primer, da se među intravenskim korisnicima droge ne prenosi linearno, već da zavisi od ponašanja pripadnika te grupe koja su, sa svoje strane, uslovljena činionicima različitih okruženja: društvenim, ekonomskim, kulturnim, političkim, itd (Žikić 2013, 404). Imajući u vidu da je najveća učestalost pojave AIDS-a među etničkim populacijama i specifičnim društvenim grupama (intravenski korisnici droga i seksualni radnici), poznavanje kulturoloških i socijalnih faktora koji vrše uticaj na ponašanje ovih grupa je od suštinskog značaja za prevenciju bolesti (Winkelman 2009, 71).

2.2.4 Ebola

1967. godine misteriozna infekcija proširila se među radnicima zaposlenim u laboratoriji u Marburgu (Nemačka), koji su vršili istraživanja u svrhu proizvodnje vakcine za polio. Laboratorijski testovi izvršeni nad zaraženima pokazali su da je u pitanju prethodno nepoznati virus, kome je dato ime marburg i za koji je određeno da pripada porodici filovirusa. Deceniju kasnije, odnosno 1976. godine, Demokratska republika Kongo i Sudan, pogođeni su izbijanjem hemoragične groznice, za koju je utvrđeno da je izazvana istim agentima kao i

marburg. Virus je nazvan ebola, po reci Eboli u Kongu (Smith 2011, 8-10). Tokom narednih 20 godina, virus ebole se pojavljivao periodično u afričkim zemljama, međutim, uprkos učestalosti, uspešno je bivao zaustavljen pre izazivanja epidemija širokog opsega (Quammen 2014, 38-9). Najveća epidemija ebole dogodila se u periodu 2014. do 2016. godine. U početnom talasu je manji broj ljudi bio zaražen, a lokalne i internacionalne agencije su radile na identifikaciji i izolaciji pacijenata, međutim, ebola je uzela sopstveni kurs, nakon što se iz ruralnog okruženja proširila na glavni grad Gvineje, Konakri, a potom i na susedne zemlje Liberiju i Sijeru Leone, pa ubrzo preopteretila zdravstvene sisteme pogođenih zemalja. Uz uspone i padove u broju zaraženih, povlačenje i ponovno pojavljivanje iz novih lanaca prenošenja, ebola je uprkos svim naporima prilikom zaustavljanja nastavljala da se kontinuirano pojavljuje i širi među populacijom u naredne dve godine, čemu su doprinosili različiti faktori: lokalne, tradicionalne pogrebne i religijske prakse su zahtevale da tela budu oprana, što je dovodilo do direktnog kontakta sa virusom (Bullard 2018, 11). Pored navedenog, javni strahovi i nepoverenje u zdravstvene sisteme i organizacije, nedostatak adekvatno obučenog osoblja, medicinskih sredstava, čiste vode i oskudna razvijenost mreža komunikacija i transporta, doprinosili su brzom prenošenju ebole (Bass and Masci 2018, 20). Afrički medicinski sistemi su pružali svoj maksimum prilikom kontrolisanja i zaustavljanja zaraze, međutim nedostatak resursa je dovodio do neuspeha, oboljevanja i smrti lekara i visokog porasta obolelih u ruralnim predelima. Epidemija je zvanično zaustavljena tokom juna 2016. godine (Bullard 2018, 227).

2.2.5 Influenca

Influenca, odnosno grip jeste jedno od oboljenja koje se u različitim oblicima najčešće pojavljivalo tokom perioda ljudske istorije. Imajući u vidu globalnu rasprostranjenost, učestalost i brzinu širenja oboljenja, vakcine i medikamenti namenjeni za sprečavanje ove bolesti moraju biti u stalnom razvoju, kako bi se osigurala zaštita šire populacije, koja prema novim pojavnim oblicima pokazuje limitirani imunitet. Tokom prethodnog veka, došlo je do izbijanja nekoliko pandemija gripa: Španski grip iz 1918–19. godine, Azijski grip iz 1957. godine, Hong Kong grip iz 1968. godine, svinjski grip (H1N1) iz 2009. godine. Španski grip jeste jedna od najozbiljnijih pandemija zabeleženih u ljudskoj istoriji i svakako najsmrtonosnija pandemija gripa, sa stopom smrtnosti koja se procenjuje na između 40 i 100 miliona (Barbour 2011, 14). Bolest je pokazala izuzetno visoku stopu prenošenja (jedna zaražena osoba je prenosila oboljenje na tri zdrave osobe), i zahvatila skoro sve naseljene delove sveta, šireći se posredstvom socijalnih faktora, odnosno ratovanja i transportnim putevima. Najteže su

pogođene mlađe populacije i zdrave odrasle osobe, koje, za razliku od nešto starijih tokom svojih života nisu iskusile slična oboljenja, te nisu imale razvijeni imunitet na bolest. U odnosu na Španski grip, izbijanje gripa u Aziji 1957. godine i u Hong Kongu 1968. godine, se mogu smatrati pandemijama manjeg opsega, iako su dve pandemije zajedno odnele nekoliko miliona života (Rogers 2011, 228-230).

Virus koji je privukao pažnju čitavog sveta jeste influenza poznata kao svinjski grip, do čijeg izbijanja je došlo 2009. godine. Na osnovu svih dosadašnjih pomenutih oboljenja, primećuje se da mikrobi žive u svetu bez granica, i upravo u ovom globalnom kontekstu pojava svinjskog gripa, odnosno H1N1 virusa upisala se u medicinsku istoriju, kao prvo oboljenje gripa nakon 1968. godine koje je prošireno na svetskom nivou (Wolf 2012, 109). Pandemija je započela u aprilu 2009. godine u Meksiku, a ubrzano širenje nad svetskim teritorijama dovelo je do proglašenja pandemije od strane Svetske zdravstvene organizacije, što je ujedno i prva zvanično proglašena pandemija gripa nakon 1968. godine. Tokom septembra, broj obolelih se povećavao drastično, pre svega u Americi, a u oktobru, tadašnji predsednik, Barak Obama, proglašava nacionalnu vanrednu situaciju i stavlja na raspolaganje federalne resurse kako bi se situacija obustavila (Rogers 2011, 236-237). Iako se prilikom pojave virusa stekao utisak o visokoj opasnosti, virus je vremenom pokazao da su njegovi simptomi bili relativno bezopasni, međutim, njegov značaj počiva u uspehu da demonstrira potrebu za globalnom saradnjom i udruživanjem snaga različitih društvenih institucija kako bi se zaustavile pandemijske pretnje (Wolf 2012, 109).

2.2.6 Korona virusi

Virus koji izaziva SARS sindrom prvi put je zabeležen tokom jeseni 2002. godine u južnoistočnoj kineskoj provinciji Guangdong. Međutim, poreklo oboljenja i njegov prelazak na ljudsku vrstu ostavljeni su spekulaciji, što se tokom mapiranja najrasprostranjenijih i najopasnijih infektivnih oboljenja ponavlja kao čest slučaj, prvenstveno zaslugom različitih okruženja, prisustva životinjskih i biljnih vrsta, demografskih karakteristika i klimatskih faktora, u kojima se pronalaze indeksni slučajevi. U periodu od novembra do februara iduće godine, Guangdong provincija je zabeležila oko tri stotine zaraženih slučajeva i nekoliko smrtnih. Medicinska zajednica je bila zbunjena uzrocima nove misteriozne bolesti, smatrajući da je u pitanju još jedan grip, međutim, laboratorijske analize na grip su dolazile negativne. Istovremeno, sa širenjem oboljenja otpočelo je i širenje panike i glasina o stotinama preminulih, koje i kada su negirane nisu donosile mir u provinciji. Dolazi do nestašice antibiotika i

osnovnih medicinskih sredstava, razvitka crnog tržišta lekova, a uprkos okolnostima, kineske vlasti su izbijanje oboljenja držale u tajnosti sve do februara meseca, kada je Svetska zdravstvena organizacija konačno naslutila opasnost situacije, nakon čega je kineski ministar zdravlja zatražio njihovu pomoć, kao i pomoć Ujedinjenih nacija. Međutim, u tom trenutku je virus već dospeo u Hong Kong, jedan od najprometnijih komercijalnih centara na svetu (Bellomo and Zelicoff 2005, 22-24).

Uz širenje informacija o novoj, potencijalno smrtonosnoj bolesti, širi se i stanje panike na svetskom nivou. Mediji izveštavaju o novom opasnom bacilu, a ljudi preduzimaju individualne mere kako bi se zaštitili: nose hirurške maske u javnosti, izbegavaju blizinu i fizički kontakt sa drugima, usporava se međunarodno putovanje, otkazuju sportska dešavanja. SARS je uspeo da se proširi na više od dvadeset zemalja u Severnoj i Južnoj Americi, Evropi i Aziji, pre nego što je uspešno obustavljen, prvenstveno zahvaljujući efikasnoj koordinaciji vlada zahvaćenih zemalja i internacionalnih agencija (Serradell 2010, 13). Zaustavljanje SARS-a podrazumevalo je brzo definisanje oboljenja koje je došlo od strane kolaboracije Svetske zdravstvene organizacije i američkog Centra za kontrolu bolesti, a koje podrazumeva poznavanje simptoma, znakova i demografije obolelih, kao i poznavanje istorije putovanja i praćenja prethodnih bolesti. Istraživači su prilikom razotkrivanja SARS-a za početnu pretpostavku uzeli premisu da u pitanju može biti izbijanje starog organizma u mutiranom obliku, međutim, nakon negativnih testova na kulture poznate u proteklih 30 godina, misterija je razrešena i SARS je potvrđen kao novo oboljenje (Bellomo and Zelicoff 2005, 27-28). Izaziva ga specijalna vrsta virusa nazvana korona virus (CoV), visoko infektivna i lako prenosiva sa osobe na osobu: SARS je u stanju da preživi do 24 sata bez domaćina i da zarazi površine, pa može biti prenet dodirivanjem koliko i kapljično (Serradell 2010, 13-14). Nakon SARS-a, 2015. godine pojavljuje se novi opasni oblik koronavirusa, poznat kao Bliskoistočni respiratorni sindrom, odnosno MERS-CoV, identifikovan u Saudijskoj Arabiji i prenet u Koreju. MERS je pre pojave u Koreji smatran oboljenjem koje se nalazilo prvenstveno u Bliskoistočnom regionu, a njegovo širenje u gusto naseljenoj metropoli nosilo je u sebi potencijal globalne pandemije. Međutim, s obzirom da se MERS širio ponajviše u bolničkom okruženju, izolacija individua koje su došle u kontakt sa oboljenjem, identifikacija svih potencijalnih kontakata, nadzor i potpuna implementacija prevencije infekcije, kao i restrikcija putovanja pokazali su se kao najefikasnija rešenja prilikom obustavljanja epidemije, čime je sprečena globalna opasnost (Choi, Lee and Lucey 2017, 79-81).

2020. godine dolazi do pojavljivanja i globalne rasprostranjenosti novog oblika koronavirusa: pandemija virusa kovid-19 započinje tokom decembra 2019. godine u Vuhanu u Kini, a tokom januara dolazi do eksplozije zaraženih slučajeva, što dovodi do stavljanja Vuhana pod karantin, a potom i zatvaranja drugih kineskih gradova². Ubrzo, kovid-19 demonstrira pandemijski potencijal, koji globalnu zajednicu dovodi u stanje vanrednih okolnosti, individualne zemlje pod stanje karantina, i suočava nas sa zastrašujućim okolnostima, sa kojima su mnogi od nas bili upoznati samo putem istorijskih zapisa i popularne kulture. Iznenada, bolest se zatekla u prisustvu svih nas, pronašla način da izmeni našu svakodnevicu, izoluje nas od društvenih aktivnosti i najbližih, promeni naše navike, izvrši nagle ekonomske i socijalne promene, jasno nam stavivši do znanja da nas neće napustiti duži vremenski period. Karantin i socijalna izolacija, policijski čas i zabrana putovanja, otkazivanje sportskih i umetničkih dešavanja, zatvaranje barova, restorana, uslužnih delatnosti i tržnih centara, samo su neke od mera koje su lokalne vlasti različitih svetskih zemalja primenjivale tokom prvih nekoliko meseci, čemu imamo priliku da svedočimo i na osnovu epidemiološko-društvene situacije u Srbiji.

2.3 Teorijsko-metodološki okvir

2.3.1 Medicinska antropologija i socijalna epidemiologija

Obrasci bolesti su obrasci kulture. Reakcije društava na bolest stvaraju kulturološke obrasce i uslovljene su kulturološkim obrascima, a kultura vrši značajan uticaj na ljudsko zdravlje, usko povezana sa individualnim odlikama i načinima ponašanja. Individualne odluke i socijalni obrasci ophođenja prema bolestima delimično su odvojeni, ali stoje u uzročnoj vezi. Naš celokupni način života (rad, hrana, aktivnosti), usklađeni sa našim naučenim ponašanjem, tehnikama prilagođavanja okolini, osećanjima i verovanjima, zajednički utiču na našu podložnost bolestima (Trostle 2005, 2). Bolest i zdravlje su, dakle, socijalni konstrukti, a kao takvi, menjaju se jer se menjaju društva i društvene okolnosti. Singer tvrdi da bolest nije entitet, već eksplanatorni model, jedinica za grupisanje i shvatanje razloga zbog kojih ljudi zadobijaju oboljenja i specifikovanje stanja od kojih pate. Materijalna realnost biologije u ovom shvatanju nije zanemarena, niti stvarni efekti koje patogeni agenti izazivaju; međutim, definicija naglašava načine koji nisu utemeljeni u biologiji, odnosno načine na koje kroz kulturološku i antropološku prizmu pristupamo oboljenjima, kako razmišljamo o njihovim posledicama, kako ih označavamo, značenja koja im pridodajemo i kako se ponašamo prilikom njihovog

² <https://medium.com/@tomaspuelyo/coronavirus-act-today-or-people-will-die-f4d3d9cd99ca>

konstruisanja. Svi ovi procesi su kulturni procesi (Singer 2004a, 12-13). Bolest pripada kulturi, a kultura nije samo način reprezentovanja bolesti, već je od esencijalnog značaja za konstituisanje bolesti kao ljudske realnosti. Drugim rečima, iz kulturološke perspektive bolesti su spoznajne samo kroz set interpretativnih aktivnosti, koje podrazumevaju interakciju biologije, socijalnih praksi i kuturno konstruisanih okvira značenja i rezultuju konstruisanjem kliničkih realnosti (Baer, Singer and Susser 2003, 36). Antropologija posmatra zdravlje kao izraz društvenih odnosa u određenom socijalnom okruženju, sa posebnom pažnjom usmerenom na načine na koje socijalna nejednakost strukturise zdravstvene razlike i ranjivost, obrasce morbiditeta i mortaliteta i doprinosi socijalnoj distribuciji društvene patnje koja se dovodi u vezu sa bolešću, kao i na zdravstvenu otpornost, delovanje i društvenu akciju (Singer 2015, 18).

S tim u vezi, u analizi se ne upotrebljavaju medicinski modeli bolesti, koji pretpostavljaju da su bolesti univerzalija nezavisna od vremena i mesta (Barker and Conrad 2010, 67), već se naglašava socijalna dimenzija bolesti, odnosno načini na koje su bolesti, pre svega infektivne bolesti i epidemije posmatrane kroz društveni diskurs, kao i načini na koje su bolesti oblikovane kulturnim i socijalnim sistemima. Društveni i istorijski diskurs kroz koji u radu posmatram shvatanja po pitanju epidemija infektivnih oboljenja jeste moderno globalno društvo, a pored istorijskih podataka koje poznajemo po pitanju aktuelnih i/ili epidemija iz prošlosti, osnovni izvor podataka za analizu jeste korpus građe popularne kulture, odnosno igranog fima o zombijima i epidemijama. Ukoliko uzmemo u obzir da konstruisanjem fantastičnih narativa, horor, odnosno zombi kinematografija vrši određenu metaforizaciju, odnosno konstruiše određenu predstavu stvarnosti, narativ filma predstavlja tekst kroz koji analizom mogu da se razotkriju diskurzivne predstave i realnosti društva u kom je film kreiran, prihvaćen i tumačen, odnosno dekonstruisanjem apokaliptičnih, zombijevskih metafora rad ukazuje na anksioznosti i društvene okolnosti, prvenstveno po pitanju izbijanja i suočavanja sa infektivnim oboljenjima modernog društva i doba. Teorijsko-metodološki koncepti koji se upotrebljavaju prilikom analize nalaze se u oblastima medicinske antropologije, odnosno kritičke medicinske antropologije i socijalne epidemiologije. Teorije medicinske antropologije i socijalne epidemiologije u analizi narativa upotrebiću kako bih ukazala na društveno shvatanje bolesti i epidemija, kako kroz same metafore narativa, tako i u svrhu ukazivanja na ustanovljene društvene načine suočavanja sa epidemijama u stvarnosti, kako bi se ukazalo na moguće paralele, preterivanja, upozorenja, kritike i slično koje pronalazimo u filmskim narativima, a koje su utemeljene u stvarnosti. U tu svrhu, zombijevsko oboljenje se posmatra

kao istovremeni uzrok bolesti i posledica, odnosno kao istovremeno stanje pojedinca i epidemiološko-društvena okolnost.

Medicinska antropologija je oblast antropološkog istraživanja koja se bavi kulturološkim shvatanjem tela, zdravlja i bolesti, odnosno proučavanjem različitih društvenih faktora koji izazivaju i doprinose razvoju oboljenja, kao i strategijama i praksama koje različita ljudska društva razvijaju i upotrebljavaju kako bi odgovorila na pojavu bolesti (Bhasin 2007, 2). Zadatak medicinskih antropologa jeste razumevanje lokalnih okvira i prevođenje značenja bolesti, čime se sugerise da kulturno i socijalno okruženje ne samo da oblikuju prirodu bolesti, već igraju i značajnu ulogu u izlečenju (Weiss 2001, 10). Medicinski antropolozi proučavaju posledice sa kojima se suočava čovečanstvo i organizovanje ljudskih grupa prilikom lečenja i objašnjavanja uzroka patnje. Analiziraju se razumevanje i tumačenje lečenja, bolesti i zdravlja, kao i ekološke, biološke, bihevijoralne i kulturne odrednice bolesti, upotrebom različitih metoda: dugoročnim i kratkoročnim radom na terenu, strukturisanim posmatranjima, otvorenim intervjuima i različitim tehnikama anketiranja i grupnog intervjuja (Trostle 2005, 7). Ono što nas zanima prilikom bavljenja bolestima i zdravljem sa stanovišta medicinske antropologije, jesu načini na koje se biološke kategorije shvataju u kulturnom svetlu, na koje načine se oboljenja nalaze u korelaciji sa kulturološkim i socijalnim interakcijama i diskursima, kao i načini na koje biologija, odnosno oboljenja utiču na individue, njihove obrasce ponašanja i njihovo mesto u širem sistemu institucionalnih društvenih, političkih i medicinskih mreža. Antropološki model istraživanja bolesti uključuje tri osnovna nivoa: prvi, mikrobiološki nivo kroz koji posmatramo selekcije različitih patogena u različitim okruženjima; drugi nivo se odnosi na individualna ponašanja ljudi u kojima zahtevi socijalnih i ekonomskih uloga postavljaju ljude pred različite rizike zadobijanja bolesti; treći nivo jeste politički i ekološki i odnosi se na šire posmatrane socijalne i ekonomske snage koje ograničavaju individualno ponašanje i pristup izvorima koji mogu dovesti do poboljšanja ili pogoršanja zdravlja (Armelagos, Brown and Maes 2011, 255-256).

Kritička medicinska antropologija shvata biomedicinu ne samo kao društveno konstruisan sistem ugrađen u širi kulturološki kontekst, niti samo kao mehanicističku i depersonalizujuću strukturu sa važnim funkcijama socijalne kontrole u savremenom društvu, već šire u smislu njenog odnosa sa globalnim kapitalističkim svetskim ekonomskim sistemom (Baer and Singer 2018, 33). Tačnije, kritička medicinska antropologija nastoji da usmeri pažnju na kompleks interakcija između lokalnog i globalnog, socio-kulturnog i biološkog, ljudskog i neljudskog okruženja, bogatih i siromašnih prilikom zadobijanja zaraznih oboljenja. Iz

perspektive kritičke medicinske antropologije, ne možemo razumeti globalnu pandemiju HIV-a nezavisno od internacionalnih, nacionalnih, regionalnih i lokalnih struktura nejednakih socijalnih odnosa, a procesi socijalnih izazova i sukoba pomažu da se utvrdi koji pojedinci i društvene grupe bivaju zaraženi, pod kojim uslovima, kao i kakav će biti pristup lečenju i posledice infekcije (Singer 2015, 18). Singer predlaže sindemijski okvir posmatranja oboljenja, odnosno bio-socijalni okvir koji skreće fokus na mnogobrojne i kompleksne interkonekcije koje se razvijaju između bolesti i problema koji su povezani sa bolestima u određenoj populaciji, kao i sa onima koji proživljavaju patnju zbog prisustva bolesti, kako na biološkim tako i na socijalnim nivoima. Koncept se razvija izvan okvira bioloških kategorija ka ulogama socijalnih uslova i struktura društvenih odnosa u razvoju koncentracije bolesti, učestalosti interakcija bolesti i zdravstvenih ishoda sinergijskih interakcija, na osnovu čega se pokazuje da odnos između bolesti i drugih zdravstvenih problema obično odražava nepovoljne socijalne faktore (siromaštvo, stigmatizaciju, nejednakosti u zdravstvenoj zaštiti), koje određene pojedince smeštaju u grupe visokog rizika za izloženost bolestima, ograničavajući im pritom, pristup prevenciji i lečenju (Singer 2010, 25-8).

Područje epidemiologije bavi se razumevanjem distribucije i odrednica bolesti i korišćenjem ovih podataka za društvene, fizičke ili druge promene potrebne za sprečavanje daljeg širenja bolesti. Za razliku od biomedicine, koja se prvenstveno fokusira na lečenje tegoba kod određenih pojedinaca, epidemiologija se obraća širem stanovništvu sa namerom da spreči pojavu novih bolesti. Drugim rečima, cilj epidemiologije jeste procena distribucije bolesti sa namerom da se identifikuju faktori rizika koji omogućavaju intervenciju i, na kraju, kontrolu. Fokusiranjem na vidljivo ponašanje i aktuelni socijalni i fizički kontekst zdravlja i bolesti, kao i brigom za nivo rasprostranjenosti bolesti unutar populacije, a ne za pojedinačne slučajeve, epidemiologija pokazuje zajedničke osobine i interese sa medicinskom antropologijom. Brojni antropolozi i epidemiolozi ukazali su na prednosti bliske saradnje između ove dve discipline. Epidemiologija ovoj saradnji donosi rigorozan naučni pristup, naglasak na kvantitativnom prikupljanju podataka i posebno primenjenu orijentaciju, dok antropološki doprinos uključuje naglasak na intenzivnom kvalitativnom istraživanju ponašanja i društvenih odnosa u datom društvenom kontekstu, kao i oštru svest o značaju kulture (i značenja) pri oblikovanju ponašanja ljudi kao i u njihovoj spremnosti da promene ponašanje u skladu sa pravilima javnog zdravlja (Baer, Singer and Susser 2003, 25-26).

Iz perspektive medicinske antropologije, Trostle je pokazao da su epidemiološki podaci oblikovani kulturom biomedicine, što se posebno odnosi na pretpostavke svojstvene

kategorijama obrazaca bolesti, kao i pristranosti u načinima prikupljanja informacija. Epidemiologija stavlja naglasak na kvantifikaciju i statistiku pri distribuciji bolesti (Trostle 2005, 4), što pojednostavljuje kompleksnosti i zanemaruje nepredviđene slučajeve na koje utiču sami ljudi i njihovo okruženje. Rasprostranjenost infektivnih oboljenja može značajno da varira među različitim društvima, prvenstveno zbog različitosti u kulturi, socijalnoj strukturi, ekološkom okruženju i istorijskom kontekstu. Značajne varijacije postoje i unutar jednog društva, zasnovane na razlikama u starosnom dobu, polu, socijalnoj klasi ili etničkoj pripadnosti. U svetlu ovih problema, medicinski antropolozi su zagovarali pristup kulturne epidemiologije, koja naglašava varijable poput socijalne klase, socijalne podrške, kulturoloških verovanja, vrednosti, načina označavanja bolesti, normi i reprezentacije. Kulturna epidemiologija se može odrediti kao interdisciplinarno istraživanje koje se bavi istraživanjem lokalnih reprezentacija bolesti, sa zadatkom identifikovanja i analiziranja validnih reprezentacija i određivanja načina na koje su ove reprezentacije distribuirane i međuzavisne. Reprezentacije bolesti su specifikovane varijablama, opisima i narativima iskustva bolesti, njihovim značenjima i ponašanjem povezanim sa bolestima, koja utiču na rizike i traženje pomoći. Kako bi se ove reprezentacije najbolje razumele, neophodna su kvalitativna i kvantitativna istraživanja, odnosno etnografske studije koje identifikuju validne reprezentacije unutar lokalnih kategorija iskustva, značenja i ponašanja (Weiss 2001, 16). Socijalna epidemiologija je grana epidemiologije koja se bavi načinom na koji socijalne strukture, institucije i odnosi utiču na zdravlje, odnosno socijalnom distribucijom i socijalnim determinantama zdravlja (Berkman and Kawachi 2014, 2). Socijalna epidemiologija se zasniva na socijalnoj medicini. Osnovna tri principa oblasti proučavanja socijalne epidemiologije jesu: zdravlje je socijalna briga, socijalni i ekonomski uslovi imaju značajan uticaj na zdravlje i bolest, i naposljetku, socijalne i individualne mere moraju biti preduzete kako bi se promovisalo zdravlje a zaustavile bolesti (Trostle 1986, 44). Socijalni epidemiolozi se fokusiraju na specifične društvene fenomene kao što su socioekonomska raslojenost, socijalne mreže, diskriminacija, organizacija radnog mesta i javne politike (Berkman and Kawachi 2014, 6).

2.3.2 Antropološko definisanje bolesti i zdravlja

Načini na koje tumačimo bolesti i oboljenja, kao i uslovi u kojima se razvijaju bolesti, veoma često variraju od kulture do kulture, od društva do društva, te je, pored medicinskih objašnjenja, bolest neophodno posmatrati i kao kulturološku kategoriju, utemeljenu u specifični društveni diskurs. Na primer, dok se simptomi raka shvataju isto kod svih etničkih grupa, razumevanje bolesti odnosno simptoma može da varira među etničkim grupama što

razvija različite stavove prilikom lečenja oboljenja. Posmatrano kroz antropološku perspektivu, razlozi nastanka i prenošenja bolesti se dovode u vezu kako sa biološkim faktorima, tako i sa kulturnim, odnosno društvenim. Kultura je osnovni činilac pri koncipiranju zdravstvenih uslova, posebno ukoliko uzmemo u obzir njenu sposobnost da nas izloži ili zaštiti od određenih oboljenja putem strukturisanja interakcija unutar fizičkog ili socijalnog okruženja, poput aktivnosti, kontakta sa ljudima i životinjama, seksualnih praksi, ishrane, higijenskih navika, odevanja i slično. Kulturno znanje je esencijalno kako bi se ukazalo na zdravstvene potrebe zajednice, kako bi se razvile adekvatne zdravstvene politike i programi i osigurali adekvatni i kulturno kompetentni zdravstveni servisi. Kultura na zdravlje i zdravstveno ponašanje može da utiče na višestruke načine: konceptualizuje bolest i njen značaj, utiče na distribuciju i uzroke bolesti, određuje rizična ponašanja i izloženost oboljenjima, širi informacije o prepoznavanju simptoma i ponašanju po pitanju nege, proizvodi odgovore zdravstvenih institucija, oblikuje korišćenje profesionalnog sektora zdravstvene nege, proizvodi socijalne, ekonomske i političke posledice, emocionalne i psihodinamične uticaje, kao i simboličke i socijalne mehanizme suočavanja sa zdravstvenim problemima (Winkelman 2009, 3-5).

Zdravlje i bolest kao antropolozi ne možemo da posmatramo isključivo kroz prizmu bioloških odrednica, već je neophodno kulturološko razumevanje, odnosno uzimanje u obzir sociokulturnih faktora i verovanja koja se tiču bolesti (Noor and Yew 2014, 119). Verovanja i ponašanja koja dovodimo u vezi sa zdravljem i bolestima su dakle, sociokulturno konstruisana. Zdravlje nije apsolutno stanje bića već elastični koncept koji je potrebno evaluirati u širem socio-kulturološkom kontekstu (Singer 2004b, 26). To znači da se određeni simptomi, stanja i bolesti interpretiraju u terminima socijalnih vrednosti i da je shvatanje bolesti duboko ukorenjeno u društvo. Verovanja i ponašanja u vezi zdravlja i bolesti nisu stabilna kulturološka determinanta, već su u stalnoj promeni i predstavljaju socijalne indikatore i simbole socijalnih vrednosti. Doživljaj bolesti, kao i njeno lečenje su duboko utemeljeni u sociokulturnom kontekstu, i predstavljaju koliko individualizovano, toliko i grupno iskustvo (Herselman 2007, 62). Zdravlje i bolesti su uslovi sa kojima se ljudi u društvu susreću, u zavisnosti od pristupa osnovnim i prestižnim resursima. Bolest se razlikuje od društva do društva, jednim delom zbog klimatskih ili geografskih uslova, ali velikim delom zbog načina na koji se organizuju i sprovode proizvodne aktivnosti, resursi i reprodukcija. Bolest nije samo neposredan rezultat učinka patogena ili fizioloških poremećaja; umesto toga, različiti socijalni problemi kao što su neuhranjenost, ekonomska nesigurnost, profesionalni rizici, industrijsko zagađenje, nekvalitetno stanovanje i politička nemoć doprinose podložnosti bolestima. Ukratko, bolest je

koliko biološka, toliko i socijalna kategorija (Baer, Singer and Susser 2003, 6). Kulturni analitičari ističu da bolesti takođe mogu imati metaforičke konotacije. Suzan Zontag je, na primer, tvrdila da se bolest oduvek upotrebljavala kao metafora kojom se ističe činjenica da je društvo korumpirano, nepravedno ili represivno (Sontag 1978, 72).

Pojmovi bolesti i zdravlja se najčešće definišu jedan u odnosu na drugog, ali se prvenstveno oblikuju u odnosu na postojeće predstave o telu, rodu, moralu, etnicitetu, socijalnim razlikama, klasi i drugim društvenim kategorijama, kulturnim fenomenima i promenama. Tako se, na primer, bolest shvata kao univerzalno ljudsko iskustvo koje je neophodno posmatrati u diskursu kulturnih značenja, najčešće u odnosu na to šta konstituiše zdravo telo. Bolest se najčešće tumači kao devijacija od normalnih standarda zdravlja. Rezultati različitih istraživanja medicinske antropologije jasno pokazuju da se ideje o tome šta je zdravo, odnosno „normalno“, a šta bolesno i „nenormalno“, razlikuju od kulture do kulture. Tako je moguće primetiti da nešto što jedna kultura doživljava kao zdravo i normalno u nekoj drugoj kulturi predstavlja simptom bolesti. U skladu s takvim određivanjem stanja, obrazuju se i odnosi prema bolestima i obolelima, odnosno različiti vidovi preventivnih, dijagnostičkih, terapijskih i rehabilitacionih praksi (Srđić Srebro 2009, 85-86). Znamo da za odrasle osobe biti zdrav obično uključuje sposobnost ispunjavanja osnovnih društvenih uloga, što se posebno odnosi na sposobnosti za rad ili angažovanje u egzistencijalnim aktivnostima. Međunarodni zagovornici javnog zdravlja i dalje konceptualizuju zdravlje kao odsustvo bolesti i nemira, te kao neku vrstu „podrazumevanog“ stanja koje nastupa kada pojedinac ne manifestuje negativne fiziološke simptome niti klinički merljive abnormalnosti. Svetska zdravstvena organizacija je 1946. godine zvanično definisala zdravlje kao stanje potpunog fizičkog, mentalnog i socijalnog blagostanja, a ne samo kao odsustvo bolesti ili slabosti (Browner and Levin 2005, 746). Kritička medicinska antropologija zastupa perspektive o zdravlju koje naglašavaju značaj pristupa resursima (materijalnim i nematerijalnim) neophodnim za održavanje života na višem nivou satisfakcije; zdravlje se analizira iz perspektive socijalnih faktora koji utiču na distribuciju zdravstvenih resursa i pretnji po zdravstveno blagostanje (Winkelman 2009, 16).

Bolest, odnosno iskustvo bolesti kako od strane pojedinca tako i od strane društvenog okruženja su socijalno konstruisani, a ovakav konstrukt bolesti počiva na teoriji da određeno devijantno ponašanje nije dato, već stvoreno u skladu sa određenim socijalnim kontekstom (Barker and Conrad 2010, 68). Socijalni konstrukcionizam je konceptualni okvir koji naglašava kulturne i istorijske aspekte fenomena koji se smatraju isključivo prirodnim. Naglasak je na tome da značenja fenomena ne moraju nužno da se pojave u samim fenomenima, već se

razvijaju kroz interakciju u društvenom kontekstu. Drugačije rečeno, socijalni konstrukcionizam ispituje načine na koje pojedinci i grupe doprinose stvaranju percepcije društvene stvarnosti i znanja. Socijalni konstruktivistički pristup bolesti zasniva se na široko priznatoj konceptualnoj razlici između bolesti (*disease*), odnosno shvatanja bolesti kao biološkog stanja i oboljenja (*illness*), koji predstavlja društveno značenje stanja. Za razliku od medicinskog modela koji pretpostavlja da su bolesti univerzalne i nepromenjive za vreme ili mesto, socijalni konstruktivisti naglašavaju kako su značenje i iskustvo oboljenja oblikovani od strane kulturnih i društvenih sistema. Konstruktivističke perspektive posmatraju kako kulturološki uslovi utiču na proizvodnju zdravstvenih problema, kao i na to kako članovi kulture razmišljaju o bolestima, njihovim implikacijama, pa samim tim i kako doživljavaju zdravstvene tegobe. Naglašavaju se kulturni uticaji, uključujući društvene i političke odnose, kao fundamentalne faktore uzročnosti bioloških poremećaja, a socijalne dimenzije bolesti se postavljaju u glavni fokus istraživanja, ispred bioloških uslova (Winkelman 2009, 55-57).

III Teorijsko-metodološki okvir: popularna kultura

3.1 Antropologija popularne kulture

Istraživanje se zasniva na antropološkoj analizi popularne kulture, odnosno narativa zombi filma, sa ciljem da ukaže na načine na koje popularna kultura u jednom svom aspektu konstruiše, odnosno zamišlja i distribuira predstave o konceptima bolesti i zdravlja, infektivnim oboljenjima i pandemijama, kao i njihovim zamišljenim posledicama po društveno okruženje. U odnosu prema sadržajima popularne kulture polazim od stanovišta Bojana Žikića, koji ističe da u antropologiji predmet proučavanja nisu artefakti niti predstave same po sebi, već komunikacija koja se njima ostvaruje; ono što nas zanima jesu značenja tih artefakata u određenoj kulturi, kao i simbolički smisao njihove upotrebe, pre negoli praktični. Kako popularna kultura jeste svojstvo većine savremenih društava, barem onih koja su prevashodno urbanizovana i tehnologizovana i predstavlja aktivnu interakciju između onih kategorija koje označavamo obično kao „stvaraoce” i „konzumente” (Žikić 2010c, 21-27), reprezentacije popularne kulture govore upravo o diskursima savremenog, globalnog društva, pokušavajući da komuniciraju stvarnost kroz izmišljene proizvode i metaforičke imaginacije. Izmišljeni proizvodi, odnosno kako tvrdi Ljiljana Gavrilović, „izmišljeni“ svetovi, baziraju se upravo na percepciji stvarnosti i govore više o onom svetu koji jeste, i ne toliko o svetovima koji nisu (Gavrilović 2011, 7–8).

Jedna od osnovnih karakteristika javnog života današnjice jeste njegova spektakularnost, odnosno široko medijsko posredovanje i prisutnost događajima koji se shvataju kao da su od opšteg, odnosno interkulturnog značaja, što je omogućeno zahvaljujući tehnološkim karakteristikama sveta u kojem živimo, odnosno stalnom proširivanju fizičke dostupnosti različitih kulturnih proizvoda sve većem broju ljudi, nevezano za njihovu sociokulturnu karakterizaciju. Za popularnu kulturu se, smatra Žikić, može reći da predstavlja globalnu kulturu savremenog sveta, čineći je sličnom kulturi zapadne civilizacije. Uloga popularne kulture u ovom procesu jeste da razvija, predstavlja i širi sisteme vrednosti koji se pojavljuju u određenim sociokulturnim lokalnostima, a koji bivaju tumačeni u različitim drugim lokalnostima, te napokon globalno, baš na osnovu postepenog razvijanja nadkulturne kompetencije zasnovane na učenju popularnoj kulturi (Žikić 2012, 331-332). Džon Stori popularnu kulturu određuje kao kulturu koja je široko favorizovana od strane velikog broja ljudi, odnosno kao kulturu koja se nalazi (zbog svoje sposobnosti da zadobije odobravanje tako širokog broja ljudi) van okvira onih kriterijuma koji su odredili šta se smatra visokom kulturom.

Kulturne distinkcije ovakve vrste su često upotrebljavane da podrže klasne distinkcije, imajući u vidu da je ukus ideološka kategorija, te, s tim u vezi, ukus funkcioniše kao marker klase, a konzumacija kulturoloških proizvoda je predispozirana, svesno i namerno ili ne, da ispuni socijalnu funkciju legitimiziranja socijalnih i klasnih razlika. Prema ovakvom stanovištu, popularna kultura je masovno proizvedena komercijalna kultura namenjena najširoj populaciji, dok je visoka kultura sa druge strane, rezultat individualnih kreativnih aktivnosti i namenjena užem krugu ljudi. Omasovljenost je, dakle, ključna odlika popularne kulture, te se ona može odrediti i kao masovna kultura: masovno proizvedena za masovno konzumiranje, čija publika je široka grupa nediskriminišućih konzumenata. Tekstovi i prakse popularne kulture posmatraju se kao oblik javne fantazije, kao kolektivni svet iz sna koji obezbeđuje beg od utopijske stvarnosti i sopstva. Prilikom određivanja popularne kulture, Stori ističe značaj koncepta hegemonija, italijanskog marksiste Antonija Gramšija, koji se upotrebljavao da ukaže na načine na koje dominantne društvene grupe kroz procese „intelektualnog i moralnog vođstva” pokušavaju da zadobiju saglasnost podređenih društvenih grupa. Popularna kultura se u tom smislu upotrebljava kao teren na kom se odvijaju procesi otpora i inkorporacije društvenih ideologija (Storey 2009, 5-10).

Proizvodnjom sadržaja namenjenih za relaksaciju, popularna kultura vrši određenu proizvodnju značenja, moralnih i vrednosnih stavova, kojima se, u ruhu metaforičkog i izmišljenog reprezentuju kritičko-ideološka stanovišta prema političko-društvenim diskursima u određenom okruženju i periodu. Proizvodi popularne kulture su, s tim u vezi, snažna sredstva društvene kritike, odnosno komunikacije značenja, koja se vrši između stvaralaca sadržaja, onih koji ih upotrebljavaju i razmatraju i šireg društvenog sistema na koji su značenja tih sadržaja usmerena. Ukoliko ove tvrdnje primenimo na apokaliptični narativ filmova o zombijima, primećujemo da se kritička pozicija filmskih stvaralaca pronalazi u konceptualizaciji moderne civilizacije kao disfunkcionalne, represivne i nedovoljno opremljene da zaustavi sopstveno propadanje, odnosno da u okolnostima društvene krize zaštiti svoje građane od opasnosti. Stabilnost, sposobnosti i namere političkih i društvenih institucija modernih zemalja apokaliptičnim ishodom bivaju dovedeni u pitanje, komunicira se osuda njihovog angažovanja i iskazivanje nezadovoljstva povodom načina na koji se institucije moći ophode prema onima u podređenom položaju. Naposletku, metaforičkim urušavanjem pojedinačnih delova društvenog sistema (poput političkog, vojnog, medicinskog ili građanskog), naglašava se potreba za strukturalnom promenom na višestrukim društvenim nivoima, unutar kojih apokaliptična budućnost stoji kao upozorenje i posledica.

Igrani film se može smatrati jednim od najsnažnijih i najrasprostranjenijih sredstava popularne kulture. U poređenju sa drugim medijima, komercijalni filmovi su pogodniji za kreiranje znanja u vezi sa problemima koje filmski narativi i obrađuju, zbog svoje slikovitosti i različitih načina, filmskoj umetnosti karakterističnih i dostupnih akcentovanja: scenskih, auditivnih i drugih efekata (Ilić 2012, 116). Kao takav, u svom narativu film sadrži širok spektar skrivenih društvenih diskursa koji analizom otkrivaju ideološke pozicije društva koje ga je kreiralo i društva koje ga konzumira, te predstavlja značajno polje antropoloških istraživanja. Ana Banić Grubišić ističe da se antropološki interes za popularne filmove javlja za vreme Drugog svetskog rata u okviru projekta posvećenog istraživanju savremenih kultura na Univerzitetu Kolumbija, nakon čega dolazi do zatišja u proučavanju popularnog filma sve do početka devedesetih godina (Banić Grubišić 2014, 4). Prema Žikiću, filmovi se snimaju da bi „nešto rekli“, a to „nešto“ često predstavlja društveni komentar, društveno angažovanje, zauzimanje određenog političkog, ideološkog ili nekog drugog stava, imajući u vidu to da sociokulturni kontekst njihovog nastanka utiče na njihove sadržaje i značenja. U osnovi, može da se kaže da se filmovi – posmatrani kao predmet antropološke analize – bave ili nekim društveno, kulturno, politički, religijski, ekonomski, geografski itd. tačno određenim kontekstom, ili da pretenduju da prenose poruke takozvanog opšteljudskog karaktera, to jest one za koje njihovi autori pretpostavljaju da će biti razumljive nevezano za sociokulturni kontekst njihovog prijema i tumačenja (Žikić 2017, 416-417). Turner filmove posmatra kao socijalnu praksu onih koji ih proizvode i gledaju; u njihovim narativima i značenjima možemo da prepoznamo načine na koje naša kultura daje smisao sopstvenim diskursima, odnosno da analiziramo načine na koje su socijalna značenja i sistemi vrednosti generisani kroz kulturu (Turner 2003, 48).

Antropolozi su filmove posmatrali kao svojevrsne „kulturne dokumente“, pokušavajući da utvrde njihovu vezu sa kulturnim izvorima, njihovu kulturnu funkciju i načine na koje filmovi rasvetljaju opšte kulturne obrasce. Misao koja se nalazila u pozadini antropoloških pisanja o popularnom filmu, jeste da su u savremenom društvu po svojoj prirodi i kulturnom značaju filmovi predstavljali pandan tradicionalnim pričama, mitovima i ritualima koje su antropolozi prikupljali u nezapadnim društvima (Banić Grubišić 2014, 4). Antropološke analize filmova objavljene od kraja osamdesetih godina do danas, uglavnom zagovaraju gledište po kome su filmovi savremeni mitovi u kojima se izražavaju ključne kulturne kontradikcije, odnosno u kojima se „nude“ imaginarna rešenja sociokulturnih tenzija (Banić Grubišić 2013, 143). Rane antropološke analize filmova odnosile su se prvenstveno na

razotkrivanje funkcija filma, pod pretpostavkama da filmovi reflektuju određene kulturne vrednosti, a prva koja je usmerila pažnju na proučavanje filma kao medija koji otkriva osobine društva u kom je film nastao jeste Hortenzija Paudermejker. Paudermejker filmove posmatra istovremeno istorijski i funkcionalno, dakle, analiza bi trebala biti sačinjena od analize sadržaja samog filma i njegovog uticaja na publiku, kao i analiziranja društvenih okolnosti pod kojima je film nastao. Paudermejker prepoznaje nekoliko funkcija filmova: oni su jedan od načina masovne komunikacije, koji primarno funkcioniše na emocionalnom nivou kroz produkciju sanjarenja; oni su zabava, koja nikada nije „čista”, već uvek iza sebe ima skrivene psihološke i edukativne funkcije; oni su oblik umetničkog pričanja priče. Sve ove funkcije operišu pod strukturom poslovnog sektora zarad profita kao cilja, što je još jedna važna funkcija filmova (Powdermaker 1947, 80-81).

3.2 Razvoj epidemiološkog filma

U knjizi *Bolest kao metafora* iz 1978. godine, Suzan Zontag, baveći se metaforama koje izazivaju tuberkuloza i rak, ističe kako predmet njenog istraživanja nisu fizičke bolesti same po sebi već upotreba bolesti kao figure ili metafore. Zontagova ističe da ona oboljenja koja dovode do kreiranja metaforičkih mišljenja i traženja objašnjenja u zamišljenom, predstavljaju najveći strah ne samo po zdravlje pojedinca, već i po blagostanje društva u kom se bolest razvija i širi, i u kom kreira značenja i opasnosti koje nadilaze fizičko stanje pojedinca. Mistifikacija bolesti izaziva osećanja straha i užasa, i svako nedovoljno objašnjeno oboljenje tretirano kao misterija, podleže i konceptima moralne zaraze, ne samo fizičke. Imaginacija bolesti se upotrebljava da izrazi brigu za socijalni poredak, da istakne osobine društva shvaćenog kao nepravednog ili korumpiranog (Sontag 1978, 3-72), i kao takva, bolest se može svrstati u kategorije narativa, pričajući priče o pojedinačnim iskustvima, kao i o društvenim iskustvima. Svaka priča o bolesti i/ili epidemiji je društveno nasleđe. Svaka priča o bolesti jeste individualni i društveni narativ i neka vrsta predstave, mitologije, uobličavanja bolesti u kulturno i društveno razumljive kategorije. U vreme vladavine bolesti, pojedinci su posebno skloni pričanju priča o svojoj patnji i iskustvima tokom bolesnog života, a narativ o bolesti se može posmatrati kao intersubjektivni kulturološki proizvod koji proizvodi značenja i povezanost u životu. Bolesni „krvare pričama” (Levy 2005, 8-14), a njihov narativ služi u svrhu podsećanja na iskustva iz prošlosti, naznačava strepnje za budućnost i kreira društvena značenja i razumevanje sadašnjosti.

Patnja usled bolesti naracijom postaje stvarna, a posredstvom sredstava zarobljavanja, čuvanja informacija i komunikacije prenošena i upamćena. Onima koji su udaljeni, vesti o patnji dolaze posredstvom video sadržaja, fotografija, novinarskih snimaka, koji čine da katastrofa koja je doživljena veoma često izgleda kao reprezentacija. Napad na Svetski trgovinski centar 11. septembra 2001. godine, opisan je kao nestvaran, nerealan, kao film. Posle dekada holivudskih filmova o razaranju, osećaj filmskog nastanio se u načinima na koje su preživeli tumačili ono što se desilo u njihovoj blizini. Moderno društvo je društvo spektakla i svaka situacija pretvara se u spektakl kako bi bila shvaćena kao stvarnost, kojoj posredujemo putem medija, odnosno sredstava masovne komunikacije i zabave. Kako Zontag tvrdi, realnost nas je napustila i preostale su samo medijske reprezentacije (Sontag 2003, 19-85). Značaj koji mediji zauzimaju u svakodnevnom životu ljudi je neosporan i kako ističe Banić Grubišić, ne samo da znatan deo slobodnog vremena provodimo čitajući štampu, surfujući internetom, slušajući radio, ili gledajući filmove i televizijske emisije, već nam učestvovanje u pomenutim aktivnostima pruža nove prostore za identifikaciju, oblikuje naš pogled na svet, utiče na formiranje naših političkih gledišta, „uči” poželjnim i nepoželjnim modelima ponašanja. Ukoliko i na žanr o infektivnim oboljenjima primenimo gledište prema kome su filmovi savremeni mitovi u kojima se izražavaju ključne kulturne kontradikcije, odnosno u kojima se „nude” imaginarna rešenja sociokulturnih tenzija (Banić Grubišić 2013, 135-143), filmove o infektivnim oboljenjima i globalnim pandemijama možemo posmatrati kao još jedan od načina mitološke naracije stvarnosti, odnosno jedan od načina metaforizacije i imaginacije bolesti u dvadesetom i dvadeset prvom veku.

Tokom poslednjih nekoliko decenija, virusi i bakterije su postali poznati elementi američke popularne kulture, doprinoseći razvitku žanra koji bi se mogao nazvati epidemiološki ili biološki horor. Prisila Vold epidemiološki, odnosno biohoror objašnjava kao spoj konvencija horor žanra i opasnosti zaraze, odnosno učinka izbijanja epidemija zaraznih bolesti koje inficirane preobražavaju u predatorna čudovišta, koja uglavnom pokušavaju da preobrazu preživele ili da ih iskoriste kao izvor hrane. Biohoror se kao podžanr razvio u periodu nakon Drugog svetskog rata, inspirisan porastom i popularnošću epidemiološko-detektivskih priča i horor fikcije, a s kraja dvadesetog veka žanrom su počele da dominiraju i teme bioterorizma i infektivnih oboljenja, imajući u vidu da je došlo do povećanja anksioznosti po pitanju ovih pretnji, posebno u Sjedinjenim Državama. Prilikom definisanja biohorora, Vold ističe ulogu čudovišta kao logičnih nastavaka samih mikroba, odnosno virusa. Uloga mikroba nije statična, i oni se posmatraju kao veliki inovatori i agenti promene telesnih karakteristika, što se potom

otelotvoruje kroz monstruozne telesnosti izmenjene delovanjem virusa, koji se putem širenja čudovišnog replicira, na sličan način kao što se replicira i u ćelijama domaćina. Tokom napredovanja viralnog razvoja granice se zamagljuju, zdravo se pretvara u bolesno, što posledično dovodi do preovladavanja bolesti, čiji poslednji stadijum jeste transformacija u čudovišno. Čudovišta biohorora su dakle, poslednji stadijum procesa infekcije, naglašavanje demonske prirode virusa koja je karakteristično otelotvorena kroz njegove nosioce. Uloga čudovišta jeste naglašavanje onoga što se kulturološki još uvek ne može klasifikovati, kao i otelotvoravanje kulturnih kategorija, što rezultuje širenjem novih informacija i ideja o svetu u kom živimo (Wald 2012, 99-103).

Ostvarenja kinematografije o zombijima koja pored pojave nepoznatog virusa podrazumevaju i element čudovišne reanimacije kao posledice infekcije, praćene apokaliptičnim posledicama, smatraju se jednim od oblika epidemiološkog, odnosno biološkog horora. Zombi kinematografija vrši prenaplašenu metaforizaciju bolesti, isključujući faktor uspešnog obustavljanja zaraze i uvodeći element apokalipse kao posledice epidemije. Filmovi poput *Noć Živih Mrtvaca*, *Zora Mrtvih*, *Dan Mrtvih* i drugih ostvarenja Romerove kinematografije, *Svetski Rat Z*, franšize *Pritajeno Zlo*, *28 Dana Kasnije*, *28 Nedelja Kasnije*, *Zemlja Zombija* i mnogih drugih, kroz predstave zombija kao otelotvorenja bolesti i zaraze demonstriraju pandemijski potencijal infektivnih oboljenja koja se u globalnom društvu razvijaju i šire mnogo brže nego što je moguće pronaći adekvatne načine lečenja i zaustavljanja, a u službi su kreiranja kolektivnih strahova i panike u iščekivanju nove pandemije koja veoma lako može da savlada uspostavljene socijalne strukture (Mandić 2019, 489-490). Kako u ovim filmovima primećujemo, institucionalni pokušaji sprečavanja širenja epidemije uglavnom bivaju neuspešni, a narativ prati grupu ljudi koja pokušava da preživi okružena zombijima, u okolnostima u kojima je moderno društvo nestalo. Predstavljajući nam nepoznata oboljenja pandemijskog potencijala putem motiva apokalipse, kinematografski diskurs nam ne uskraćuje sopstveno viđenje kraja modernog društva. Pandemije koje su prikazane u ovim filmovima mogu se posmatrati kao zamišljena budućnost supervirusa, kao naredni stadijum razvoja infektivnih bolesti i kao konačni stadijum propadanja moderne civilizacije (Mandić 2016, 416).

Zombiji nisu međutim jedini način na koji popularna kultura reprezentuje svoja stanovišta medicinskog diskursa. U popularnoj kulturi postoji značajan broj propagandnih, edukativnih i igranih filmova koji opasnosti od infektivnih oboljenja (ali i bolesti uopšteno) zamišljaju i predstavljaju na nešto realističniji način. Još od početka 20. veka i nastanka filmske industrije, američke produkcijske kuće proizvele su značajan broj filmova koji se tiču različitih

medicinskih problema: sve od rađanja, preko različitih oboljenja, do eutanazije pojavljivalo se na filmu. Medicinski film je igrao značajnu propagandnu ulogu u oblikovanju koncepata medicinske odgovornosti s početka dvadesetog veka. Rana medicinska otkrića pripisala su pojavu bolesti specifičnim mikroskopskim agentima: bakterijama, hormonima, vitaminima, genima, toksinima i drugim, te radikalno promenila načine na koje su raniji uzroci bili posmatrani, i to na dva načina: prvo, specifičnost novih agenata povezala je određena oboljenja sa konkretnim uzrocima i razdvojila ih od predašnjih generalizovanih uzročnika poput prljavštine ili siromaštva, i drugo, ovi objektivni razlozi za nastanak bolesti uklonili su posmatranja bolesti kao moralne kazne ili transgresije specifičnih individualaca. Većina medicinskih filmova je promovisala i slavila ova nova otkrića i dostignuća, i iskazivao se snažan napor da se popularizuje edukativni medicinski film. Međutim, pojedini filmovi su zadržavali i uzročnike bolesti iz prošlosti, pa su se u njima mikroskopski agenti kombinovali sa starijim uzročnicima bolesti poput prljavštine ili neodgovornih individualaca, čime je film odražavao, ali i preuveličavao tenzije u medicinskoj nauci sa početka ranog dvadesetog veka, zarad postizanja melodramatičnog učinka na svoju publiku, kreiranja heroja i zločinaca, oblikovanja poželjnog javnog mišljenja i ponašanja, te samim tim i slanja snažnih moralnih poruka (Pernick 2007, 19-24).

Američka medicina i masovni mediji stajali su u značajnoj vezi. Medicina je obezbeđivala masovnim medijima popularan sadržaj i ekspertizu, dok su mediji medicini pružali prostore modernih komunikacijskih sistema za širenje svojih poruka, ali i obezbeđivali kulturne reprezentacije lekara, zdravlja i bolesti, kao i javnih debata i kontroverzi po pitanju zdravlja (Reagan, Tomes and Treichler 2007, 2). Od samih početaka institucionalizacije javnog zdravstva, medicinska odeljenja su vršila i ulogu prosvetnih radnika, i pomagala u konstrukciji diskursa zaraze, čega je sastavni deo bio neki oblik upotrebe masovnih medija - reklama, pamfleta ili novina, koji je ispunjavao ključne funkcije informisanja javnosti o načinima izbegavanja zaraza (Ostherr 2005, 25-26). Upotreba edukativnog ili igranog filma, predstavlja ništa drugo do načine proširenja upotrebe medija i iskorišćavanje popularnosti filma pri oblikovanju svesti o zdravlju. Simbioza između dve najsnažnije američke industrije tokom dvadesetog veka omogućavala je produktivnost i profit za obe strane, te stoga ne čudi privlačnost koju je medicinski film izazivao među filmskim stvaraocima, glumcima i sponzorima. Sa druge strane, zdravstvenim profesionalcima, vladinim i vojnim zvaničnicima, edukatorima i filantropskim organizacijama medicinski film je pružao prostore širenja i kontrole svog društvenog, ekonomskog i političkog uticaja (Reagan, Tomes and Treichler

2007, 5). Začeci bioskopa okarakterisani su divljenjem prema pionirima infektivnih oboljenja i strahopoštovanjem prema učinku epidemija. *Priča o Luisu Pasteru* (1936), bila je umetničko i komercijalno prepričavanje priče o Pasterovim naporima prema vakcinaciji ovaca protiv antraksa i fokusirala se na njegove revolucionarne ideje, kao deo serijala kinematografskih biografija o značajnim naučnicima i lekarima koji su se borili protiv velikih oboljenja, poput sifilisa, veneričnih bolesti, tuberkuloze, gripa (Akritidis et al. 2003, 939-940). Tokom posleratnog perioda, filmovi sa zdravstvenom tematikom bili su izdvojeni iz svih ostalih oblika kinematografske zabave, ali su istovremeno i zauzimali centralno mesto u javnoj mašti nacionalnog identiteta. Tokom ovog perioda, posredstvom filmske industrije i institucija javnog zdravlja, došlo je do preoblikovanja javne sfere, sa ciljem sprečavanja niza bioloških, socijalnih i moralnih zaraza (Ostherr 2005, 11-17).

Medicinska nauka, a posebno infektivna oboljenja su evoluirali paralelno sa razvojem kinematografije u dvadesetom veku, međutim, veze između filmske umetnosti i medicine vremenom su postale nestabilne. Ovo ima posebnu važnost u moderno vreme, jer kao što se pokazalo u prošlosti, a posebno u slučaju terorističkih napada i upotrebe antraksa, percepcije i reakcije javnosti su značajno pod uticajem medijskog diskursa naučne istine (Akritidis et al. 2003, 939). Iako su filmovi sa medicinskom tematikom bili motivisani direktnim i neškodljivim ciljem zdravstvenog obrazovanja javnosti, ovi filmovi su istovremeno postali i predmet društvenog preispitivanja, kritikovanja i cenzusiranja. Još tokom perioda Prvog svetskog rata, vlada Amerike bila je uključena u filmsku produkciju, što je uverilo mnogobrojne humanitarne i komercijalne organizacije u propagandne kapacitete bioskopa, a nakon rata broj kampanja javnog obrazovanja se povećava. Kada su se vladine organizacije koje su se bavile nadzorom javnog zdravlja uključile u proizvodnju filmova, došlo je do napada usmerenih protiv medicinskih filmova napravljenih u komercijalnu svrhu zabave. Rasprave su se zasnivale na socijalnoj i umetničkoj ulozi kinematografije u javnoj sferi, širenju ideja o vrednostima obrazovanja nasuprot zabavi, što je rezultovalo strožijim regulacijama holivudske produkcije. Budući da su filmovi posmatrani kao realni, obrazovni sadržaj, oni su postali žrtva institucionalnog razdvajanja obrazovne sfere i industrije zabave. Kako su pokretne slike sve više prožimale sve aspekte svakodnevnog života u Sjedinjenim Državama, reforme su vremenom postale oštrije, zbog potreba za standardizovanjem regulacija potencijalno štetnih efekata bioskopa. Za razliku od novina, predstava ili literature, koje publika pažljivije bira sopstvenom voljom, univerzalna popularnost filma presecala je društvene, političke i ekonomske klase i prodirala u sve socijalne nivoe, pa se film mogao posmatrati i kao opasno

medijsko sredstvo. Njegova univerzalnost značila je da filmskim stvaraocima ne može biti dozvoljena ista sloboda izražavanja koja je bila dozvoljena drugim sredstvima komunikacije. Filmovi su podilazili strožijim cenzurama i ograničenjima, jer su glamurozne predstave i filmske zvezde kombinovane u svrhu stvaranja fantazija, koje su bile ubedljivije i zavodljivije od iluzija proizvedenih od strane drugih medija (Ostherr 2005, 30).

Mediji igraju centralnu ulogu u komunikacijama koje upotrebljavaju javne zdravstvene vlasti zadužene za informisanje javnosti i savetovanje o tome kako da se građani ponašaju tokom pandemije. Medijske poruke uključuju informacije o napretku i ozbiljnosti pandemije, merama prevencije i lečenja, informacije o eventualnoj dostupnosti vakcine, medikamenata i slično. Saopštenja za štampu, novinski članci, televizijske vesti, internet stranice i oglašavanje, služili su globalnim, nacionalnim i lokalnim sistemima javnog zdravlja pri širenju ovakvih poruka (Davis 2017, 5). Mediji poseduju izuzetnu snagu pri obrazovanju i oblikovanju načina na koji doživljavamo infektivne bolesti. Kada usled senzacionalističkog pripovedanja i vrednovanja zabave pre negoli tačnosti informacija dolazi do pogrešnog informisanja i razumevanja, kao gledaoci, odnosno primaoci informacija, nismo u stanju da kritički shvatimo prirodu zaraznih bolesti, čime se povećava verovatnoća da pogrešno protumačimo pretnje, brinemo o pretnjama koje ne postoje, vršimo stigmatizaciju obolelih i širimo zablude o oboljenju, što negativno utiče na sposobnost razumevanja bolesti i umanjuje mogućnosti njenog zaustavljanja i/ili izlečenja. Ukoliko do toga dođe, nismo u mogućnosti da aktivno učestvujemo u prevenciji epidemija, te stoga naša bezbednost uveliko zavisi od adekvatnog prenošenja informacija o bolesti. Iako su nauka i umetnost dva različita diskusa, kombinovane, one nas mogu upoznati sa temama od izuzetnog društvenog značaja i to na uzbudljiv i zanimljiv način, koji čini da usmerimo pažnju na posredovani sadržaj i da mu pristupimo sa ozbiljnošću, ukoliko je sadržaj reprezentovan na adekvatan i razumljiv način (Whitman Douchinsky 2017, 1-2).

Sama medicinska stvarnost i medicinske procedure lečenja u poslednjih dvadesetak godina postali su zanemareni na filmu, kako zbog ponavljanja informacija iz prošlosti, osetljivosti publike na pojedine vizuelne sadržaje, tako i zbog opasnosti od zloupotrebe nauke i slično. Od svih medicinskih fenomena, infektivna oboljenja su, čini se, preostala kao najpopularniji izvor tema koje filmskom narativu obezbeđuju neophodno uzbuđenje, podsećajući publiku na velike epidemije iz prošlosti i obezbeđujući konstantno informacije o novim epidemijama i opasnim virusima, koji u doba različitih globalnih pretnji obezbeđuju kinematografski uspeh. U pozadini globalne pandemije AIDS-a, bioterorističkih napada i

izbijanja epidemija, mediji i industrija zabave upotrebljavaju čitav spektar kako stvarnih, tako i izmišljenih oboljenja, „virusa ubica” i opasnih bakterija, kako bi promovisali mnoštvo kulturnih proizvoda koji dovode do klime u kojoj nekada nezamislivi scenario dobija nove verovatnoće. Kulturološke i medijske predstave o infektivnim bolestima služe ispoljavanju kulturnih anksioznosti i strahova u „društvu rizika”, odnosno globalnoj kulturi koja je svesna sopstvenog potencijala uništenja kroz nuklearno ili biološko ratovanje, terorizam, pandemije i ekološke katastrofe (Tomes 2002, 625). Nakon ere Hladnog rata, rastuće nejednakosti između ekonomskih resursa i ideoloških gledišta u razvijenim zemljama i zemljama u razvoju, uklopljene sa razvojem globalnih mreža i lakoćom kretanja ljudi i ideja, dovele su do povećanja mogućnosti za političke i biološke poremećaje. Simultano, poboljšanje mreža medija i telekomunikacija omogućilo je da svi ovi poremećaji budu prenošeni širom sveta putem video kamera, satelita, interneta i televizije.

Filmske priče o infektivnim oboljenjima i globalnim epidemijama mogu se smatrati jednim delom mitologije savremenog doba. Narativi zasnovani na društvenim problemima i pretnjama, ispričani filmskim jezikom samo su jedan od načina posmatranja diskursa stvarnosti i njihovog oblikovanja kroz umetničku formu. Filmovi se uglavnom fokusiraju na opasnosti do kojih dolazi tokom epidemije infektivnih agenata kao posledica bioterorizma, medicinskih istraživanja, laboratorijskih nezgoda ili pojave nepoznatih virusa iz svemira (Akritidis et al. 2003, 939), naglašavajući društvene odnose u situaciji krize. Sama medicinska stvarnost i njeno adekvatno predstavljanje retko je centralni predmet igranog filma i čini se da su, dramatičnost i senzacionalizam dominantni diskurs u kom se kreće filmska industrija. „Stvarnost” infektivnih oboljenja koja se oblikuje posredstvom kinematografije, suštinski se nalazi u diskursu izmišljenog, prenaplašenog i metaforičkog. „Tehnologijom imitacije”, odnosno metaforičkom naracijom stvarnosti, igrani film pruža medijalizovane informacije o prisustvu opasnog patogena, njegovom širenju i potencijalnim posledicama, čime nas ne samo podseća na epidemije do kojih je dolazilo u prošlosti, već skreće pažnju na potencijalne probleme sadašnjosti i budućnosti. Narativ o izbijanju epidemije, kombinujući načine na koje mediji i filmski stvaraoci interpretiraju medicinu, društvenu stvarnost i mitske predstave, upotrebljava se kako bi istovremeno označio epidemiološke činjenice i kulturne asocijacije u vezi sa globalnim infektivnim oboljenjima (Davis 2017, 2-7). Kombinovanjem naučnih činjenica i medijskih predstava, dolazi do porasta anksioznosti u vezi sa infektivnim oboljenjima, te uprkos značajnim medicinskim dostignućima, strah od potencijalne pandemije, odnosno „postmoderne kuge” još uvek nije iskorenjen (Tomes 2002, 626). Otkrivanje novih oboljenja i

izbijanje novih epidemija, povratak starih i kontrolisanih bolesti i kontinuirana promena medicinske stvarnosti u službi su kreiranja kolektivnih strahova i panike u iščekivanju nove pandemije koja veoma lako može da savlada uspostavljene socijalne strukture modernog, globalnog društvenog diskursa. Predstavljajući nam nepoznata oboljenja pandemijskog potencijala putem motiva apokalipse, kinematografski diskurs nam ne uskraćuje sopstveno viđenje kraja modernog društva. Sve češćim uvođenjem fantastičnih i horor elemenata u filmska ostvarenja, u jednom aspektu popularne kulture izvršena je „apokaliptizacija” infektivnih agenata, u čijim se okvirima posledice infektivnih bolesti pandemijskog potencijala predstavljaju kao apokaliptične po globalno društveno okruženje. Pandemije koje su prikazane u ovim filmovima mogu se posmatrati kao zamišljena budućnost supervirusa, kao naredni stadijum razvoja infektivnih bolesti (Mandić 2016, 416) i kao konačni stadijum propadanja moderne civilizacije.

S tim u vezi, ukazaću na nekoliko filmskih ostvarenja za koja smatram da su ostavila značajan trag za razvitak modernog epidemiološkog filma. 1936. godine snimljen je film *Stvari Koje Dolaze*, u kom nakon godina globalnog ratovanja i upotrebe biološkog naoružanja (gas) dolazi do pojave „lutajuće bolesti“. Polovina populacije biva istrebljena, a oboleli, poput zombija, bezumno lutaju prenoseći oboljenje sve dok i sami ne umru ili budu ubijeni. Jedan od popularnijih i poznatijih filmova jeste Bergmanov *Sedmi Pečat* (1957), u kom se vitez i njegov štitonoša vraćaju iz krstaškog rata i zatiču okolinu poharanu kugom. Romantizovana tema kuge u osnovi je filma *Maska Crvene Smrti* (1964), snimljenog prema pripovetci Edgara Alana Poa, kao i filma *Panika Na Ulicama* (1950). Vrednim pomenu smatram i ostvarenje jugoslovenske kinematografije *Variola Vera* (1982), koje pruža umetničku interpretaciju zastrašujućeg istorijskog trenutka Jugoslavije i društvenih problema sa kojima se zemlja suočavala tokom epidemije velikih boginja (Mandić 2019, 489). Najpopularniji tematski diskursi epidemiološkog filma svakako jesu terorizam, upotreba biološkog naoružanja i pandemije. U filmu *12 Majmuna* (1995), grupa terorista sa ekološkim brigama zvana „armija dvanaest majmuna”, smatra se odgovornom za širenje nepoznatog virusa koji je primorao jedan procenat preživle populacije na život pod zemljom. U *Operacija Sila Delta* (1997), smrtonosni virus se nalazi u posedu terorista, dok u *Smrtonosna Epidemija* (1995), teroristi preuzimaju kontrolu nad biomedicinskom laboratorijom. U filmu *Poludeli* (1973), agent biološkog naoružanja se slučajno ispušta u zalihe vode malog grada, dovodeći do agresivnih i katatoničnih reakcija i ponašanja zaraženih. Smrtonosni virusi se pojavljuju i u filmovima *Kuga* (1979) i *Fatalna Greška* (1999). Jedan od najznačajnijih filmova žanra i naučno najviše utemeljen jeste

Andromedin Soj (1971), zasnovan na romanu Majkla Kriktona, koji, medicinski obrazovan, adekvatno prikazuje pojavljivanje smrtonosnog agenta, njegovo delovanje i načine kontrolisanja. Virus je vanzemaljskog porekla, koji je na zemlju dospeo padom satelita a svoje žrtve ubija zgrušavanjem krvi.

Epidemija (1995) jeste još jedan od filmova od izuzetnog značaja za žanr. Film se fokusira na izbijanje virusa Motaba koji je dospeo u Ameriku iz Afrike, nakon što je u prošlosti bio obustavljen bombardovanjem afričkog sela od strane američkih vojnih sila. Virus koji uništava unutrašnje organe pretvarajući ih u tečnost, pokazuje snažne sposobnosti replikovanja i mutacije, kao i stoprocentnu stopu smrtnosti. Narativ prikazuje političke, vojne i medicinske strategije obustavljanja zaraze, ističući snažnu borbu između moralnih i političkih načela. Karakteristike virusa i njegovo poreklo jasno ukazuju da je ebola poslužila kao inspiracija stvaraocima filma, štaviše, kada se u filmu prikaže mikroskopska slika virusa ono što se vidi jeste upravo mikroskopska slika ebole (Akritidis et al. 2003, 941). Proširenje oboljenja na teritoriju Amerike, njegovi zastrašujući simptomi i poteškoće prilikom obustavljanja zaraze jasno ističu širenje strahova po pitanju prenošenja „egzotičnih“ oboljenja na teritoriji Sjedinjenih Država, poput AIDS ili ebole. Metaforičke reprezentacije američkih medija eboli pripisuju ulogu agresivnog i nasilnog oboljenja, koje biva personifikovano kroz svoje žrtve. Ovakva predstava dovodi do konstruisanja slika ebole kao neprijatelja zapadnog društva, koji zasnovan na svojim viralnim karakteristikama, doprinosi širenju stigmatizacije prema zaraženima i širenju straha i panike među stanovništvom (Trčková 2015, 35).

Aktuelnoj globalnoj epidemiološkoj situaciji svakako je najbliži narativ filma *Zaraza* (2011), koji prikazuje globalno širenje virusa koji dolazi iz Hong Konga. Film blisko podseća na 2009/10. godinu i izbijanje pandemije H1N1 virusa, koji je postao glavni razlog izraženih pandemijskih strahova društava širom sveta, ali ga možemo dovesti u vezu i sa društvenim dešavanjima povodom izbijanja SARS-a i kovid-19. Narativ prikazuje društvene interakcije koje doprinose širenju virusa na lokalnom, a potom i globalnom nivou, plan kontrolisanja koji sprovode stručnjaci Centra za kontrolu bolesti, udruživanje zdravstvenih i vojnih institucija, političke mere kontrole širenja zaraze, uspostavljanje karantina, socijalno distanciranje, zabrane kretanja, kao i društvene poremećaje usled epidemije, poput protesta, uličnih nereda, širenja dezinformacija i masovne panike. Obezbeđujući narativ ispunjen herojima, žrtvama i zlikovcima (virus i nepažljivi i sebični individualci), film vrši reprezentovanje pandemije u konvencionalno razumljivom smislu. Spajanjem likova i dešavanja, *Zaraza* pruža narativnu koherentnost koja pojačava i razrađuje ono što znamo o epidemijama uopšte, kao i o

dogadajima iz 2009/10 godine. Film takođe materijalizuje preseke struja u poznavanju pandemija: on je fikcija, ali je u velikoj meri prožet biomedicinskim znanjem o pandemiji; zabavlja ali i širi informacije i obrazuje, a svojom povezanošću sa pandemijom, predstavlja neku vrstu izmišljene istorije pandemije koja smešta sebe u zamišljenu budućnost, oslanjajući se na moći živopisne prognoze koje dolaze sa narativnošću i filmskom imaginarnošću. Narativna i vremenska bliskost filma stvarnim dešavanjima i prikazivanje društvenih odgovora na viralne pretnje sugerišu na povezivanje ekspertskog znanja i medijskog narativa (Davis 2017, 2-3). Njegova narativna tačnost, može se smatrati njegovim najvećim uspehom, posebno u diskursu holivudske struje senzacionalističkih i lažiranih predstava stvarnosti. Izmišljanje priča je obeležje holivudske industrije i tradicionalno u nedostatku kada je u pitanju tačnost naučnih podataka. Cilj holivudskog filma jeste pružanje dramatične priče od sat i po do dva, bez lažnog pretvaranja povodom verodostojnosti i tačnosti podataka, što su retko i očekivanja gledalaca. Za razliku od ostvarenja epidemiološkog horora, narativ *Zaraze* je realističniji i verovatniji. Kako bi se osiguralo da se izbijanje zarazne bolesti prikaže što tačnije, s obzirom da je naučni diskurs sastavni deo filma, stvaraoci filma su angažovali naučne savetnike, koji su uspeli da uspostave balans između tačnosti i zabave svojim prikazivanjem reakcija javnog zdravlja na novu bolest (Whitman Douchinsky 2017, 15-16). Iako se nalazi u sferi edukativnog, film ne predstavlja svedočanstvo istorije ili umetničku dokumentaciju stvarnosti epidemije, već samo ukazuje na neke od epidemioloških, socijalnih i političkih metoda koje se primenjuju na globalnom nivou prilikom izbijanja pandemije. Realnost borbe protiv virusa je dugotrajnija, sistematizovana i uslovljena političko-ekonomskim faktorima globalnog društva, koje uprkos svojoj razvijenosti nije sposobno da zaustavi epidemiju velikih razmera brzinom i lakoćom kojom se ona zaustavlja u filmovima poput *Zaraze*.

Zaraza ne samo da reprezentuje realistični scenario u kom transnacionalne mreže doprinose globalnom širenju oboljenja, već i ističe aspekte globalnih epidemija koje su centralne za naše shvatanje infektivnih oboljenja; prvo, film ukazuje na materijalnu povezanost naših tela sa okolinom, odnosno drugim telima koja su prenosioi zaraze, bilo da su ona ljudska ili ne (Wolf 2012, 108). U ovoj arhivi filmova, ljudsko telo je stalni predmet uznemirene pažnje, odnosno mesto na kome se globalni protok robe i informacija ujedinjuju sa globalnim protokom infektivnih bolesti. Spoj kretanja tela i trgovine preko geopolitičkih granica, dovodi se u vezi sa prelaskom telesnih granica prilikom prodora infektivnog agenta. Pretnja koju predstavlja međunarodna razmena počiva na potencijalno neotkrivenom prolasku nevidljivih zagađivača preko institucionalno regulisanih granica, jer globalizacija postaje i vektor i

protivotrov za zarazne bolesti (Ostherr 2005, 47-48). Drugi aspekt, koji navodi Wolf, ukazuje na opasnost od realističnog virusa, koji je, za razliku od holivudskih čudovišta koja pripadaju žanru biološkog horora, nevidljiv ljudskom oku (Wolf 2012, 108). Važnost vizuelne diskurzivnosti oboljenja, odnosno dijalektika vidljivosti nevidljivog dovodi se u vezu sa globalizacijom, a kinematografski naglasak na transnacionalnim avionskim putovanjima, komunikacijskim tehnologijama i kroz prikaz globalnog protoka tela i objekata, proširuje kartografske artikulacije širenja bolesti. Filmski snimci pružaju centralni skup „dokumenata“, koji se naknadno tumače kroz diskurse koje kontrolišu društveni, politički i kulturni miljei u kojima su filmovi proizvedeni i konzumirani.

Kontekst savremenog filma o infektivnim oboljenjima prevazilazi lokalne ili nacionalne kontekste i premešta se u sferu globalnog, kako bi istakao opasnosti i olakšane mogućnosti širenja vidljivih i nevidljivih oboljenja putem mreža transnacionalne ekonomije, trgovine ili putovanja, u vremenu u kojem pretnja više ne dolazi od udaljenog ili vidljivog Drugog, već od sastavnih načina funkcionisanja savremenog modernog Ja i savremenog društva kom Ja pripada. Diskurs u kom se vidljivost oboljenja i prelazak telesnih granica spajaju, jeste dakle diskurs globalizacije, u kojoj tehnologijama i olakšanim načinima kretanja opasni, predatorni patogen vrši kako materijalizovanu tako i simboličku invaziju na individualno i društveno telo. Promovišući globalne mreže nadzora i društvene kontrole kao rešenje globalnog toka (zagađenih) tela, informacija i trgovine koji karakterišu posleratnu globalizaciju, diskurs svetskog zdravstva zagovara jedinstveni zadatak: da vizuelno predstavi nevidljive puteve transnacionalne zaraze (Ostherr 2005, 122). Čak i letimičan pogled na savremeni američki film i televiziju otkrivaju kulturnu opsesiju epidemijama, bioterorizmom i zaraznim bolestima, istovremeno posmatranim kao biološkom pretnjom i retoričkim tropom, opisujući širenje bilo koje vrste podmukle, zlokobne sile širom sveta. Iako se ova biološka opasnost često tumači kao karakteristika novonastalih geopolitičkih stvarnosti, poznatih kao globalizacija, trenutni interes jeste samo najnoviji oblik artikulisanja dugogodišnje i neprekidno evoluirajuće epistemološke formacije koja je dominirala ključnim oblastima kulturne proizvodnje u Sjedinjenim Državama tokom perioda dvadesetog veka. U konceptualnom jezgru ove formacije jeste zaokupljenost granicama vidljivosti - briga koja povezuje nevidljivost zaraze sa drugim potencijalno nevidljivim aspektima identiteta, rasne i nacionalne pripadnosti i seksualnosti, u nastojanju da se neuhvatljivi i nevidljivi neprijatelj izjednači sa konkretnim otelotvorenjima drugosti (Ostherr 2005, 47).

3.3 Razvoj kinematografije o zombijima

Može se smatrati da era zombi kinematografije započinje ranih 30-tih godina, nastankom serije niskobudžetnih horor filmova, koji su, uprkos marketinškim nedostacima pronalazili svoj put do odabrane publike. U periodu nastanka filmova u produkciji *Univerzal Slika*, odnosno u vreme nastanka sada već čuvenih filmova o ljudskim čudovištima, poput *Drakule* (1931) ili *Frankenštajna* (1931), dolazi do nastanka novog oblika horor filma, odnosno nastanka vudu zombi filma, zasnovanog na kulturološkim, folklornim i istorijskim diskursima i praksama Haitija i Vudu religije. Vudu zombi se u odnosu na *nemrtve* u početnom periodu nastanka posmatrao kao drugorazredno čudovište i nije privukao pažnju velikih produkcijskih kuća, međutim, njegovo kombinovanje folklora, mitologije i naučne fantastike uspelo je da privuče pažnju američke publike, što je dovelo ne samo do proizvodnje značajnog broja filmova koji su uspostavili vudu zombija kao diskurs popularne kulture (Kay 2008, 5), već i izvršilo značajan uticaj na razvitak zombi čudovišta kakvo je prisutno u popularnoj kulturi današnjice. Najprimetniji uticaji vudua na današnje zombi čudovište pronalaze se ne samo u nazivu stvorenja, već i u konstrukcijama drugosti i kognitivnog porobljavanja, odnosno u predstavama čudovišnosti putem gubitka subjektivnih elemenata, odsustva svesti, volje i identiteta. Unutar diskursa vudu narativa, zombijevska pretnja se ne konceptualizuje kroz omasovljeno apokaliptično razaranje i nasilje, već kroz konstruisanje diskursa zombija kao zastrašujućeg mentalnog i telesnog porobljavanja, odnosno kroz naraciju zombija kao neizbežnog stanja beskonačnog ropstva. Elementi horora, atmosferski su detalji filma koji ukazuje na kulturološko-društvene diskurse Haitija, koji se odnose prvenstveno na kolonijalnu eksploataciju i etnocentrične stavove zapadnih zemalja prema etničkoj i kulturološkoj drugosti: filmovi poput *Beli Zombi* (1932), *Pobuna Zombija* (1936), *Kvanga* (1936), *Kralj Zombija* (1941), *Hodao Sam sa Zombijem* (1943), samo su neki od primera putem kojih se lokalno stanovništvo Haitija predstavlja kroz čudovišna i dehumanizovana stanja opasnog, kojima se vrši simbolička identifikacija drugog (crnog) sa zlim i zapadnog (belog) sa čistim (Dendle 2001, 7).

Nakon završetka Drugog svetskog rata, u Americi dolazi do procvata filmske industrije, a u periodu 50-tih i 60-tih godina i do popularizacije naučno fantastičnog i horor filma. Filmovi poput *Zombiji Stratosfere* (1952), *Zombiji Mora Tau* (1957), *Plan 9 iz Svemira* (1958) i *Nevidljivi Osvajači* (1959), kombinuju narativne elemente naučno-fantastičnih i horor filmova, odnosno elemente dotadašnjih narativa vudu horora, čudovišta i invazije tuđinaca. Putem naučno-fantastičnog elementa invazije, narativi nastali tokom ovog vremenskog perioda,

odnosno u posleratnom kulturološkom kontekstu, izražavaju zajedničke društvene anksioznosti povodom invazivnih snaga (vanzemaljskih) drugih i njihove okupacije društvenog i telesnog prostora (Dendle 1991, 8). Pojavom filma *Poslednji Čovek na Zemlji* (1964), prve filmske adaptacije Metisonovog vampirskog romana *Ja Sam Legenda*, horor film o čudovištima zadobija narativne elemente epidemija i zaraznih bolesti, shvatanja telesnosti i odnosa prema preminulima, otvarajući na taj način put elementima koje se uspostavljaju krajem 60-tih godina, odnosno danas uveliko standardizovanim elementima narativa koji prepoznajemo kao zombijeovski.

1968. godine dolazi do pojavljivanja filma *Noć Živih Mrtvaca*, američkog režisera Džordža Romera, koji se smatra prvim zombi filmom, na čijim je osnovama potom izgrađena celokupna zombi kinematografija budućnosti. Romero svoje zombije oslobađa magijskog uticaja, vraća, ludog naučnika, koncipirajući ih kao omasovljenu, apokaliptičnu pretnju civilizaciji, zasnovanu na delovanju virusa koji dovodi do reanimacije mrtvih, koji potom ujedom šire dalju zarazu i hrane se preživelima. Nakon što je Romero postavio načelne paradigme filma, zombi film ulazi u svoju zlatnu eru, odnosno period između 60-tih i 80-tih godina, koji Dendli naziva klasičnim periodom zombi invazije: tokom naredne decenije, nekoliko desetina filmova koji su reprezentovali prvi Romerov talas se pojavilo u Španiji, Italiji, Engleskoj, Americi. Prvi talas karakterišu različiti varijeteti kada su u pitanju tipovi zombija i okruženje narativa: skeletni zombi sveštenici u *Grobnice Slepih Mrtvaca* (1972) ili nacistički zombiji u *Talasi Šoka* (1977); 1978. godine se pojavljuje drugi Romerov film, *Zora Mrtvih*, koji donosi značajan uspeh i popularnost celokupnom žanru. Za njim slede italijanski filmovi *Zombi 2* (1979) i *Grad Živih Mrtvaca* (1980) Lucija Fulčija, a potom i *Groblje: Noći Terora* (1981) Andrea Bijančija. Narativi ovih filmova izgrađeni su na osnovama snažnih vizuelnih elemenata, poput suzdržanog i jezivog izgleda i ponašanja zombija, egzotičnim i izolovanim okruženjima, poput tropskih ostrva ili ukletih mesta, na kojima se kroz nasilje naglašavaju osećanja klaustrofobije i bespomoćnosti i pažljivo konstruiše eskalirajuća apokalipsa (Dendle 1991, 8-9).

1985. godinu smatram jednom od najznačajnijih godina u istoriji razvoja zombi filma: Romero proizvodi *Dan Mrtvih*, za koji smatram da pruža konačni raskid sa mističnim tradicijama, uvodeći nas u viralnu apokalipsu koja nastavlja da se razvija u narednim decenijama. Prikazujući opustošeno i apokaliptično društveno okruženje, nekoliko meseci nakon pojave zombija, *Dan Mrtvih* ukazuje na trend koji će nakon 2000-tih godina preuzeti žanr: viralnu zombifikaciju, apokaliptično i post-apokaliptično društveno okruženje, nasilje i

sukobe među preživelim, upliv nauke, medicine i odnosa prema telima i zaraženima. Iste godine, pojavljuje se i filmska adaptacija Lavkraftove pripovetke *Reanimator* u režiji Stjuarta Gordona, kao i *Povratak Živih Mrtvaca*, koji kombinovanjem elemenata horora i komedije ukazuje na opasnosti od tajnih vojnih operacija i bioloških eksperimenata. Sam kraj decenije donosi drugi nastavak ovog filma, *Povratak Živih Mrtvaca II* (1988) kao i *Zombi 3* (1988) Lucija Fulčija. Era 90-tih godina započinje rimejkom Romerovog *Noć Živih Mrtvaca* (1990) u režiji Toma Savinija. Ono po čemu je film značajan jeste davanje novog karaktera liku letargične Barbare iz originalnog filma, koja se u novoj verziji prikazuje u snažnom feminističkom svetlu. Film *Živi Mrtvi* (1992) Pitera Džeksona, podseća nas na opasnosti od izbijanja epidemija gripa koje se prenose kontaktom sa egzotičnim životinjama, kroz izražene scene krvave komedije, a italijanski režiseri još jednom podsećaju na svoje značajno mesto filmom *Čovek sa Groblja* iz 1994. godine, režisera Mikele Soavija.

Tokom različitih faza razvoja, zombi filmovi su vršili ulogu metaforičkog reprezentovanja socijalno-kulturoloških diskursa perioda u kojima su nastajali, skladno dominantnim društvenim okolnostima i dešavanjima. Tokom perioda 30-tih i 40-tih godina, snažno su kritikovali kolonijalne politike i etnocentrične stavove zapadnih zemalja, naglašavali strahove povodom migracije Drugih na tlo Amerike, kritikovali robovlasnički i kolonijalistički društveni sistem; period 50-tih i 60-tih godina, kombinovanjem elemenata čudovišta i naučne fantastike, izražavao je posleratne anksioznosti povodom invazije Amerike, strahove povodom zloupotrebe nauke, nuklearnog naoružanja; od perioda kasnih 60-tih pa do kraja milenijuma, zombi film objedinjuje teme kojima se bavio u prošlosti, što kroz sam narativ, što po pitanju društvene kritike i metafore, pridodajući svom kritičkom aparatu snažnu predstavu zombifikacije kao načina kritikovanja konzumerizma i kapitalizma. Početkom novog milenijuma, narativ pokazuje izvesne promene, do čijeg nastanka je došlo u skladu sa aktuelnim društvenim realnostima. Bišop navodi da su teroristički događaji koji su se dogodili 11. septembra 2001. godine u Njujorku, kao jedan od najznačajnijih trenutaka u američkoj istoriji, izvršili izuzetno značajan uticaj na razvitak zombi filma (Bishop 2010, 11). Društvene promene do kojih je došlo nakon terorističkog napada, pojave antraksa na višestrukim mestima, i milenijalnih predviđanja o završetku civilizacije, izvršile su snažan uticaj na sam zombi film, koji se udaljava od perspektive reanimacije mrtvog, odnosno „podizanja mrtvih iz grobova“ i usmerava na zombifikaciju kao posledicu delovanja infektivnih agenata na žive subjekte. Apokaliptična budućnost prikazana u filmovima novog milenijuma, koncipira se na delovanju nepoznatog i nezaustavljivog virusa, naglašavajući kolektivne anksioznosti globalnog društva

povodom pandemija infektivnih oboljenja, ekoloških katastrofa, terorizma, upotrebe biološkog naoružanja.

Prvi u nizu filmova koji je uveo značajne žanrovske promene, odnosno naglasio anksioznosti povodom infektivnih oboljenja i terorizma, jeste film *28 Dana Kasnije* (2002), britanskog režisera Denija Bojla. Zastrašujućom vizijom apokalipse i napuštenih ulica Londona, Bojl nas bliže upoznaje sa novim oblikom zombijevskog čudovišta – brzim, agresivnim viralnim zombijima, koji više nisu mrtvaci podignuti iz grobova, već inficirana ljudska bića, preobražena u zombije usled delovanja infektivnog oboljenja – u slučaju ovog filma, visoko infektivnog i efikasnog mutiranog oblika virusa besnila. Njegov nastavak, *28 Nedelja Kasnije* (2007) prikazuje neuspele pokušaje institucionalnog uspostavljanja novog društvenog funkcionisanja nakon prividno zaustavljene epidemije. 2002. godine, Holivud pretvara popularnu video igru *Pritajeno Zlo* u film, kreirajući narativnu kombinaciju akcionog trilera, filma o zombijima i mutiranim čudovištima i naučne fantastike, koja se potom razvija kroz serijal od nekoliko filmova u trajanju od 2002 do 2016. godine. Franšiza *Pritajeno Zlo* prati akcionu junakinju Alis (Mila Jovović) koja pokušava da zaustavi delovanje korporacije „Umbrella“, koja je kreirala i proširila virus globalno kako bi učvrstila svoje političke, ekonomske i društvene interese. Dvehiljadite godine donose i rimejkove Romerovih *Zora Mrtvih* (2004) i *Dan Mrtvih* (2008), kao i nove originalne filmove režisera: *Zemlja Mrtvih* (2005), *Dnevnik Mrtvih* (2007) i *Preživljavanje Mrtvih* (2009), koji nas apokaliptičnim narativima suočavaju sa nekim od aktuelnih društvenih problema: klasna i rasna segregacija, nasilje, medijska manipulacija građana i slično. Istovremeno dolazi i do sve češće pojave elemenata komedije, koji zadržavajući standardne elemente zombijevske invazije, ali i uvodeći interesantne karaktere i okolnosti zombijevog napada, čine žanr zanimljivijim i inovativnim: *Šon Mrtvih* (2004) i *Zemlja Zombija* (2009) neki su od najpopularnijih primera. Dvehiljadite su značajne i za razvoj evropskog filma, kao i za razvoj inovativnih elemenata žanra. Španska franšiza *REK* (2007-2017) kroz četiri nastavka kombinuje standardne elemente infekcije oblikom besnila sa religijskim elementima i demonskom zaposednošću. U inovativnu evropsku tradiciju ulaze i norveški filmovi *Mrtvi Sneg* (2009) i *Mrtvi Sneg 2: Crveni Protiv Mrtvih* (2014) u kojima se grupa studenata medicine bori protiv reanimiranih nacističkih zombija probuđenih usled nezavršenog osvajanja, a potom, u drugom nastavku dolazi do njihovog sukoba sa ruskom armijom *nemrtvih*. Srbija takođe proizvodi svoj zombi film, i to *Zona Mrtvih* (2009), a deset godina kasnije i Hrvatska, komediju koja se kroz scenario zombi apokalipse

bavi parodiranjem političko-društvenih odnosa Srba, Hrvata i Slovenaca: *Posljednji Srbin u Hrvatskoj* (2019).

Uspeh komercijalnih filmova dovodi do uspostavljanja mesta zombijima u mejnstrim masovnim medijima tokom 2000-tih godina, čemu svedoči i njihovo pojavljivanje u književnosti, video igrama, televizijskim serijama, muzičkim spotovima i uličnim manifestacijama, odnosno globalno rasprostranjenim zombi šetnjama, kao oblicima festivalske manifestacije u svrhu promocije filmskih festivala, marketinga pojedinačnih filmova ili serija, ili kao dela manifestacija povodom Noći veštica. Svakako je značajno istaći grafički roman Roberta Kirkmana *Okružen Mrtvima* (2004 - 2019), pretvoren u istoimeni televizijski serijal produkcijske kuće AMC koji broji desetine miliona gledalaca. *Okružen Mrtvima* (2010-) prati grupu preživelih u Atlanti, predvođenih bivšim policajcem Rikom Grajmsom, i naglašava ljudsku prirodu, preživljavanje, međusobne odnose kroz žanr socijalne melodrame smeštene unutar apokaliptičnog zombijevskog okruženja. Pored navedenog, dodatak *Strah Mrtvih* (2015-), kao i serijali *Ja Zombi* (2014-2019), *Z Nacija* (2014-2018), *Set Mrtvih* (2008), *Kraljevstvo* (2019-) još su neki od popularnih televizijskih serijala koji potvrđuju filmske uspehe i plodotvornost produkcije o zombijima. Pored filmova i TV serija, zombi je pronašao svoje mesto i u književnoj fikciji, a među poznatim primerima su šaljivi *Priručnik za odbranu i zaštitu od zombija* (2003) Maksa Bruksa, kao i njegova izmišljena istorija rata ljudi i zombija: *Svetski rat Z* (2006), koja je poslužila kao inspiracija za holivudski blokbuster *Svetski Rat Z* iz 2013. godine. Pored toga, Stiven King, pisac moderne horor fikcije, 2006. godine objavio je roman *Ćelija*, zastrašujuću priču u kojoj teroristi okreću većinsku populaciju Amerike u razjarene kanibale, ispirajući im mozak signalom mobilnog telefona. Interesantno je pomenuti i adaptaciju romana *Gordost i predrasude* Džejn Ostin u roman Seta Grejem-Smita *Gordost i predrasude i zombiji* 2009. godine, kao i istoimeni film, emitovan 2016. godine.

3.4 Sistematizacija narativa

Formula o zombijima kombinuje narativne tradicije naučno-fantastičnog filma o invaziji tuđinaca, elemente horor žanra o čudovištima, folklorno-mitološke karakteristike vudu zombifikacije, elemente epidemiološkog filma i filma katastrofe. Preoblikovanjem narativnih sadržaja žanrova sa kojima je publika uveliko upoznata, film o zombijima ostvaruje jednu novoformljenu formulativnu strukturu, koja se može posmatrati kao izdvojena od pomenutih žanrova, odnosno samostalna i specifična unutar diskursa popularne kulture. Kao dve osnovne karakteristike zombijevske formule, izdvajam upravo prisustvo zombija, kao viralno

otelotvorenog čudovišta i apokaliptično-epidemiološke posledice njegovog boravka među ljudima. Čudovišnost unutar zombi žanra stoji kao pokazatelj telesnih i identitetskih poremećaja individualaca, do kojih dolazi usled delovanja bolesti na pojedinca, promene socijalnih okolnosti, gubitka sopstva, dehumanizacije, odnosa sa drugima i slično. Kroz apokaliptičnost kao budućnost epidemije, zombi narativ ukazuje na poremećaje socijalnog poretka, izazvane ne samo potencijalnim delovanjem infektivnih oboljenja pandemijske snage, već i uticajem globalnih društvenih tokova koji vrše značajne društvene promene – poput mreža transnacionalnog kretanja, razvitka kapitalizma, društvenih nejednakosti, ratovanja i slično. Naglašavajući i produbljujući višestruke aspekte društvenih poremećaja i anksioznosti, apokaliptični završetak civilizacije ostvaruje kolektivne strahove modernog zapadnog društva, istovremeno zasnovane na gubitku humanosti i gubitku društvenosti usled nepovoljnih, nepredviđenih društvenih okolnosti.

Ukoliko na šarenoliki zombijeovski narativ primenimo Kaveltijeva teorijska određenja, možemo zaključiti da je u pitanju formulativna struktura koja je svoje osnovne sadržajne elemente pronašla u drugim žanrovima, te specifičnim načinima kombinovanja ustanovila sopstvene konvencionalne obrasce. Prema Kaveltiju, formula predstavlja konvencionalni sistem za strukturisanje kulturnih proizvoda, naglašavajući teme i elemente od izuzetnog kulturnog i društvenog značaja (Cawelti 2001, 383-386). Formule se odnose na veće grupe zapleta koje nisu nužno ograničene na jednu kulturu ili vremenski period, već umesto toga predstavljaju obrazac ili tip priče koji, ukoliko nije univerzalan, svakako jeste popularan u različitim kulturnim kontekstima i vremenskim periodima (Cawelti 1976, 5-6). Kao takva, formula je slična tradicionalnom konceptu žanra³. Sistematizacija osnovnih elemenata narativa biće izvršena kroz četiri kategorije koje je Kavelti ustanovio kako bi najbolje klasifikovao formule: osnovna situacija, zaplet i akcija, okruženje i okolnosti i, akteri i karakteri (Cawelti 1976, 80-98). Kaveltijev strukturalni okvir se upotrebljava u svrhu kategorizovanja osnovnih elemenata žanra, koji će potom biti kontekstualizovani i analizirani kao metaforičke predstave o bolestima i epidemijama, odnosno filmski načini za prikazivanje stvarnosti infektivnih

³ Prema Turneru, žanr predstavlja jedan od načina putem kojih razlikujemo određene vrste filmskih narativa. U tumačenju fima, žanr predstavlja sistem kodova, konvencija i vizuelnih stilova koji omogućavaju publici da brzo odredi vrstu narativa koju gleda i da zna šta da očekuje (Turner 2003, 97). Formula i žanr najbolje mogu biti shvaćeni ne kao oznake za dve različite stvari, već kao refleksija dve faze ili dva aspekta kompleksnog procesa literarne analize (Cawelti 1976, 7).

oboljenja sa kojima se moderno društvo suočavalo, i sa kojima se i dalje suočava. S tim u vezi, popularna kultura predstavlja korpus građe, koja, dovedena u analitičku vezu sa teorijama medicinske antropologije, socijalne epidemiologije i specifičnim društvenim diskursima u vremenu nastanka filmova, služi kreiranju sistema značenja i otkriva društvene diskurse kulture koja ta značenja proizvodi i upotrebljava.

3.4.1 Osnovna situacija

Osnovna situacija podrazumeva novonastale okolnosti izazvane izbijanjem zaraze, koje izmeštaju ustanovljene društvene aktivnosti i svakodnevicu u haotično stanje panike, straha, nereda i nepoznatog. Usled delovanja infektivnih agenata, mrtvi se vraćaju u život i napadaju i ubijaju žive. Društveni i državni sektori nisu upoznati sa pretnjom koja se pred njima zatekla, niti načinima njenog stabilizovanja - u ovim početnim okolnostima njihovo delovanje je neorganizovano, haotično, neefikasno. Predsednička konferencija za štampu u filmu *Zora Mrtvih* (2004) svedoči tome: *Da li je virus? Ne znamo. Kako se širi, vazduhom? Postoji mogućnost, ne znamo. Da li je ovo biološka ili vojna briga? Oba. Da li su ovi ljudi mrtvi ili živi? Ne znamo.* Ono što jeste poznato, jeste da je došlo do „epidemije masovnih ubistava od strane nepoznatih počinitelaca” koji izgledaju kao ljudi, ali se ponašaju kao da su u nekoj vrsti transa (*Noć Živih Mrtvaca*). Narativ uspostavlja pojavljivanje virusa kao osnovnog razloga nastanka društvene krize, do čega dolazi na neki od sledećih načina: oslobađanjem biološkog oružja usled terorističkih napada ili tajnih vojnih eksperimenata, radioaktivnih supstanci, laboratorijskih nezgoda, preko zaražene hrane ili vode, ili prenošenjem preko ujeda životinja inficiranih mutiranim viralnim agentima. Veoma često su vojska ili druge državne institucije direktno odgovorne za kreiranje ili širenje samog virusa, koji se oslobađa nakon laboratorijskih nezgoda, usled zataškavanja i slično. Neretko su u pitanju biohemijska oružja napravljena u svrhu efikasnijeg ratovanja, uklanjanja čitavih populacija ljudi velikom brzinom, veponizovani virusi u svrhu ojačavanja živih ili oživljavanja mrtvih vojnika, ili, na primeru franšize *Pritajeno Zlo*, virus je dizajniran od strane privatne kompanije, čiji zaposleni su odgovorni kako za kreiranje i širenje oboljenja tako i za njegovo kontrolisanje. Nakon inicijalnog izbijanja zaraze, epidemiološka kriza se ubrzano širi i sve više ljudi biva zaraženo, ubijeno, reanimirano, do čega dolazi usled neorganizovanih pokušaja evakuacije, barikadiranja, potrage za bližnjima ili traženja bezbednih lokacija i slično. Situacije u kojima se protagonisti zatiču tokom ovih početnih okolnosti, odnosno tokom svog prvog susreta sa zombijima su raznovrsne, a mnoge predstavljaju svakodnevne realistične okolnosti: vojne vežbe ili naučne eksperimente koji su

pošli po zlu ili jednostavno prekidanje uobičajenih aktivnosti poput odlaska na posao, boravka u školi, odmora kući i slično, usled čudnih i sumnjivih vesti ili susreta.

3.4.2 Zaplet i akcija

Pod obrascima zapleta i akcije u zombi narativu svrstala bih prvenstveno načine širenja i ponašanja epidemije, strategije zaštite i zaustavljanja zaraze, pod čime podrazumevam kako individualna i grupna delovanja civila, tako i organizovana delovanja vojske, policije i ostalih društvenih i državnih ustanova. Pored navedenog, smatram da međusobni društveni odnosi u ovim kriznim okolnostima dodatno doprinose načinima delovanja, te da su narativni zapleti i akcije uslovljeni i promenama u ljudskim osobinama i obrascima ponašanja, onoliko koliko su uslovljeni i samom opasnošću.

Prepoznavanje ozbiljnosti situacije i adekvatno društveno ponašanje u skladu sa okolnostima pokazuju se kao krucijalni načini opstanka. Tome doprinosi posedovanje i širenje informacija po pitanju oboljenja, načini njegovog kontrolisanja, odnosno načini zaštite i izbegavanja kontakta sa zombijima i slično. Aktivnosti koje protagonisti pokazuju u ovim uslovima pretežno se svode na utvrđivanje i zaštitu prostora ili kretanje, koje neretko podrazumeva slučajno udruživanje i formiranje manjih grupa preživelih koje pratimo tokom radnje filma. U obe situacije neretko dolazi do međusobnih sukoba. Suočeni sa okolnostima u kojima su preživljavanje po svaku cenu ili zombifikacija jedine opcije, protagonisti podležu preuzimanju zakona u sopstvene ruke, kreiranju sopstvenih pravila i moralnih načela, što najčešće rezultuje sukobom interesa i neprijateljstvom sa drugim preživelim i grupama preživelih. Kadrovi filmova prikazuju da onda kada preživeli preuzmu zakon i sopstvenu zaštitu u svoje ruke, uspostavljajući neku vrstu utvrđenja za koje veruju da može biti obezbeđeno (tržni centar, vojni bunker, farmu, kompleks apartmana ili komšijski pab) zombiji prestaju da budu direktna pretnja. Umesto toga, pravi strah dolazi od drugih grupa preživelih, odnosno onih koji i dalje mogu da misle, kuju zavere i deluju, odnosno da predstavljaju opasnost jedni po druge usled pokazivanja svojih ljudskih osobina i straha da mogu biti preobraženi u zombije. Stoga u većini filmova ljudski protagonisti eventualno uspostavljaju nejednake hijerarhije, koje vode ka nasilju i sukobu, a put od preživelog do odmetnika, usled kolapsa sistema državnih zakona, je kratak, pa preživljavanje najsnažnijih postaje doslovna i mračna stvarnost zombijeuskog narativa (Bishop 2010, 24).

3.4.3 Okruženje i okolnosti

Okolnosti i okruženje pod kojima se odvija radnja zombi filma mogu se smatrati apokaliptičnim. U zavisnosti od pojedinih filmova, prikazuju se dešavanja sa samog početka apokalipse, koja se ističu kao haotična i mogu se smatrati početkom apokalipse, ili posmatramo radnju koja je smeštena u nešto daljem vremenskom periodu, odnosno u okolnostima u kojima su zombiji već osvojili svet. Kako zombijevska apokalipsa nije jedinstveni događaj, već epidemiološko-socijalno okruženje koje nastavlja da se razvija nakon inicijalnih dešavanja koja dovode do sloma, okolnosti se vremenom pogoršavaju, a apokalipsa napreduje. Početne zombi najezde ispunjene su haosom, zapletima i društvenim situacijama, te bih pod okruženjem i okolnostima navela primere koji opisuju okruženje smešteno u nešto daljem vremenskom periodu.

Nekoliko meseci nakon početka epidemije u *Dan Mrtvih*, Florida više ne pripada ljudima. Okruženje je napušteno i razrušeno, automobili oronuli, ulice ispunjene đubretom, razbacanim novcem i novinama. Aligator se slobodno šeta napuštenim okolišem, dok pauci gmizu preko leševa. Polako se pojavljuju zombiji, stari i oronuli, koji prate glas kojim se preko megafona dozivaju ljudi. Preživeli se vraćaju nazad u svoju bazu. Napolju nema ljudi, samo zombija. Kolumbus, junak filma *Zemlja Zombija* (2009), govori kako bi voleo da je Amerika i dalje Amerika, ali da je shvatio da ne možeš imati zemlju bez ljudi, i da tu više nema ljudi: *Dobrodošli u Sjedinjene Države Zombija*. Životni uslovi preživelih su stoga prilagođeni situaciji u kojoj su postali manjina i plen. U *Zemlji Mrtvih* (2005), u pitanju je post-apokaliptični geto iza zidina, okružen bodljikavom žicom, u kom ljudi pate od nedostatka hrane, osnovnih sredstava za život, higijenskih sredstava i medikamenata. Iza getoa, nalazi se luksuzni privatni stambeni prostor u kom se obećava bezbedan i lagodan život, onima koji imaju mogućnost da ga priušte. Iluzija života biva prekinuta onda kada se horda zombija uputi ka blještavim svetlima, sa ciljem da razori utvrđenje. Pokazuje se da su ograde napravljene da drže ljude bezbednim postale najveća zamka. Jedina opcija preživelim jeste kretanje s mesta na mesto bez predugačkog zadržavanja, poznavanje neprijatelja i okruženja i održavanje distance od drugih. Kako to navodi Alis, junakinja franšize *Pritajeno Zlo*, „za nas malo koji smo preostali, jedini način je bio putovati, ne zadržavati se“, stoga je efikasno napuštanje oblasti u kojoj je došlo do epidemije osnova preživljavanja. Epidemija u tom slučaju utiče pogubno na reizgradnju društvenih struktura jer ostavlja čitave regije opustošene i bez stanovništva, samim tim i sam tok migracija ima isti efekat: kako jedna po jedna sredina lagano biva opustošena, smanjuje se koncentracija ljudi i resursa, a povećava koncentracija zombija,

što dalje vodi ka potpunom uništenju socijalnih tekovina, prirodnog okruženja, urbanističke strukture (Mandić 2016, 420-421).

3.4.4 Akteri i karakteri

Kategorija aktera i karaktera je poslednja Kaveltijeva kategorija i u ovom slučaju biće namenjena opisu samih zombija, njihovog izgleda, osobina i odnosa koji ljudi uspostavljaju prema njima. U epidemiološkom smislu, zombiji se posmatraju kao otelotvorenja samog virusa i zaraze, istovremeno glavne žrtve i glavni izvor širenja zaraze: preko ujeda ili ogrebotine. Prvi zombi sa kojim smo se susreli jeste zombi muškarac u filmu *Noć Živih Mrtvaca* (1968). Simbolički, prikazan na groblju, kako bi ukazao na povratak mrtvih u život, prvi zombi ima ukočeni, bezizražajni izraz lica, sporo kretanje, pocepanu staru odeću. Izgled zombija se menjao shodno promenama samog žanra i razvitka specijalnih efekata i filmske šminke, ali njihove vizuelne karakteristike i sposobnosti se mogu smatrati ustanovljenim: oni su sivkasto blede, tamnih krvavih usana, ispijenih lica, tela ispunjenih posekotinama, modricama i otvorenim krvavim ranama, izraženih vena, sa svetlim beličastim ili svetlo plavim očima, a neretko i crvenim, usled infekcije. Ukoliko apokalipsa traje nešto duže, na zombijima se vidi njihova „istrošenost” - izgledaju više naborano, trulo i pohabano, sivkaste kože, a neretko su i delimično dezintegrisani, te nalikuju na kosture.

Načelno, zombiji ne poseduju kognitivne sposobnosti, emocije ili sećanja i njihova jedina karakterna osobina jeste agresija i neutoljiva želja da se hrane ljudima. Međutim, već je sam Romero svojim zombijima usadio naznake preostale ljudske inteligencije, kako bi ih učinio bližim nama. To posebno primećujemo u *Danu Mrtvih* (1985) na primeru Baba, koji pokazuje sposobnosti prepoznavanja pojedinih obrazaca iz prethodnog života tokom eksperimenata doktora Logana, kao i čudnu povezanost sa doktorom, kog posmatra više kao očinsku figuru nego kao izvor hrane. Kako se navodi u *Zemlja Mrtvih* (2005), oni su nekada bili mi i samo uče kako da ponovo budu mi, te ne postoji velika razlika između nas i njih. Davanjem nekog oblika identiteta, Romero se „iskupio” svojim zombijima koje je u prva dva filma nazvao „onim stvarima”, uskraćujući im pravo na imenovanje, prepoznavanje i identitet. Međutim, na kraju njegovih filmova zombiji se uvek ponovo prepuštaju svojim primordijalnim instinktima: nastavljaju ljude da posmatraju kao hranu, da pokazuju bezumno, nekontrolisano ponašanje koje rezultuje eskalacijom nasilja i smrti. Ideja domestifikacije zombija se oslanja na teorije o funkcionisanju mozga zombija kao električnog impulsa koji pokreće određene delove i funkcije tela, koji na sličan način može biti i kontrolisan, međutim, ponašanje zombija

nije oslobođeno problema i doprinosi neuspešnosti ljudskih pokušaja porobljavanja i oblikovanja zombija prema svojim potrebama. Oni su, posmatrano prema većinskim narativnim obrascima filmova, divlja horda, koja jednom pobunjena ne pristaje na povratak starim metodama društvenog funkcionisanja. Jednom inficirani, zombiji postaju neizlečivo stanje, a žanr je načelno pokazao da njihov progres može da se kreće u smeru toga da postanu još opasniji, brži, nasilniji, usled mutacije ili progresa samog oboljenja.

IV Tradicionalni zombi

4.1 Zombifikacija Haitija: Vudu zombi

Pre nego što su postali globalno rasprostranjena, neupokojena armija apokaliptičnih čudovišta savremene popularne kulture, zombiji su se pronalazili unutar kulturološkog miljea Haitija, kao značajna etnografska i antropološka pojava, kroz koju su se otelotvoravale spiritualne tradicije i diskursi društvene regulacije. Kulturna konceptualizacija prakse koja je poznata kao zombifikacija, dovodi se u vezu kako sa ideološkim aparatom povezanim sa političkim i socijalnim životom postkolonijalnog Haitija, ritualnim praksama i spiritualnim verovanjima, tako i sa oblicima tradicionalne medicine i farmakologije. Unutar haićanskog kulturnog konteksta zombifikacija se može posmatrati kao društvena praksa koja istovremeno podrazumeva „umrtvljavanje“ živih i „oživljavanje“ socijalno mrtvih: prilikom procesa zombifikacije, odabrani pojedinac se upotrebom psihoaktivnih supstanci (zombi otrov) dovodi u fizičko stanje čiji simptomi pokazuju prividni prestanak rada fizioloških procesa i prikazuju se kao smrt, proglašava mrtvim i sahranjuje, nakon čega se otkopava iz groba i, ponovo upotrebom psihoaktivnih supstanci druge vrste, označenih kao protivotrov, ritualno vraća u život, dobijajući novo ime, novi socijalni status, odnosno preuzimajući socijalnu ulogu zombija. Zombifikacija se dakle, odnosi na prvenstveno prouzrokovanje socijalne smrti, pre negoli biološke, i dovodi u vezu sa isključivanjem pojedinaca iz društvene zajednice, odnosno proizvodnju novih psihološko-fizičkih stanja i socijalnih uloga za one pojedince za koje je odlučeno da više ne treba da pripadaju diskursu socijalno živih. Na Haitiju, dakle, zombifikacija nije posledica delovanja infektivnih agenata i pojave virusa, niti posledica nasumičnog nasilja usled rasprostranjenosti zaraženih, odnosno preobraženih, kako vidimo u slučaju savremenog zombija popularne kulture, već kontrolisana kulturološka praksa ukorenjena u tradicionalnim socijalnim obrascima, koja funkcioniše kao način sankcionisanja i kažnjavanja društveno nepoželjnog ponašanja i kao način oduzimanja slobode i kontrole nad sopstvenim razumom, rasuđivanjem i ponašanjima određenim pojedincima. Vejd Dejvis, etnobotaničar sa Harvarda koji je tokom 80-tih godina vršio istraživanja zombifikacije, a prvenstveno aktivnosti farmakoloških supstanci koje dovode do katatoničnog stanja i zombifikacije, definiše zombija kao muškarca ili ženu koji su nakon trovanja sahranjeni živi, oživljeni, nakon čega manifestuju određeni set simptoma. Medicinskom terminologijom, zombi se na osnovu simptoma koje pokazuje (amnezija, dezorijentacija, gubitak sposobnosti govora) može opisati kao katatonični šizofreničar, u stanju mentalnog rastrojstva. Međutim,

ovakvi i slični simptomi rasprostranjeni su širom sveta i posledica su mnoštva psiholoških i fizioloških procesa, te ne objašnjavaju zbog čega su upravo određeni pojedinci odabrani kao žrtve zombifikacije (Davis 1985, 61). Razumevanje zombifikacije, s tim u vezi, zahteva posmatranje višestrukih faktora, koji prevazilaze zombija isključivo kao kombinaciju određenih medicinskih simptoma i objašnjenja, već podrazumeva analizu zombifikacije kao socijalno-kulturološkog procesa, jedinstvenog u određenoj kulturnoj stvarnosti, koji uključuje višestruke elemente društvenih i političkih okolnosti Haitija, tradicionalna verovanja i prakse, kao i socijalne uloge i položaje.

Zombifikacija kao socijalna praksa može biti ispraćena sve do perioda kolonijalne vladavine Francuske nad Haitijem, odnosno do 1791. godine i početka Haićanske revolucije, trinaestogodišnjeg perioda sukoba između francuskih kolonijalista i porobljenih stanovnika tadašnjeg Svetog Dominika, koji su rezultovali oslobađanjem kolonije i povlačenjem francuskih trupa sa teritorija novoformljene nacije Haiti, 1903. godine. Istorijska je činjenica da su afrički robovi pobedili jednu od najsnažnijih nacija u tadašnjoj Evropi, međutim, načini na koje je pobeda postignuta su često pogrešno interpretirani i dovođeni u vezu upravo sa mitovima o zombifikaciji. Kao jedno od mogućih objašnjenja, navodi se izbijanje epidemije žute groznice među francuskim vojnicima, odnosno nepovoljni klimatski uslovi tropskih zemalja, koji su doprineli ishodu revolucije. Druga objašnjenja, oslonjena upravo na mitove o zombifikaciji, opisuju „pomahnitalu, divljačku hordu crnih robova koji se poput jednog tela udružuju i podižu sa ciljem da pobede bele kolonijaliste, naoružani hrabrošću pre negoli adekvatnim oružjem, i strastvenim spiritualnim uverenjima da će im duhovi ponuditi zaštitu i pobedu, kao i da će u slučaju smrti biti odvedeni ponovo u afričku domovinu” (Davis 1985, 66-67). Opisani fanatizam, međutim, ne pronalazi motivaciju isključivo u spiritualnim verovanjima već i unutar veoma konkretnih socijalnih i ekonomskih uslova i položaja, odnosno jasne svesti afričkog stanovništva povodom okolnosti u kojima su se nalazili. Kolonijalna vladavina bogatih Francuza na Svetom Dominiku, proizvela je instituciju okrutnosti koja je vršila sistematsku eksploataciju i zloupotrebu lokalnog stanovništva, regulisanu zakonom. Temelji ekonomskog sistema zasnivali su se na zarobljavanju, trgovini ljudima i prisilnom radu, koji nije poznavao ograničenja po pitanju boje kože svojih robova, već prepoznavao mogućnosti dostupnosti jeftine radne snage. Ropstvo nije rođeno iz rasizma, rasizam je bio posledica ropstva. Robovlasnički sistem uspostavljen na Haitiju, robove je pronalazio među Indijancima i prestupnicima uvezenim iz evropskih zemalja, isto koliko i među lokalnim stanovništvom. Trgovina robljem, bila je prvenstveno pitanje dostupnosti radne snage, a

kolonijalistima je poreklo robova značilo malo, isto koliko i afričkim kraljevima koji su uzimali na hiljade robova među sopstvenim stanovništvom i zarad materijalnog profita trgovali sa kolonijalistima. Jednom u zatočeništvu, afrički muškarci i žene su bili izloženi ne samo mukotrpnom radu i oduzimanju slobode, već i zastrašujućem telesnom zlostavljanju, poput brendiranja, seksualne zloupotrebe, mutilacija, oslepljivanja, sahranjivanja u životu i mnogih drugih oblika nanošenja teških telesnih povreda koje su dovodile do spore i mukotrpne smrti (Davis 1985, 190-192).

Sukobljeni sa sistematskom zloupotrebom, prepušteni samoubistvu i pokušajima bega kao jedinim potencijalnim načinima oslobođenja, robovi otpočinju serijal pobuna 1790. godine, koje potom prerastaju u višegodišnju revoluciju i dovode do uspostavljanja Haitija kao prve nacije Zapadne hemisfere kojom rukovodi lokalno, crno stanovništvo. Okupljanja koja su dovela do organizovane revolucije u početku su zasnovana na religijskim okupljanjima Vodun religije (Vudu), prilikom kojih su buduće afričke vođe ostvarivale mogućnosti za širenje revolucionarnih ideja i okupljanje pristalica. Religijski aspekti Voduna, zauzimaju centralni značaj prilikom ostvarivanja revolucije, ne samo po pitanju spiritualnosti i duha revolucionara, već i po pitanju organizovanja socijalnog tela revolucije. Uspešnost revolucionara, pokrenula je zapadnjačke strahove i uverenja da će oslobođenje robova dovesti do ekonomskog kolapsa i nasilnog, nasumičnog istrebljenja bele populacije, a ova uverenja manifestovana su kroz opisivanje Voduna kao varvarskog religijskog sistema. Posledice revolucije, uskratila su evropljanima i amerikancima mogućnosti da „civilizuju” lokalno stanovništvo Svetog Dominika, stoga je celokupna nacija demonizovana kroz religijske predstave sujeverja i crne magije, opisana kao zemlja u propadanju, u svrhu proizvodnje slike diskursa zapadnjaka kao civilizovanih sila belog sveta koje su sposobne da spasu naciju od same sebe (Kee 2011, 10-11). Uzimajući u obzir kompleksne društveno-političke odnose i kulturološko-religijske diskurse kako Haitija, tako i zapadnih zemalja, može se smatrati da se mitologija zombija oblikovala na osnovu različitih elemenata afričkog folklora i socijalnih stvarnosti porobljene populacije, istovremeno pod uticajem tradicionalnog i modernog. Zombi je, s tim u vezi, kompleksni kulturološki artefakt, proistekao iz sjedinjavanja elemenata dva sukobljena sveta, mistične drevne Afrike i „civilizovanog” zapada, proizveden unutar tradicionalnog i reprezentovan posredstvom modernog, stvoren kako bi manifestovao i kritikovao kolektivne strahove, imperijalističku hegemoniju i opresiju (Bishop 2010, 37).

Zabeleženo je da se zombiji prvi put spominju u knjizi pod nazivom *Zombiji Velikog Perua*, objavljenoj 1697. godine u Francuskoj, naknadno pripisanoj francuskom književniku

Pijeru Kornelu do Blesboisu. Narativ knjige, smešten unutar karipskih kolonija Francuske, zombije ne opisuje kao telesna, bezdušna otelotvorenja, već kao spiritualne forme, duhove koji napuštaju telo i slobodno se šetaju, zlokobne entitete koji navode ljude da čine zlo, čarolije koje čine telo nevidljivim. Folkloristi naglašavaju da se termin *zombi* na Haitiju upotrebljava da istovremeno označi dva kulturološka obličja: telo bez duše i dušu van tela. Duša van tela jeste spiritualni entitet na Haitiju poznat kao *astralni zombi*, i odnosi se na magijsku praksu prilikom koje zli čarobnjaci (bokori) odvajaju dušu od pojedinca i zarobljavaju je u staklenoj bočici, kako bi je kasnije upotrebili zarad ostvarivanja ličnih ciljeva (Lauro 2015, 34-35). Akerman i Gautjer navode da sam termin *zombi* najverovatnije vodi korene iz francuske reči *les ombres* (senke) i indijanskih reči *jumbie* i *zemi* (duh). Međutim, autori navode i različite termine afričkog porekla, poput *fumbi* (duh), *mvumbi* (osoba koja ima katalepsiju), *nvumbi* (telo bez duše), kao i termin *nzambi*, kojim su se označavali mrtvi koji su stekli nadljudska svojstva (Ackerman and Gauthier 1991, 467-469). Smatra se da su značenja termina *zombi* prilikom označavanja tela koje je izgubilo svoju dušu, odnosno označavanja oživljenog mrtvog, nastala tokom perioda trgovine robovima i ušla u upotrebu u periodu kolonijalizacije, prvobitno opisana u retkim tekstovima samih kolonizatora. Nakon revolucije, na Haitiju dolazi do definisanja i redefinisnja zombija i njegove uloge u društvu: značenja su oscilirala od naglašavanja živih mrtvih kao robova, do isticanja metoda i tehnologija kojima su zombiji nastajali i njihove potencijalne upotrebe kao oružja, shodno istaknutim političkim, socijalnim i kulturnim diskursima stanovnika Haitija (Lauro 2015, 42).

Višestruka značenja reči *zombi*, bilo da ih tumačimo kao telo bez duše ili dušu van tela, naglašavaju značaj spiritualnih verovanja Vodun religije, unutar kojih koncept duše zauzima mesto od izuzetne važnosti. Vodun religija nije izolovani kult, već kompleksni mistični pogled na svet, sistem verovanja koji se zasniva na korespodenciji između čoveka, prirode i natprirodnih sila univerzuma. Vodun prožima sve aspekte socijalnog i spiritualnog života Haitija, izražava razumevanje misterioznog i spaja nepoznato sa poznatim, proizvodeći red iz haosa. Vodun, međutim, ne predstavlja samo sistem religijskih verovanja i spiritualnih koncepata, već i obezbeđuje esencijalnu društvenu vezu, određuje način života, filozofiju, etičke i moralne kodove koji regulišu socijalno ponašanje. Na Haitiju dakle, ne postoji razdvajanje religije od svakodnevnog života vernika, niti razdvajanje između svetog i profanog, materijalnog i spiritualnog; svaki ritual, ples ili pesma, svako delovanje pojedinca sastavni je deo celine, a svaki gest je molitva za opstanak celokupne zajednice (Davis 1985, 72-73). Termin *vudu*, poznat u zapadnoj misli kao imenitelj religije Haitija, označava boga ili duha i

upravo ukazuje na ritualne događaje, poput plesa, tokom kojih duhovi zaposedaju vernike, kada se postiže balans između pojedinca i zajednice. Upotreba termina vudu za označavanje religijskog sistema dolazi dakle, od strane zapadnjaka, a ne samih haićana, a veza koja se prilikom različitih upotreba uspostavlja odnosi se na odnose insajdera i autsajdera: zapadnjaci ovim terminom označavaju prakse drugosti i različitosti koje se tiču koncepata zaposednutosti i zombifikacije, dok haićani zadržavaju svoj sistem verovanja i praksi u okvirima pripadnika sopstvene društvene zajednice, što je unutar ovog kulturološkog diskursa od izuzetnog kolektivnog značaja. Biti izbačen iz zajednice se u socijalnom miljeu Haitija smatra sudbinom strašnijom od smrti, a zombi je upravo manifestacija te sudbine i kolektivnog straha od izopštenosti. Zombifikovani pojedinac bi postajao autsajder, kom su se oduzimali duhovno i društveno, te su se zastrašivanje i pretnje o ritualnoj zombifikaciji upotrebljavali kao snažna sredstva socijalne kontrole (Lizardi 2009, 9).

Vratimo se međutim na koncepte duše. Stručnjaci koji su se bavili proučavanjem duše na Haitiju ustanovili su postojanje dvostrukog shvatanja: *Gros Bon Ange* (veliki dobri anđeo) i *Ti Bon Ange* (mali dobri anđeo). *Gros Bon Ange* se pojavljuje kao životna sila i delimično stoji u vezi sa hrišćanskim shvatanjima duše, dok je *Ti Bon Ange* shvaćen kao zaštitnik, sličan zapadnjačkom konceptu duha (Ackerman and Gauthier 1991, 469). *Ti Bon Ange* predstavlja izvor celokupnog karaktera i snage volje osobe, oblikuje iskustvo života, osećanja pojedinaca prilikom svakog delovanja, a tokom rituala komunicira sa duhovima. S tim u vezi, *Ti Bon Ange* predstavlja dragoceni skup znanja koja ne smeju biti protraćena ili izgubljena, a značajan deo ritualnih praksi sprovodi se upravo kako bi se duša zaštitila od čarobnjaštva i kako bi se obezbedila sigurna metamorfoza, jer tek onda kada je duša uspešno ispunila svoj spiritualni ciklus može biti spašena, sačuvana nakon smrti i upotrebljena da prenese mudrosti iz prošlih života zarad dobrobiti živih. Nakon smrti, *Ti Bon Ange* se nalazi u stanju ranjivosti, prepušten lutanju i postaje meta čarobnjaštva, odnosno zarobljavanja od strane bokora (Davis 1985, 181-182). Veruje se da duša može biti oduzeta i zarobljena i za vreme trajanja života osobe. Zarobljena duše jeste dakle, entitet ranije opisan kao astralni zombi. Smatra se da bokori ove astralne zombije čuvaju kako bi ih upotrebljavali, iznajmljivali, prodavali; oni mogu obavljati različite poslove, od rada na plantažama, prenošenja poruka, a posredstvom crne magije mogu počiniti ubistvo ili biti preneti unutar tela čoveka i izazvati fizička i mentalna oboljenja (Ackerman and Gauthier 1991, 482-483). Kako bi načinio zombija, neophodno je da bokor zarobi dušu, ali i da obezbedi da se *Ti Bon Ange* nikada ne vrati u telo osobe, što se neretko postiže fizičkim nasiljem i nanošenjem telesnih povreda. Zarobljavanje duše dovodi do

razdvajanja spiritualnih komponenti pojedinca i proizvodi ne samo astralnog zombija, već i rezultuje nastankom druge vrste zombija: zombija kao reanimiranog leša, praznog i nepotpunog tela čija je duša trajno oduzeta (Davis 1985, 186).

Razdvajanje spiritualnih komponenti osobu dovodi u stanje disbalansa koji može da prouzrokuje velike opasnosti, kako psihološke tako i fizičke prirode. Haićani smatraju da je idealna životna forma čoveka upravo ona u kojoj se svi elementi nalaze u balansu, a očuvanje ravnoteže je od ključnog značaja za položaj duše. Zadatak sveštenika jeste ponovno uspostavljanje ove ravnoteže, te se on nalazi i u ulozi iscelitelja. Duševno zdravlje, odnosno stanje duha je ne samo važnije od stanja tela, već ga i određuje: dobro ili loše zdravstveno stanje ne definiše se u striktnim kliničkim terminima, niti predstavlja prisustvo ili odsustvo patogena, već je pitanje adekvatnog balansa individue. Vodunisti shvataju zdravlje kao stanje harmonije, dok se bolest, sa druge strane, shvata kao poremećaj, disbalans i manifestacija zlih sila na nečijem telu. Tradicionalni medicinski sistemi na Haitiju funkcionišu na dva različita nivoa: prvi nivo se odnosi na čitav niz jednostavnijih oboljenja koja se tretiraju simptomatično, različitim biljkama koje poseduju lekovita svojstva. Osnovno poznavanje ovih biljaka i načina njihove upotrebe deo je tradicionalnog obrazovanja svakog ruralnog haićanina. Drugi nivo, odnosi se na ozbiljnije zdravstvene probleme, prouzrokovane oštećenjem spiritualne harmonije, a njihovo lečenje je zadatak isključivo sveštenika, bilo da su u pitanju psihološka ili fizička oboljenja; disharmonija pogađa sve aspekte života individue. Ovaj oblik medicine ne zanemaruje prisustvo patogena, već jednostavno doživljava patogene kao sveprisutne u okruženju i dovodi u pitanje zbog čega su im pojedini individualci podlegli u datom trenutku, objašnjavajući stanje bolesti kao posledicu disharmonije usled delovanja snažnih sila. Naposljetku, smrt se objašnjava daleko izvan telesnih ograničenja, ne kao odumiranje fizičkog tela, već kao trenutak u kom su sve spiritualne komponente dostigle svoju destinaciju. Verujući u besmrtnost duše, vodunisti se ne plaše smrti kao okončanja života, već su strahovi zasnovani na brigama povodom zarobljavanja nezaštićene duše prilikom ovog kritičnog trenutka prelaska (Davis 1985, 183-185).

Telesna zombifikacija se, s tim u vezi, može shvatiti kao socijalna praksa zasnovana na principima tradicionalne medicine i farmakologije, sprovedena kao oblik društvene regulacije, pod snažnim religijskim uticajima i nadzorom, u čijoj osnovi se nalaze strahovanja povodom bezduševnog postojanja i odbacivanja iz zajednice. Procesi oduzimanja duše, odnosno izazivanja prividne smrti i zombifikacije sprovode se kao ritualne radnje, oslanjaju na principe neurologije i podrazumevaju upotrebu različitih sastojaka ljudskog, biljnog i životinjskog

porekla, među kojima se pronalaze i oni sa snažnim psihoaktivnim dejstvima. Dejvis navodi da se, pored praha načinjenog od ljudskih i životinjskih kostiju, napitaka iz lokalnih apoteka upotrebljivanih u magijske svrhe, zombi otrov sastojao i od nekoliko biljaka za koje je dokazano da mogu da izazovu nervna oštećenja i bihevioralne promene poput delirijuma i zbunjenosti, ali i najvažnijeg sastojka: pufnaste ribe (fugu), koja u svojim organima sadrži tetrodotoksin, neurotoksin koji se pokazao kao jedan među najsnažnijim otrovima koji postoje u prirodi (Davis 1985, 100). Trovanje tetrodotoksinom usporava metaboličke procese žrtve, dovodeći je u stanje duboke paralize koja zamagljuje granice života i smrti. Posledično, osoba biva proglašena mrtvom i sahranjena živa. Ritual oživljavanja, odnosno zombifikacije, podrazumevao je upotrebu datura biljke, na Haitiju poznate kao zombi krastavac. Datura, tradicionalno upotrebljavana u magijskim radnjama i ritualima, obredima prelaza i prilikom prizivanja duhova, pokazala se kao esencijalni sastojak za kreiranje i održavanje stanja zombija. Trovanje ovom biljkom izaziva halucinacije, psihotično stanje delirijuma, amneziju, dezorijentaciju, zbunjenost. Kombinovanje sa tetrodotoksinom, na žrtvi koja je sate provela zakopana pod zemljom, dovodi do zastrašujućih psiholoških i fizičkih posledica, okarakterisanih kao zombifikacija. Davanje protivotrova bilo je ispraćeno religijskom ceremonijom koja je označavala simboličko sahranjivanje osobe. Imajući u vidu da su žrtve trovanja bile poznate, objašnjava se da je svrha protivotrova sprečavanje delovanja otrova a ne podizanje iz mrtvih, te da su ritual i verovanje bili zaslužni za preživljavanje, a ne protivotrov, čime se naglašavaju strahovi i verovanja lokalnog stanovništva da nisu otrovne supstance zaslužne za proizvodnju zombija, već magijsko znanje i delovanje, odnosno bokor. Nakon ritualnog oživljavanja, zombi je kršten novim imenom i odveden u novu socijalnu stvarnost - ropstvo (Davis 1985, 100-165).

Iako su medicinski autoriteti na Haitiju zombifikaciju posmatrali kao kriminalnu aktivnost koja je morala biti razotkrivena i iskorenjena zarad kolektivnog dobra nacije, u očima urbane elite zombifikacija je posmatrana kao „nužno zlo”, odnosno socijalna sankcija sprovedena od strane organizovanih društvenih grupa, koje su kontrolisale znanja i sprovodile aktivnosti prepoznavanja problematičnih pojedinaca i njihovih transgresija, osude, a potom kazne, odnosno zombifikacije (Davis 1985, 212-213). Funkcija rituala zombifikacije bila je dakle, ostvarivanje društvene kontrole oduzimanjem individualne slobode onim pojedincima koji su smatrani problematičnim ili koji su zaslužili kažnjavanje, proizvodnja i zloupotreba radne snage, uspostavljanje i utvrđivanje socijalnih uloga i položaja od strane snažnih religijskih i socijalnih grupacija. Oduzimanjem slobodne volje, odnosno oduzimanjem svesti i

karakteristika koje su se smatrale dušom, ritual i posledice zombifikacije ostvarivali su istovremeno funkciju socijalne kazne i kontrole, ali i otelotvoravali strahove od gubitka individualnosti, socijalne izopštenosti i odbačenosti i strahove od večnog ropstva, istovremeno fizičkog koliko i psihološkog. Novonastali zombiji, u izmenjenom stanju svesti odvođeni su u lancima kako bi služili svojim gospodarima, manifestujući ostvarivanje najstrašnijih strahova svakog roba. Mogućnosti slobode u zagrobnom životu predstavljaju jedine načine oslobađanja od ropstva, a zombifikacijom se ostvaruje simbolička smrt koja robovima ovakve mogućnosti oduzima, putem oduzimanja svesti, nastavljajući robovsko postojanje i nakon smrti (Embry and Lauro 2008, 98). Strahovi povodom ovakve budućnosti u osnovi su horora koji izaziva praksa vudu zombifikacije, a strahovi od pojedinaca koji poseduju moć ostvarivanja u osnovi društvene kontrole. Strah od zombija koji je bio prisutan na Haitiju, nije počivao na zombijima kao agentima fizičkog nasilja usmerenog prema drugima, već na strahu od zombifikacije kao potencijalne budućnosti pojedinca, s obzirom da se sudbina socijalne isključenosti i oduzimanja mentalnih sposobnosti smatrala sudbinom strašnijom od same smrti. Bezumne žrtve zombifikacije su na Haitiju prvenstveno izazivale sažaljenje, pre negoli predmet strahova ili pretnje (Bishop 2010, 53).

Tradicionalni zombi se u američkoj popularnoj kulturi pojavljuje početkom 20. veka, oblikovan kroz zapadnjačke etnocentrične stavove prema tradicionalnoj religijskoj i socijalnoj strukturi kolonizovane Afrike, pre negoli inspirisan zapadnim gotskim književnim tradicijama, na osnovu kojih su u istom vremenskom periodu snimljene ekranizacije *Drakule* i *Frankenštajna*. Predstave fenomena zombifikacije, oblikovane tokom perioda prve trećine dvadesetog veka, odnosno tokom perioda američke okupacije Haitija, prvobitno se pronalaze u putopisima i kvazi-antropološkoj literaturi. Unutar ovih tekstova, kulturološki aspekti Afrike oblikovani su kroz diskurse sujeverja, mitova i magije, zastrašujućeg obožavanja prirodnih sila, kreirajući fantaziju koja je stimulisala i naglašavala prvobitne predrasude divljaštva i kanibalizma usmerene prema robovima, unutar kojih se mit o živim mrtvacima upotrebljavao da opravda „civilizacijsku misiju“ Sjedinjenih Država na Haitiju. Prvi dokument takve vrste, koji je upoznao američku publiku sa legendama o zombijima, bio je putopis Vilijema Sibruka *Magično Ostrvo*, objavljen 1929. godine (Degoul 2011, 24-27). U poglavlju „Mrtvac koji radi na plantažama šećerne trske“, Sibruk opisuje zombija kao bezdušnog mrtvaca preuzetog iz groba magijskim delovanjem, kome je podarena mehanička sličnost životu, koja čini da on hoda i ponaša se kao da je živ. Međutim, na njemu se vidi odsustvo izraza, praznina u očima, nedostatak fokusa i života (Kee 2011, 13-14). Fascinacija američke publike ovom

novootkrivenom, mističnom kulturom magije i živih mrtvaca, ubrzo je dovela do premeštanja zombija iz folklora i etnografije u diskurs popularne zabave: već 1932. godine pojavljuje se prvi film, *Beli Zombi*, delimično inspirisan Sibrukovim putopisom i predstavom *Zombi* iz 1929. godine. *Beli Zombi* prikazuje heroinu Medelin, koja dolazi na Haiti kako bi bila ujedinjena sa verenikom Nilom. Medelin postaje predmet ljubavnih interesa Nilovog poslodavca Čarlsa, koji unajmljuje usluge bokora Murdera kako bi zombifikovali Medelin. Ona postaje Čarlsova robinja, nesvesna i bezosećajna, sve dok se mentalna kontrola ne prekine Murderovom smrću. Filmska produkcija 30-tih i 40-tih godina eksploitala je ovu fascinaciju zombijima putem egzotičnih, zastrašujućih i romantičnih scenaria, pohranjujući strahove od telesnog i duhovnog ropstva, egzotične i neshvaćene drugosti, budila maštu svoje publike narativima o magičnom i čudnovatom, ali i naglašavala imperijalističke strahove od pobune kolonizovanih (Bishop 2010, 55). Pored filma *Beli Zombi*, među najpoznatijima se nalaze i *Kvanga* (1936), *Pobuna Zombija* (1936), *Kralj Zombija* (1941), *Hodao sam sa Zombijem* (1943), kao i ekranizacija Dejvisove etnografije *Zmija i Duga* iz 1988. godine.

Kulturološki sistem Haitija je složeni sistem hibridnosti, u kom se zapadno hrišćanstvo stopilo sa drevnim afričkim ritualima i misticizmom, a sistem verovanja i rituala koji je iz tog spajanja proistekao, na Zapadu označen kao *vudu*, direktno se dovodio u vezu sa svetom smrti, duhova, magije, čemu je „živi mrtvac“ pridodat kao još jedno od sredstava reprezentacije i ostvarivanja efekata zastrašivanja i fascinacije drugošću unutar zapadnjačkog kulturnog miljea. Kulturološka reprezentacija Haitija i vudu religije unutar ovih ranih filmova odvijala se putem američkog javnog diskursa, odnosno, unutar američke popularne kulture, od strane američkih producenata, namenjena prvobitno američkoj publici, a potom i ostatku zapadnog sveta. Zombi jeste element kulturne i društvene stvarnosti Haitija, međutim, njegova reprezentacija putem popularne kulture jeste proizvod američke ideologije i društvene stvarnosti, s čim u vezi Bišop tvrdi da je zombi američko čudovište (Bishop 2010, 37-38). Okolnosti kolonijalizma i američkog imperijalizma su od izuzetnog značaja za razumevanje pojavljivanja ranog vudu zombi filma u Americi, kao i za razumevanje promena koje je zombi pretrpeo tokom narednih decenija. Prvi filmovi na temu haićanskog folklora i vudu zombifikacije fokusiraju se na teme obezbeđivanja društvene nadmoći, a putem zombija alegorijski ističu strahove od društvenih poremećaja i gubitka kontrole, uspostavljajući zombija kao održivo alegorijsko sredstvo putem kojeg kinematografija zadire u kulturne i političke debate, prvenstveno dovodene u vezu sa imperijalističkim strategijama i širenjem američkog uticaja. *Beli Zombi* nastaje tokom perioda Velike depresije, usled ekonomskih gubitaka i posledica Prvog svetskog rata, odnosno tokom

perioda u kome su Sjedinjene Države obustavile svoje imperijalističke strategije i intervencije i primenile strategije povlačenja iz političkih situacija koje su potencijalno vodile u nastavak sukoba. S tim u vezi, izazovi sa kojima se Amerika susretala povodom održavanja hegemonije, ostvarivanja strategija izolacije i prihvatanja drugačijeg pogleda na svet, naglašeni su kroz zombija kao simboličkog i misterioznog Drugog, oblikovanog i kontrolisanog prema zapadnjačkim ideologijama i distanciranog od američke publike (Lizardi 2009, 16-18). Tokom ovog perioda izolacije, filmovi poput *Beli Zombi*, naglašavaju posledice ekonomskih i društvenih promena, građanski osećaj nemoći unutar kapitalističkog sistema, te pružaju neku vrsta identifikacije sa zombijima eksploatisanim od strane istog kapitalističkog sistema. Ekonomska realnost depresije, produbila je i naglasila postojeće rasne tenzije i stereotipe prema ljudima drugačije boje kože, koji su posredstvom popularne kulture predstavljeni kao delikventi, kriminalci ili mentalno izazvani, pa kao takvi, simbolički postaju čudovišta. Unutar ovakvih socijalnih okolnosti, zombi stoji kao diskurs koji održava belu boju kože kao normu i konstituiše ostale kao čudovišta, stvorena van iskustava belog, srednjeklasnog građanina Amerike (Kee 2011, 14).

Unutar društvenog i kulturološkog konteksta Haitija, zombifikacija, kako je navedeno, manifestuje strahove lokalnog stanovništva od zarobljavanja i posmatra se kao zastrašujuća društvena stvarnost, a ne kao deo diskursa popularne zabave, eskapizma ili fantazije. Međutim, zapadnjačke kinematografske naracije ovih folklornih stvorenja mogu se posmatrati kao primeri romantizacije „egzotičnog Drugog” i kao primeri eksploatacije zasnovane na rasnim, folklornim i kulturološkim obeležijima, odnosno kao načini uobličavanja i reprezentovanja Drugosti posredstvom kulturološkog diskursa Zapada. Zombiji se u filmovima poput *Beli Zombi*, prepoznaju kao manifestacija tenzija koje su postojale između imperijalističkih sila i njihovih „predmeta” porobljavanja, odnosno robova koji se unutar robovlasničkog diskursa posmatraju kao predmeti pre negoli kao ljudska bića, i uspostavljaju kao metaforička manifestacija negativne dihotomne društvene strukture kolonijalizma, odnosno gospodara i roba. Konstrukcija ovog odnosa prevlasti i dominacije, zasnovana je na odnosima istog i drugačijeg, odnosno nas i njih, pri čemu generalizovana praksa zombifikacije konstituiše fundamentalni odnos različitosti i razdvajanja između civilizovanih građana bele rase Amerike, odnosno posednika, Nas, i onih koji upotrebljavaju magiju, kolonizovanih, varvarskih plemena Afrike, odnosno Drugih (Degoul 2011, 28).

U kontekstu kolonijalnih strahova, zombiji vrše dvostruku reprezentaciju, istovremeno ukazujući na obrasce društvenog kontrolisanja uobličene strahovima od pobune robova i sloma

sistema kontrole i porobljavanja, ali i vrše snažnu kritiku i osudu takvog sistema i etnocentričnih reprezentacija. Za publiku sa Zapada, strahovi koji se metaforizuju putem zombifikacije ne pronalaze se u političkoj hirovitosti postkolonijalnih nacija, problematici zombifikovanja i porobljavanja lokalnog stanovništva, već u zastrašujućoj ideji da beli protagonisti budu preobraženi u zombije, odnosno porobljeni. Rana zombi fikcija naglašava ove strahove zombifikacijom bele heroine Medelin u filmu *Beli Zombi*, prilikom čega figura ženske ranjivosti pod prizmom patrijahalnog sistema stoji upravo kao marker potencijalne slabosti Amerike usled invanzivne pretnje pobunjenog i divljeg crnog Drugog. Rodni stereotipi stoje u isprepletanom odnosu sa rasnim i kulturološkim stereotipima, usled kojih se zombifikacija upotrebljava kao sredstvo ostvarivanja Drugosti, uspostavljanja sopstva i naglašavanja opasnosti posledica mešanja sa Drugima. Sve dok se zombifikacija dovodila u vezu sa Haitijem, odnosno bila praktikovana nad haićanima, ona je mogla biti okarakterisana kao deo primitivnog, te samim tim i izolovanog i udaljenog od Zapada. Zombifikacija bele heroine stoga implicira prirodu nepoznatog unutar civilizovanog, naglašavajući sličnosti između sopstva i drugosti, strahove od sjedinjavanja različitog i posledičnog zamagljavanja jasnog sopstva. Zombifikacijom belih građana, odnosno pretvaranjem belih građana u robove, redefinišu se kategorije Drugosti, a tradicionalna, jasno izdvojena Drugost dobija nove oblike (Kee 2011, 16).

Istinski horor i teror koji se na Zapadu propagirao putem tradicionalnog zombija, nalazi se dakle u mogućnosti da zapadnjačko građanstvo postane kolonizovano od strane invanzivnog Drugog (Bishop 2010, 65), do čega upravo dolazi u narednim decenijama razvoja zombi žanra. Oslobođanjem iz kolonijalnih stega i širenjem na području Amerike, zombi se iz kolonizovanog pretvara u kolonizatora, čime ostvaruje imperijalističke strahove i dovodi do sloma civilizovanog zapadnjačkog društvenog sistema, vršeći simboličku odmazdu nad sistemom koji ga je prvobitno okupirao. Prilikom ovog procesa dvostruke kolonijalizacije, dolazi do redefinisanja odnosa sopstva i drugosti, prilikom čega se granice relativizuju, a istovetnost i drugost stapaju, kreirajući neprepoznatljiva, zastrašujuća obličja, konstruisana kao monstruoza. Razvoj zombija se u diskursu kolonijalizacije stoga može posmatrati kroz tri različita metaforička pristupa: tradicionalni, odnosno zombiji sa Haitija nastali u okvirima kolonijalnog društvenog sistema, upotrebljavani su u svrhu osude robovlasničke eksploatacije i izražavanju strahova od društvenog raspada; „Romerovi“ zombiji, odnosno zombiji nastali kasnih 60-tih godina, vrše zamenu položaja kolonizatora i kolonizovanih, upravo ostvarujući strahove povodom prevlasti Drugosti na tlu Amerike i posledično, kraha civilizacijskog;

naposljetku, treći oblik zombijevske reprezentacije, u popularnoj kulturi najprisutniji početkom novog milenijuma, metaforizuje diskurse globalnog društvenog sistema, unutar kojeg se posredstvom razvijenih društvenih mreža i ekološke degradacije, razvijaju strahovi povodom razvitka infektivnih oboljenja pandemijskog potencijala, biološkog ratovanja i medicinske zloupotrebe, odnosno mikrobne kolonizacije individualnih i društvenih tela. Zombiji nas podsećaju da smo zarobljeni upravo unutar granica sopstvenih telesnosti, unutar kojih mikrobi vrše kolonizaciju menjajući nas iznutra, usled čega se odnosi i granice istosti i drugosti ponovo zamagljuju i redefinišu.

Sa sigurnošću se može zaključiti da su temelji na kojima se razvio kritičko-metaforički aparat savremenog zombija, izgrađeni na kulturološkim diskursima Haitija: „živi mrtvac” lišen kognitivnih sposobnosti simbolizuje gubitak individualnog identiteta prouzrokovan višestrukim diskursima društvenog; njegovo zatočeništvo i primoravanje na mukotrpan rad u osnovi je kritike kapitalističkog sistema koji izrabljuje svoje radnike bez adekvatne materijalne nadoknade; njegove karakteristike koje ga identitetski, vizuelno i kulturološki čine različitim od idealizovanog belog čoveka sa zapada, služe demonizaciji drugosti, kreirajući krajnju, invanzivnu čudovišnu drugost koja omogućava procese identifikacije sopstva; zombifikacija, u čijoj je osnovi socijalna smrt pre negoli biološka, dovodi se u vezu sa učinkom različitih oboljenja i metoda lečenja na lični i socijalni identitet pojedinca, poput alchajmerove demencije koja dovodi do socijalne smrti isključivanjem pojedinca iz zajednice, ili raka, odnosno procesa lečenja hemoterapijom koja dovodi do značajnih telesnih posledica; psihoaktivne supstance koje do zombifikacije dovode, odnosno zombi otrov, stoje u bliskoj vezi sa anksioznostima i opasnostima povodom virusa nastalih od strane „ljudske ruke”, biološkog naoružanja i razvitka medicinskih tehnologija. Naposljetku, oslobađanje robova manifestuje ostvarivanje navedenih anksioznosti, formirajući apokalipsu kao metaforičku društvenu stvarnost i krajnju posledicu zombifikacije.

4.2 Zombifikacija Sjedinjenih Američkih Država: Romerova društvena kritika

Nastanak i razvoj savremenog zombija, odnosno zombija kakav se pronalazi u narativima popularne kulture u poslednjih nekoliko decenija, dovodi se u vezu sa periodom kasnih 60-tih godina 20. veka, odnosno pojavljivanjem filma *Noć Živih Mrtvaca* (1968), američkog režisera Džordža A. Romera. Pored navedenog filma, režiser u naredne dve decenije proizvodi još dva filma: *Zora Mrtvih* (1978) i *Dan Mrtvih* (1985), čime se formira ne-oficijelna Romerova trilogija, na čijim osnovama je uspostavljen i preoblikovan celokupni narativni

obrazac savremenog filma o zombijima. Osnovne paradigme Romerovog narativa zasnivaju se na konceptualizaciji zombija kao *nemrtvog*, odnosno mrtvacu reanimiranog usled delovanja virusa ili radijacije, lišenog svesti i kognicije čija jedina delatnost jeste hranjenje živima, i na apokalipsi kao društvenom okruženju, uspostavljenom nakon invazije i prevlasti *nemrtvih*. Elementi čudovišta bez kognicije i identiteta, invazije nepoznatog i društvene katastrofe koje pronalazimo u filmovima o zombijima, svedoče da se Romerov narativ razvio na osnovama naučno-fantastičnih i horor filmskih i književnih tradicija, kao i narativa filmova o vudu zombijima koji su u datom trenutku već bili uveliko prisutni unutar američke popularne kulture. Važno je napomenuti da se celokupna današnja fikcija o zombijima oslanja prevashodno na tradiciju koju je uspostavio Džordž Romero, odnosno da se pre Romera ne pojavljuje književna fikcija koja govori upravo o zombijima kao takvima. Književno delo koje se može smatrati pretečom zombija, a koje je izvršilo značajan uticaj na Romerovu konceptualizaciju kako viralnog čudovišta tako i društvenog okruženja postapokalipse, jeste roman Ričarda Metisona *Ja sam legenda*, iz 1954. godine, čiji narativ opisuje poremećaje socijalnog poretka usled viralne apokalipse vampira i postepeni preobražaj ljudskog društva u društvo *nemrtvih*. Pojedini autori koji su se bavili proučavanjem i analizom Romerovog stvaralaštva, poput Kajla Vilijema Bišopa, smatraju da je Romero skoro samostalno izumeo zombi žanr, preoblikujući prethodno poznate filmske i književne tradicije i poboljšavajući poznata čudovišta mitologije i popularne kulture (Bishop 2010, 94). S tim u vezi, Džordž Romero se smatra ocem zombija i u analizi je neophodno istaći osnovni kritičko-metaforički diskurs koji je režiser uspostavio svojim filmskim ostvarenjima.

Romero unutar svog apokaliptičnog narativa upotrebljava zombije kao simbolički diskurs, odnosno, kao istovremeno metaforičko društveno okruženje i moralno stanje pojedinca, kako bi istakao i kritikovao društvene okolnosti, anksioznosti i promene do kojih je dolazilo u zapadnoj kulturi u periodu nastanka svakog od filmova. Prvenstveno putem originalne trilogije (*Noć Živih Mrtvacu*, *Zora Mrtvih* i *Dan Mrtvih*), a potom i kroz ostvarenja iz dvehiljaditih godina (*Zemlja Mrtvih*, *Dnevnik Mrtvih*, *Preživljavanje Mrtvih*), Romero okruženje apokalipse i čudovišnu reanimaciju upotrebljava kako bi ispričao priče o društvenim i političkim zajednicama i načinima na koje se ljudskost preoblikuje unutar narativa o nepoznatim okolnostima, invaziji drugosti i kritičnim trenutcima opasnosti. Sam autor je istakao da su svi njegovi filmovi o zombijima potekli od ideja do kojih je dolazio posmatrajući ono što se dešavalo u oblasti kulture ili politike u trenutku nastanka filmova (Gonsalo 2012, 14). S tim u vezi, zombiji se konstruišu kao socijalni testament društvenih okolnosti pod kojima su nastali

i upotrebljavani kao sredstvo društvene kritike i reprezentacije, kao slika višestrukih diskursa modernog vremena sa kojima se suočavamo i sukobljavamo svakodnevno, ispunjeni strahovima i strepnjama povodom očuvanja sopstvenih identiteta i civilizacijskih osobina u vreme velikih društvenih promena. Ikonografija apokalipse i horora prisutna u ovim filmovima, u službi je izazivanja zabrinutosti povodom društvene budućnosti, naglašavanja potencijala društvenog raspada, odnosno društvenih poremećaja unutar zapadne civilizacije usled terorističkih napada, ekonomskih i klasnih podela, ekološke krize, pandemija infektivnih oboljenja, kao i ukazivanja na strahove od dehumanizacije građana, identitetskih i telesnih promena i slično, kao neizbežnih posledica svih ovih društvenih i fizičkih okolnosti. Narativi ovih filmova, istovremeno su zamišljeni kao groteskni i poznati, banalni i prenaplašeni, obični i dramatični; oni prikazuju nagle promene do kojih dolazi u društvenim situacijama koje se smatraju svakodnevnim, čime apokalipsu zombija čine nerazdvojivom od uobičajenih svakodnevnih realnosti. Unutar njih, zombiji zauzimaju značajne metaforičke položaje i uloge, predstavljajući spoznajne mehanizme kojima se potencijalno destruktivni humanistički diskursi dekonstruišu, razotkrivajući poremećaje skrivene ispod površine opšteprihvaćenog društvenog funkcionisanja. Kako naglašava Gonsalo, zombi se koristi kao sredstvo da se artikuliše kritika društva, prikaže analiza sukoba među ljudima, što se može dovesti u vezu sa konkretnim istorijskim trenucima i društvenim okolnostima koje Romero alegorijski prikazuje u svojim filmovima (Gonsalo 2012, 14). U tom smislu, zombi se upotrebljava kao metaforičko oruđe, izgrađeno u skladu sa društvenim diskursima prvobitno američkog, a potom i globalnog društva, rasprostranjeno u širokom segmentu popularne kulture.

Kako je prethodno naznačeno, prva tri Romerova filma smatraju se osnovama na kojima je definisan i redefinisani narativ modernog zombi filma: *Noć Živih Mrtvaca* nas upoznaje sa nepoznatim Drugim koji pretili da uzdrma stubove američkog patrijahalnog sistema, simbolizovanog kroz sukobe protagonista unutar seoske kuće; *Zora Mrtvih*, krizu premešta na širi društveni kontekst, dovodeći u pitanje uloge društvenih institucija, snažno pritom kritikujući kapitalistički sistem proizvodnje i masovni konzumerizam američkih građana; *Dan Mrtvih*, problematizuje kompetentnost institucionalnih sektora, poput vojnog ili medicinskog u situaciji zaustavljanja krize, pružajući uvide u viralnu apokalipsu kao buduće društveno okruženje, poigravajući se dehumanizacijom, identitetom i karakteristikama zombija. Tematskoj konceptualizaciji originalne trilogije bih pridodala i nešto kasnije snimljen film *Zemlja Mrtvih*, u kome dolazi do formiranja post-apokaliptičnih društvenih zajednica, putem kojih se kritikuju društvene podele zasnovane na klasnim razlikama. Navedene filmove

smatram ne samo najznačajnijim ostvarenjima režisera, već i prekretnicama od izuzetnog značaja za razvitak samog narativa filma o zombijima, kao i za izgradnju osnovnog metaforičko-kritičkog aparata koji se putem ovih filmova uspostavlja.

4.2.1 *Noć Živih Mrtvaca*

Noć započinje kadrovima na groblju, prilikom Barbarine i Džonijeve posete očevom grobu. Džonijevo zadirkivanje Barbare rečima „oni dolaze da te dohvate Barbara, dolaze po tebe, pogledaj, jedan dolazi upravo sada“, prekida se pojavljivanjem prvog zombija, muškarca koji ih napada i ubija Džonija, nakon čega se uplašena Barbara zatiče u obližnjoj, naizgled napuštenoj kući. Ubrzo se upoznajemo i sa ostalim protagonistima: Benom, sposobnim afroamerikancem koji pokušava da postupa odgovorno, disfunkcionalnom porodicom Kuper, ljubavnim parom Tomom i Džudi. Mediji prenose informacije o rasprostranjenosti epidemije masovnih ubistava, počinjenih od strane nepoznatih počinitelja u stanju transa. Preživelim se prvobitno preporučuje da ostanu u svojim domovima dok se kriza ne okonča, govori se o mogućnosti mobilizacije nacionalne garde, međutim, još uvek nije poznato protiv kakvog neprijatelja se bore. Nešto kasnije se navodi da je mutaciju mogao izazvati satelit koji je sa Venere krenuo ka Zemlji, i nosio visoku dozu radijacije. Opisi žrtava govore o ujednim ranama, povratku iz mrtvih onih koji su nastradali, o napadima na žive i metodama zaustavljanja: svako mrtvo telo koje je ustalo, mora biti spaljeno i neophodno je uništiti im mozak. Međusobni odnosi protagonista tokom noći obeleženi su sukobima i razlikama u mišljenjima povodom preduzimanja mera zaštite, evakuacije, odnosa prema povređenima; naposljetku, jedini koji preživljava noć živih mrtvaca jeste Ben, kako bi, pod pretpostavkom da je jedan od njih, u svitanje bio ubijen od strane naoružanih redneka.

Prva premisa sa kojom se susrećemo u *Noći Živih Mrtvaca* jeste nepoznato. Iako vizuelnim i produkcijskim rešenjima film pruža utisak poznatog horor filma sa čudovištima, „onaj koji dolazi da zgrabi Barbaru“ nikada ranije nije prikazan američkoj publici, u maniru u kom se pojavljuje davne 1968. godine, tako iznenada i neobjašnjivo. Razvijen na osnovama vudu zombija, horora, i naučne fantastike 50-tih i 60-tih godina, posebno njihovih apokaliptičnih scenaria i hladnoratovske političke klime, Romerov zombi nam već tu na groblju, u senci američke zastave, prikazuje nove priče o primarnoj borbi za opstanak, hodajućim mrtvima i kanibalizmu, koje nikada ranije nismo videli, čime ustanovljava novu strukturu žanra invazivnog filma (Bishop 2010, 96). Američka zastava na groblju na kom otpočinje najezda zombija simbolizuje užas koji u filmu sledi i metaforički može biti

posmatrana kao nagoveštavanje društvenih poremećaja, posredovanih najezdom Drugosti i zombifikacije, kao tranzicionih perioda koji, simbolički dovode do smrti Amerike, odnosno do strukturalnih društvenih promena i uspostavljanja novih načina društvenog funkcionisanja. Kulturološki shvaćena kao simbol američkog individualizma i slobode, američka zastava se kao filmski trop najčešće prikazivala u filmovima sa ratnom tematikom, kao simbol plemenitog patriotizma, usmerena protiv totalitarizma, fašizma i neprijatelja, sa naglaskom na pravičnosti i slobodi. Međutim, u jezivom vizuelnom kontekstu horora u *Noći Živih Mrtvaca*, zastava ne stoji kao simbol herojstva i ponosa, već suptilno nagoveštava društveni horor Amerike, koji kroz protagoniste u filmu, naknadno razotkriva socijalne, kulturne i istorijske diskurse i strahove koji se nalaze u pozadini zombijske najezde. U kontekstu horora, američka zastava okrenuta unatraske, može biti uzeta kao inicijalni indikator snažne anti-ratne politike, ukazujući na žrtve rata u Vijetnamu poslate kući u kovčezima prekrivenim američkom zastavom, kao i na generalni simbolizam imperijalističke invazije stranih teritorija (Hemmings 2008, 29). Dovodeći u vezu horor i različite označitelje patrijahalnog društvenog sistema, poput groblja i zastave, sredovečnog muškarca kao prvog zombija, kuće u kojoj se tokom noći odvija najezda zombija, preobražene devojčice koja ubija svoje roditelje, brata koji ubija sestru i slično, narativ uobličava privatnu društvenu strukturu kao izvor horora, odnosno konzervativne, patrijahalne srednjeklasne ideologije američkog društva kao polazne tačke njegovog raspadanja.

Već prilikom svog prvog pojavljivanja, zombi je dehumanizovan, lišen identiteta, predstavljen kao agresivna destruktivna sila koja preti američkom društvu, čime se dovodi u blisku vezu sa strahovima od upliva i uticaja nepoznatog Drugog, prethodno ustanovljenim putem vudu zombija u američkoj popularnoj kulturi. Zombi se ustanovljava kao oličenje dehumanizovanog, invanzivnog Drugog, koji ne dobija privilegiju da bude imenovan niti kategorizovan, već prvobitno biva označen kao *ta stvar*, otuđena pretnja bez razloga postojanja i označavajućeg diskursa. Tek kada njegovo prisustvo ostavi značajne društvene posledice, on biva kategorizovan kao zombi, u *Zori Mrtvih*. Dospevajući konačno na tlo Amerike, simbolički na groblju ratnih veterana, zombi konačno uspeva da izvrši kolonijalizaciju poznatih prostora, usmeravajući strahove od Drugih ka nama samima, odnosno, reanimacijom oživljava bojazni od Drugosti koja se pronalazi unutar nas samih, budeći istovremeno svojim nepoznatim individualne i kolektivne strepnje. Njegova nepoznatost zadire u bojazni od gubitka subjektivnog i stapanja u masi prilikom sprovođenja društvenih strategija koje vrše promenu sistema udruživanja. Romerovo delo jeste ponovo skrenulo pažnju na raniji strah od zombija,

odnosno strah od automatizma i strah od drugog, ali takođe probudilo i usmerilo strah ka nama samima, našim instinktima i onoj drugosti koja obitava u nama, što se upravo odnosi na opipljivu pretnju materijalizovanu u bićima koja su slična nama (Gonsalo 2012, 27–28). Taj novootkriveni, nepoznati Drugi, postaje odraz svega onoga što je smatrano našim, a što u sebi nosi potencijal da nas razori kao društvo i pojedinca: prvenstveno razarajući naše fizičko telo, ostavljajući naš um praznim pred tim novim i zastrašujućim, potom razarajući društvene okvire poznatog.

Unutar zombija, Drugost i istovetnost se stapaju i prožimaju, a sam Romero nikada nije vršio striktna odvajanja između dve vrste svojih protagonista. Održavajući zombije uvek u fizičkoj blizini ljudi, unutar njihovih društvenih zajednica, kao delove potencijalnog funkcionisanja jedne celine, dajući im slične vizuelne karakteristike, tragove identiteta i heterogenost prilikom pojavljivanja, Romerovi koncepti Drugosti unutar Nas samih oduvek su isticali misao autora prema kojoj smo svi mi potencijalni zombiji, odnosno potencijalni Drugi, čime se jasno ukazuje da su Drugost i Istost pitanja diskurzivnog posmatranja, sklona relativističkim redefinisanim. Zombifikacija američkih građana, unutar njihovih domova, radnih mesta i prostora dokolice, Drugost oblikuje kao stanje u kojem se svi mi pre ili kasnije zatičemo, sticajem društvenih okolnosti, a ne usled jasnih podela između dobrog i zlog, zasnovanih na rasnim, etničkim, nacionalnim, rodnim ili klasnim kategorijama. S tim u vezi, svaki od Romerovih filmova vrši snažnu kritiku društvenih podela i stereotipa, zasnovanih na navedenim osnovama, pri kojima se problematika rase posebno ističe. Romero to čini na način koji uvodi kontroverzu unutar samog žanra: u *Noći Živih Mrtvaca*, protagonista tamne boje kože dobija ulogu heroja i revolucionara, dok se belim akterima pripisuju osobine iracionalnosti i divljaštva. Sukobljavajući Bena, racionalnog i sposobnog afroamerikanca, i Harija, patrijahalnog i sebičnog oca porodice Kuper, Romero raskida sa holivudskom tradicijom heroja bele kože, ukazujući na relativizaciju načina na koji se ophodimo prema drugačijem, odnosno, ističući da nije svaka Drugost izvor straha i opasnosti, niti da je svaka Istost nužno predmet pozitivne identifikacije, posebno u okolnostima u kojima Drugost, u vidu zombija, dolazi upravo od nas samih. Pre Romera, unutar žanra o zombijima, afroamerički protagonisti mogli su biti viđeni samo u ulozi robova, dok su beli muškarci bili heroji koji naposljetku pobeđuju zlo; nakon Romera, dolazi do širenja horde „primitivizovanih” belaca, kako zombije naziva Hemings (Hemmings 2008, 42), čime se jasno ukazuje na neodrživost jasnih podela i granica, na zamagljenost prilikom definisanja kategorija čoveka i čudovišta, što se nalazi u osnovi zombijeuskog. Ova jasna pobuna protiv sistema kategorizacije, vidljiva je i

u načinu delovanja: sa jedne strane se nalazi nesposobnost društvenih struktura poznatog, odnosno našeg, odsustvo saradnje i razumevanja prožeto rodnim, rasnim i klasnim ideologijama, dok se sa druge strane nalazi homogenost delovanja zombija, uvek usmerenih ka samo jednom cilju. Njihov kanibalizam, odgovarajuća je metafora varvarskim praksama robovlasničkih sistema, a njihova pobuna i uspešno uništavanje društva koje je nad njime vršilo porobljavanje, snažna kritika prema rasističkim praksama, kontinuirano prisutnim unutar navodno „civilizovanog“ društva (Paffenroth 2006, 18).

Reprezentativna grupa Amerikanaca prikazana u filmu, stoji kao simbol srednjeklasnog građanina Amerike. Međusobni konflikti ovih protagonista ilustruju eroziju konzervativnih društvenih i porodičnih struktura i ideologija patrijahata, kroz, kako piše Bišop „Romerovu istragu o tome šta se dešava sa ljudima pod dvostrukim stresom spoljne opasnosti i unutrašnje klaustrofobije“. Do kraja filma, brat je ubio svoju sestru (preobraženi Džoni i Barbara), nezavisni afroamerikanac je nastradao od lokalne (bele) para-militantne grupe, mladi par je poginuo, a devojčica je ubila svoje posvađane roditelje (Bishop 2010, 121). Uništenjem patrijahalne porodice i zajednice, uništene su porodične vrednosti i strukture srednje klase, čime započinje i destrukcija konzervativne Amerike, povezana ne samo sa dolaskom imigranata na američko tlo, već i sa društveno-političkim odnosima Amerike sa ostatkom sveta. Nepoznavanje pretnje i njeno karakterisanje kao vanzemaljskog entiteta (radijacija sa Venere), oslonjeno na karakterističnost narativa o invaziji tuđinaca, popularnih tokom 50-tih i 60-tih godina, ukazuje na hladnoratovsku političku klimu i strahove od nuklearnih napada, prisustva Sovjetskog Saveza kao snažnog, aktuelnog Drugog koji u bilo kom trenutku može da izvrši invaziju na Ameriku. Tokom perioda kasnih 60-tih godina, socijalni strahovi su istovremeno bili koncentrisani na hladnoratovske pretnje koje su dolazile spolja, ali i na unutrašnje pretnje i nemire koje su nastajali usled promena unutar američkog društva, poput građanskih protesta povodom rata u Vijetnamu, porasta pokreta za građanska prava, razvitka drugog talasa feminizma i slično (Lizardi 2009, 28). Sve ove pretnje, stvarale su strahove povodom promena do kojih potencijalno može doći unutar užih društvenih grupa, odnosno, strahove povodom nestanka tradicionalne patrijahalne porodične strukture. Do kraja 60-tih godina, ideologija mirne revolucije i tolerancije, ostaje u senci civilnih nereda, a nasilje postaje definišuća karakteristika onoga što je nekada bilo mirna kulturna revolucija. Civilni neredi su postali konzistentan aspekt pokreta za ljudska prava, a nasilje se uspostavlja kao sredstvo socijalne promene, sistema koji je u svojoj srži već ispunjen nasiljem: ekonomskim nasiljem kapitalizma, vojnim akcijama širom sveta, policijskom brutalnošću nad demonstrantima. Jedini način borbe

postalo je kontra nasilje, ispraćeno medijskom propagandom i zastrašujućim slikama rata, smrti, bombardovanja koji su promovisali gledište da je Amerika na ivici nasilnog kulturnog civilnog rata (Phillips 2005, 89). Romerov film se pojavljuje u bioskopima u ovakvom kulturnom miljeu, dok rasne pobune i demonstracije za mir bukne na tlu Amerike, i ne propušta da istakne reprezentaciju zemlje koja se raspada na različitim nivoima (Bishop 2010, 114-115): unutrašnje pretnje, realizovane su međusobnim sukobima građanstva, diskriminatorne politike, produbile su opasnosti i doprinele društvenom raspadu, političke institucije ostavile su građane nezaštićenim pred spoljnim i unutrašnjim pretnjama. Simbolički, *Noć* prikazuje izjedanje Amerike iznutra, od strane same sebe (Paffenroth 2006, 17), čije rušenje započinje od strane sopstvenih građana i društvenih grupa, odnosno od strane opšteprihvaćenih i ustanovljenih socijalnih diskursa koji, simbolizovani epidemijom zombija, stvaraju unutrašnje društvene tegobe i unutrašnji razdor koji je teško zaustaviti: rasizam, materijalizam, klasne podele, seksizam, dehumanizaciju, gubitak individualnosti. Neefikasni odgovori na pretnju, kako od strane individualaca, tako i od strane društvenog sektora, i njena sposobnost da se brzo proširi teritorijom Amerike, svedoče opštoj ideji o iskvarenosti sistema iznutra, odnosno društvenoj bolesti kao stanju Drugosti unutar nas samih. S tim u vezi, čudovišta koja kanibalizuju Ameriku, uveliko pripadaju kulturološkom diskursu unutrašnjeg i poznatog, čija jedinstvena namera uništenja biva razotkrivena upravo prilikom sukobljavanja sa ličnim nepoznatim.

4.2.2 *Zora Mrtvih*

Nekoliko nedelja nakon početka krize postaje jasno da Amerika nije uspela da spreči sopstveno propadanje, a pandemijski horor se iz porodične sfere premešta u diskurs šireg društvenog. U početnim kadrovima filma prikazuje se evakuacija, nadzorne patrole, pokušaji obustavljanja krize, koji rezultuju neuspehom. Dvoje reportera, Fren i Stiven, i dva policajca, Rodžer i Piter, napuštaju svoje radne položaje i odlaze iz grada helikopterom. Usled nedostatka goriva, sleću na krov tržnog centra, u kom se dešava ostatak radnje filma. Napušteni tržni centar sada pripada zombijima, što preživeli protagonisti objašnjavaju „njihovim instinktom, sećanjem da su tu nekada dolazili i da je to bilo važno mesto u njihovim životima“. Nazivajući tržni centar zlatnim rudnikom, grupa ljudi ga oslobađa od zombija, nakon čega nastavljaju da uživaju u dokolici i besplatnim materijalnim dobrima koje ovo mesto obezbeđuje: luksuznim parfemima i odeći, egzotičnoj hrani i slatkišima, alkoholnim napicima, sadržajima namenjenim za zabavu. Međutim, uživanje se prekida onda kada banda motorciklista dospe unutra, tokom čega dolazi do sukoba, koji rezultuje time da zombiji ponovo osvoje tržni centar za sebe. U svitanje, preživeli Fren i Piter napuštaju tržni centar, ostavljajući ga zombijima koji ih

posmatraju sa krova. Početni kadrovi filma nadovezuju se na događaje iz *Noći Živih Mrtvaca*, potvrđujući prvobitne pretpostavke i strahove o nadolazećem društvenom raskolu, odnosno o kontinuiranom produbljivanju krize, koju Amerika ne uspeva da spreči. Najvažniji institucionalni sektori civilizovnog američkog društva – poput zakonskog i medijskog, ubrzo postaju područja haosa, onesposobljeni za obavljanje svojih odgovornosti, poput obustavljanja krize, raspolaganja informacijama i pružanja asistencije građanima prilikom vanrednih okolnosti, čiji akteri napuštanjem svojih položaja simbolizuju društveno propadanje i institucionalni slom. Stabilnost civilizovanog društva srušena u temeljima, ispraćena je gubitkom građanskog društva, prestankom važenja zakona i formiranjem društvenog okruženja unutar kojeg civilizacijsko postaje pitanje sticaja okolnosti, prestupništvo socijalna svakodnevice, uzimanje bez nadoknade osnova preživljavanja, a bezbednost prilikom vanredne situacije odgovornost individualaca.

Osnovni retorički aparat koji Romero ustanovljava u *Zori*, zasniva se na kritikovanju američkog konzumerističkog društva, simbolizovan ne samo kroz upotrebljavanje svih raspoloživih dobara preživelih ljudi, već i neobuzdanu želju zombija za konzumiranjem, kao i nekontrolisanom širenju kapitalizma, posredovanom putem metafora agresivne horde zombija koja osvaja i prožima svaki aspekt društvenog. Američki ekonomski sistem, zasnovan na kapitalističkoj proizvodnji i masovnoj potrošnji, ističe se kao jedan od najvažnijih aspekata američkog društvenog poretka, kao jedan od stubova društvene mašinerije, ali i sistem koji pokazuje sklonosti ka sopstvenom destabilizovanju, odnosno zombifikaciji. Radnja je, kako je navedeno, smeštena unutar nekada „bitnog mesta u njihovim životima“, čime se zombiji, odnosno destruktivna Drugost, konačno uspostavljaju unutar lokalnog diskursa američkog društva, odnosno, čudovišnost se iz domena misterioznih i udaljenih lokaliteta dovodi u okruženja koja su sastavni deo američke svakodnevice: prostor tržnog centra, koji pruža različite vrste sadržaja namenjene celokupnom američkom društvu, bez obzira na klasne, rasne, starosne ili rodne karakteristike. Koncipiranjem radnje unutar napuštenog tržnog centra, Romerova alegorija svesno privlači pažnju publike ka neraskidivoj vezi koja se uspostavlja između zombija i konzumerizma: neutoljiva potreba za posedovanjem i konzumiranjem je postala duboko ukorenjena u diskurse dvadesetovekovnih Amerikanaca, da su čak i nakon smrti vođeni konzumerističkim instinktima i potrebama. Metafora je jednostavna: sedamdesetih godina građani Amerike su postali istinski zombiji, porobljeni instinktivnim konzumerizmom, bezumno usmereni nagonima ka prodavnicama i tržnim centrima kako bi zadovoljili svoje potrebe (Bishop 2010, 130). Snaga društvene kritike konzumerizma istaknuta

je kroz neotoljivu glad zombija, kao jedine delotvornosti koja preostaje usled dehumanizacije, proizvodeći, posledično, mnoštvo identičnih konzumenata.

Osvajanje prostora bezbednog i svakodnevnog od strane zombija, odnosno omasovljenost zombifikovanih u odnosu na manjinsku populaciju preživelih, njihova prenaplašena strast prema konzumiranju dobara koja im nisu neophodna za preživljavanje, instinktivno delovanje i bezumno kretanje ka ljudima, kao novim predmetima požude i posedovanja, stoji u bliskoj vezi sa ekonomskim okolnostima sedamdesetih godina u Americi, odnosno periodom u kom dolazi do razvoja i popularizacije tržišnih centara, migriranju američkih građana u ove nove prostore dokolice i potrošnje, kao i medijske reklamne propagande materijalnih dobara različite vrste, koja je naposljetku zombificirala umove američkih građana. U tu svrhu, tržišni centar kao mesto instinktivnog okupljanja zombija u *Zori*, stoji kao simbol jeftinih, materijalnih vrednosti dvadesetog veka, a njegovo osvajanje razotkriva slabosti i krhkost konzumerističkog društva, zasnovanog na jeftinim idealima, rušeći lažni osećaj sigurnosti koje to mesto proizvodi (Laudermilk 2003, 84). Bezumna horda zombija koja, skoro pa hipnotisano korača ka tržišnom centru, pokrenuta sa ciljem konzumacije, veoma je jasna alegorija potrošačkog društva i kapitalizma, čiji razvitak funkcioniše upravo kao zombijevska pandemija, kao stalno širenje kuge i razmišljanje horde sa osnovnom idejom da se sve absorbuje, pokrije i opustoši. U tom procesu zombifikacije, medijska propaganda je na sebe preuzela zadatak preobraženja, odnosno zombifikovanja subjekata i obezbedila njihovu nepovratnu vezu sa prekomernom potrošnjom, uspostavljajući, poput mreže jedan krug koji se neprestano širi sa namerom da u što široj meri pokrije područja svakodnevnih potreba građana (Gonsalo 2012, 43-46). Svakodnevna potreba međutim, biva zamenjena nekontrolisanom požudom, koja je upravo predmet kritike i alegorije: zombiji, ne posedujući biološku sposobnost da iskoriste konzumirano, niti psihološku sposobnost da razmotre potrebu za svojim predmetom opsesije, konzumaciju vrše nepromišljeno, instinktivno, dakle konzumiraju zarad konzumiranja. Celokupna ideologija konzumerizma zasnovana je na zadovoljenju želja, a putem alegorije zombijevske neotoljive gladi i agresivnog materijalizma, konzumerističke aktivnosti postaju auto-destruktivne i dehumanizujuće. S tim u vezi, zombiji stoje kao simbol prekomernog potrošača, oslobođenog racionalnih ideja povodom upotrebnih vrednosti dobara, vođenog samo željama ka prisvajanju novih dobara (Mandić 2018, 179). Njihov materijalizam, sveden na nivo primitivnog, upravo je faktor koji dovodi do kraja civilizacijskog: potreba za prekomernim nadživela je njihovu individualnost, ličnost, emocije i razum (Paffenroth 2006, 20).

Apokaliptičnost koja se nagoveštava u *Zori*, podsmeva se dehumanizujućim efektima kapitalizma i konzumerizma, sugeriše da su se društveni poremećaji kojih su se građani pribojavali tokom prethodne decenije već uveliko odigrali, upravo u najznačajnijim društvenim sferama, poput ekonomske i proizvodne, naglašavajući istovremeno metode razvitka ovakvog sistema, ali i metode njegovog sloma. Simbolizovan kroz čudovišnost, odnosno nerazdvojenost živog i mrtvog, aktivnog i pasivnog, odnosno proizvodnog i konzumerističkog, ekonomski sistem dolazi u stanje disbalansa, čiji naredni stadijum jeste apokaliptično propadanje. Kultura proizvodnje, postaje zamenjena kulturom nekontrolisane konzumacije, koja prožima sve prostore društvenog. Kada se zateknu u tržišnom centru koji obezbeđuje neophodne uslove za preživljavanje, četvoro preživelih ne doprinose procesima proizvodnje, niti društvene reizgradnje, već prostog preživljavanja, pokušavajući da zadrže civilizacijsko upravo putem konzumerizma i dokoličarstva, odnosno putem diskursa koji su doprineli poremećajima. Nova socijalna i ekonomska paradigma zanemaruje potrebu za proizvodnjom i delatnošću. Hana Arendt predlaže delatnost, rad i aktivnost kao tri fundamentalne odlike ljudskog stanja, fundamentalne jer korespondiraju osnovnim uslovima pod kojima je život dat ljudima: delatnost stoji u korespodenciji sa biološkim procesima ljudskog tela čiji su spontani rast, metabolizam i eventualno propadanje povezani sa vitalnim potrebama proizvedenim i unešenim u život prilikom procesa delatnosti. S tim u vezi, ljudsko stanje delatnosti je život sam po sebi. Rad je aktivnost koja stoji u korespodenciji sa neprirodnošću ljudskog postojanja i obezbeđuje „veštački” svet materijalnih dobara, distinktivno različit od prirodnog okruženja. Ljudsko stanje rada jeste svetovnost. Naposljetku, aktivnost korespondira sa ljudskim stanjem mnoštva, odnosno ljudskih grupa koje zajednički naseljavaju svet. Sve tri aktivnosti i uslovi sa kojima stoje u korespodenciji intimno su povezani sa najgeneralnijim uslovima ljudskog postojanja: rađanjem i smrću. Delatnost obezbeđuje ne samo preživljavanje individue, već i život vrste; proizvodi rada ostvaruju dugotrajnost u odnosu na smrtnički život, dok aktivnost ostvaruje uslove sećanja i očuvanja sveta (Arendt 1958, 7-8). Delatnost kao preduslov proizvodnje i konzumiranja je neophodna kako bi se postigla samosvest, te dokoličarstvom i neproduktivnošću, preživeli vremenom gube karakteristike civilizovanog, svodeći se na primitivno stanje, odnosno izjednačavajući se sa zombijima: svi oni, prema Romeru jesu ista čudovišta, čime se ponovo negiraju razlike između Nas i Njih (Bishop 2010, 130). Svodeći se u istu konzumerističku ravan sa zombijima, ljudski protagonisti pokazuju istovetnu strast ka konzumiranju, neprekidnom uzimanju, braneći svoj „zlatni rudnik“, svoje poslednje mesto civilizacije čoveka od drugih vrsta zombija, simbolizujući pritom gubitak humanosti i konzumerizam kao agresivnu bolest koja je nepovratno i neizlečivo inficirala populaciju; jedini

preostali metod izlečenja i očuvanja ljudskosti, odnosno ljudskog stanja i vrste, jeste suočavanje sa potrebama i odupiranje zombijevskim porivima, prilikom čega Romerovi preživeli protagonisti pokazuju kontinuirani neuspeh.

4.2.3 *Dan Mrtvih*

Radnja *Dana Mrtvih* se odigrava nekoliko meseci nakon što je zombijevska kriza otpočela, čemu svedoči napušteno i ruinirano društveno i fizičko okruženje, odsustvo preživelih, oslobođene životinje na ulicama Floride. Tri različite društvene grupe – civili, naučnici i vojska, angažovane su povodom istraživanja nad zombijima, čije aktivnosti se odigravaju u podzemnoj vojnoj bazi. Doktor Logan, sprovodi eksperimente nad zombijima, uveren da je jedini način zaustavljanja zombija bihevioralne prirode: neophodno je obuzdati i kontrolisati njihov instinkt za ubijanjem ljudi, stoga moraju biti naučeni ponašanju s obzirom da su „iste životinje kao i mi, koje samo funkcionišu nešto jednostavnije“. Svoje teorije Logan proverava na zombiju Babu, koji u početku dobro reaguje na eksperimente: ponovo uči kako da drži knjigu, telefonsku slušalicu, da upotrebljava brijač, reaguje na stimulanse poput muzike, ne pokazuje agresivne namere prema Loganu, posmatrajući ga kao očinsku figuru. Međutim, strogom pukovniku Roudsu Loganovi eksperimenti deluju kao trikovi koji ne vode ka praktičnim rezultatima već stavljaju ljudstvo pod rizik, a razlika u mišljenjima dovodi do oštih unutrašnjih sukoba. Naposljetku, zombiji se oslobađaju, prilikom čega nastrada većina protagonista, a nekolicina preživelih civila napušta bazu.

Zombiji u *Zori* služili su kritikovanju uniformisanog potrošačkog mentaliteta, instinktivnom ujedinjenju mase bez subjektivnog Ja i simbolizovali rapidno širenje potrošačkih praksi koje doprinose globalizatorskim strategijama kontrolisanja tržišta i samim tim građanstva. Iako u fizičkim karakteristikama zombija primećujemo naznake njihovog ljudskog izgleda, odnosno heterogenost i vizuelne indikatore prethodnog identiteta, roda ili zanimanja, kritika počiva na premisi da kada jednom prođemo kroz proces zombifikacije, odnosno da kada jednom instinktivno ponašanje nadvlada nad racionalnim, svi se nalazimo u istoj ravni izgubljenog identiteta i homogene čudovišnosti. Poput zombija, instinktivno zamenjuje promišljeno, a široko ponuđeno zamenjuje potrebno. U skladu sa Romerovom kritikom američkog društvenog sistema, i *Dan Mrtvih* posmatram kao još jedan korak u ideološkom raspadu Amerike, kroz koji se otkrivaju slabosti sistema i njegovih institucija. Početne scene filma, u kojima vidimo apokaliptične kadrove Floride i novčanice razbacane na ulici zajedno sa ostalim smećem, kroz bezvrednost novca simbolizuju slom kapitalističkog društva, kao

jednog od osnovnih temelja globalnog poretka. Prikazujući društveni konflikt i paranoju, narativno smeštenu u vreme duboke društvene i egzistencijalne krize, još jednom se potvrđuje autodestruktivnost društva, a zombi, inicijalno posmatran kao neprijatelj, sada se posmatra kroz prizmu žrtve nesrećnih okolnosti i društvenog oruđa, kao ne u potpunosti dehumanizovani objekat kroz koji se otkrivaju tragovi preostale ljudskosti. *Dan Mrtvih* nas, s tim u vezi, konačno nešto intimnije upoznaje sa zombi protagonistom. Konstruisanjem Baba, osnovnog predmeta Loganovih istraživanja, Romero vraća svojim zombijima delove ličnosti, ustanovljava nove oblike identiteta, ponašanja i mišljenja, ponovo kreirajući drugačiju verziju čudovišta od onog na koje smo već navikli u njegovim filmovima. Narativ nam približava čudovište u humanizujućem svetlu: Bab nije zastrašujuća destruktivna mašina, već simpatični zbunjeni zombi koji pokazuje određene znake sećanja, humanosti i inteligencije, istovremeno posmatrano u odnosu na ranije zombije, ali i u odnosu na ljude u filmu, čiji konflikti i surovost prožimaju celokupni narativ i izjednačavaju se sa monstroznošću zombija. Okrutnost ljudskih protagonista ponovo pomera granice i destabilizuje načine na koje interpretiramo razlike između ljudi i čudovišta, a *Dan Mrtvih* je samo začetnik ovakve žanrovske invencije. Osnovni razlog ovakve destabilizacije jeste ublažavanje zombijevske želje za konzumiranjem, kojom Romero možda pesimistično ukazuje da je konzumiranje jedina kulturološka univerzalija (Hemmings 2008, 69), kao i naglašavanje ljudske potrebe za dominacijom i kontrolom. Naposljetku, ukazuje nam se da je globalni kapitalizam od svih nas stvorio uniformisana čudovišta po svojoj meri.

Već sam nadimak doktora Logana (Frankenštajn) pruža indicaciju društvenog odnosa koji možemo da očekujemo prema čudovištu. Loganove metode „lečenja” nisu usmerene ka pronalasku leka koji će zaustaviti ili preokrenuti procese reanimacije, već ka kreiranju savršenog zombija, odnosno ka kreiranju čudovišta podložnog ljudskoj kontroli i funkcionalnog u onoj meri u kojoj je to neophodno novom društvenom poretku. Logan možda ne sakuplja i ne spaja zajedno pažljivo odabrane delove ljudskog tela kako bi konstruisao svoje čudovište poput Viktora Frankenštajna, međutim, on kroz Baba i svoje prethodne neuspele eksperimente radi na kreiranju mentalno zašivenog čudovišta, kombinacije posthumnog i posthumanog, kroz dekonstrukciju i rekonstrukciju prethodno ustanovljenog društvenog ponašanja. Zombiji su nekadašnja ljudska bića, svedena na instinktivno ponašanje, kojima nedostaju funkcije koje označavaju istinske ljude: kognicija, spoznaja, razum i osećanja, osnove ljudske komunikacije i socijalizacije. Potreba za hranom, kao jedan od preostalih instikata, može se posmatrati kao prirodni instinkt, međutim *Dan* je prilično izričit da „oni ne

jedu da bi se nahranili“. Zombiji konzumiraju zato što im je konzumacija jedina preostala želja. Ono što u ovom svjetlu možemo posmatrati kao instinktivno, proizvod je društvenog uslovljavanja, a preostali instinkti su kroz zombija uslovljeni patrijahalnim kapitalizmom, koji pokušava da oblikuje svoje podređene u poslušne i produktivne subjekte. Zombiji konzumiraju zarad konzumiranja, i kao i svi kapitalisti žive na osnovu drugih ljudi. Ono šta Bab nauči, kroz sistem kazne i nagrade, vrši ne samo parodiranje osnova obrazovnog sistema (kako Logan kaže, „ovo je početak civilizovanog ponašanja“), već je i uslovljeni refleks. Bab postaje primordijalni kapitalista, biće slično čoveku, svedeno na preostali instinkt koji se razvija kroz sistem edukacije koji ga uči da se prilagodi kulturnim i socijalnim konvencijama i ponaša i funkcionise u skladu sa društvom. Preoblikovanjem generičkog, bezdelatnog subjekta kapitalizam sebi obezbeđuje mere kontrole i načine širenja i opstanka. Sistemom uslovljavanja, kažnjavanja, nagrađivanja i preoblikovanjem subjekata, zombiji se ponovo izjednačavaju sa porobljavanjem i kontrolisanjem. Međutim, iako njihovo uklapanje u društvo deluje kao izvodljiv poduhvat, na kraju filma ponovo dolazi do pobune robova. S tim u vezi, oni predstavljaju anti-društvo, i iako su delimično „mi“, makar ukoliko uzmemo u obzir njihove instinkte i obrasce ponašanja, oni nipodištavaju sve ono što je centralno za naše koncipiranje ljudskog društva, i reklo bi se da postoje isključivo u svrhu dekonstruisanja i uništavanja zapadnog patrijahalnog kapitalističnog sistema (Hemmings 2008, 67-70).

Imajući u vidu da je film snimljen osamdesetih godina, odnosno u deceniji u kojoj se AIDS proširio na teritoriji Amerike, kroz konstrukciju socijalnih grupacija (vojna, medicinska i civilna) i kroz odnos prema zombijima (prikupljanje istraživačkih uzoraka, istraživanje nad njima i ideje o pronalasku leka), u opštem narativu primećujemo načine sprečavanja širenja infektivnih oboljenja i lične i socijalne posledice pri ovakvim aktivnostima. Bab, sredovečni beli muškarac oboleo od bolesti nepoznatog Drugog se u tom svjetlu može posmatrati i kao refleksija društvenih diskursa i ideologija koje su okruživale homoseksualne muškarce obolele od AIDS-a u Americi osamdesetih godina. Dominantne paradigme u socijalnom istraživanju AIDS-a fokusirane su na promene rizičnog individualnog ponašanja i sprečavanje zaraze tim putem, što se može primetiti u Loganovom ophođenju prema Babu: eksperimentalnim tretmanima, odnosno manipulaciji njegovog ponašanja u svrhu prestanka širenja bolesti i uspostavljanja društveno prihvatljivog obrasca ponašanja. Sa druge strane, apokalipsa i kaos na svim društvenim nivoima ukazuju na naglu raširenost same epidemije i njene socijalne posledice. Raširenost zombijevske apokalipse ukazuje na potencijal brzog širenja epidemije HIV-a, čije zaustavljanje zahteva razrađene socijalne strategije i predstavlja značajne izazove,

a potencijal globalne rasprostranjenosti oboljenja ističe neophodnost uspostavljanja zajedničkog delovanja različitih institucija kao i ostvarivanje globalne saradnje (Altman 1999, 55-59). Pokušaje institucionalnog razrešenja situacije u filmu vidimo kroz delovanje tri različita društvena sektora - vojnog, medicinskog i civilnog, čije različite ideologije i metode posledično dovode do nemogućnosti saradnje, potvrđujući tezu o ujedinjenom delovanju. Ispunjen socijalnim i kulturnim značenjima, AIDS predstavlja mnogo više od „obične“ epidemije i razarajuće bolesti, a njegovo delovanje ostavlja dugoročne posledice i preoblikuje aspekte na svim nivoima socijalnih odnosa, institucija, kulturoloških reprezentacija, normi i vrednosti (Nelkin, Parris and Willis 1991, 1-2). AIDS demonstrira radikalne socijalne i kulturne promene, koje podrazumevaju kako prepoznavanje oboljenja i ponašanja koja dovode do širenja tako i institucionalne napore i adekvatna društvena reagovanja. Zbog toga je apokalipsa više nego pogodna retorička figura za iskazivanje efekata ovog oboljenja. Kroz društveni slom i društvena delovanja određenih grupa, apokalipsa ističe određene rizike i nesigurnosti. Kroz rastuću populaciju zombija, simbolizuje se opasnost od globalnog širenja oboljenja, a kroz dehumanizaciju zombija stigmatizovani odnos prema obolelima od AIDS-a.

Bab je, s tim u vezi, posledica koja svima može da se dogodi usled dehumanizacije i oštećenja individualnosti i telesnosti: predmet medicinskih istraživanja i posledica agresivne modernizacije koja nas ostavlja izgubljenim, ranjivim i sklonim manipulaciji. Prolazeći kroz brojne promene i procese mentalnog razvoja, Bab nam pruža uvide u prirodu zombija, odnosno u prirodu izmenjenog identitetskog stanja nekadašnjeg bezumnog monstruma (Hemmings 2008, 67). Zombi je ispražnjeni subjekat, oslobođen ljudskosti, ogoljene telesnosti, sveden na stanje objekta i spreman da se u njega učitaju nova značenja i da mu se pridodaju nove upotrebne vrednosti, izjednačen sa prosečnim građaninom globalizovanog zapadnjačkog društvenog sistema. Zahvaljujući gubitku identiteta, on je sveden na animalnost ljudskog bića, a njegov jedini preostali instinkt jeste onaj za ishranom, čime zombi gubi svoje ljudsko i svoje kulturno, svodeći se na surovo divlje i prirodno. Doktor Logan, nastojeći da probudi tragove ljudskog kod svojih pacijenata, kako bi učinio lakšom mogućnost da ih preživeli ponovo upotrebljavaju, pokušava da prirodu ponovo preoblikuje u kulturu, i to u kulturu zapadnog kapitalizma iz koje je zombi tako vešto uspeo da pobegne. On pritom primenjuje edipalizujući metod, putem kojeg se otvoreno ispoljavaju motivacione i obrazovne taktike, ali i taktike kontrole ponašanja, koje zajedno pomažu da se uobliče „poslušna društvena tela“ (Gonsalo 2012, 66-67).

Vršenjem eksperimenata nad zombijima, prikazuje se instrumentalizacija tela od strane različitih društvenih grupa, i međusobni sukob između države, odnosno vojske kao simbola države, i nauke, odnosno medicine. Telesnost zombija simbolizuje dehumanizovani identitet obolelog, prepuštenog diskurzivnim igrama moći koje naposljetku ne dovode do njegovog izlječenja, niti popravljanja socijalnog položaja. Telo zombija ne poseduje nikakvu vrednost (Gonsalo 2012, 78), i kao takvo služi isključivo kao instrument postizanja ideoloških društvenih ciljeva, ispražnjeno od ljudskosti i saosećanja. Biti zombi znači biti isključen iz sopstvenog sistema i tela. Strah koji se razvija kod subjekta više ne dolazi od spoljnog neprijatelja koji mu može oduzeti identitet, već od samog sebe; novi strah je da ćemo se kroz sebe i iz sebe promeniti, da ćemo oboleti i biti zombifikovani (Nor 2018, 329), kako samim oboljenjem, tako i procesima lečenja koji će naše telo iscrpeti i isprazniti, svesti ga na prazno zombijevsko stanje. Zastrašujući element trajnog oboljenja i dehumanizacije, prikazan u zombijima jeste upravo taj što je njihovo zombijevsko stanje njihovo konačno i „ljudsko” stanje, koje se nikada ne transformiše ili nestaje (Paffenroth 2006, 9). Međutim, čini se kao da je i koncept borbe protiv viralnog u slučaju zombija od samog početka pogrešan i osuđen na neuspeh. Babov umorni, iscrpljeni lik koji izaziva sažaljenje upravo je slika naše izmenjene telesnosti, onda kada se ona suoči sa promenama i procesima oboljenja i iscrpljujućih, često neuspešnih metoda oporavka. Naposljetku, neuspešna domestifikacija zombija simbolizuje nemogućnost izlječenja oboljenja, nemogućnost zaustavljanja ili preobraćanja procesa, odnosno nemogućnost izlječenja i spašavanja civilizacije. Bolest ostaje zauvek u telu, menjajući identitet obolelog nepovratno, ostavljajući ga bespomoćnim pred snagom nepoznate bolesti, što je alegorija koja ponovo može biti dovedena u vezu sa neizlečivom prirodom AIDS-a i imunološkim i telesnim promenama i poteškoćama koje bolest izaziva kod svojih žrtava.

4.2.4 *Zemlja Mrtvih*

Narativ *Zemlje Mrtvih* odvija se u društvenom okruženju post-apokalipse. Preživeli, iako u manjini, uspostavljaju nove oblike društvenih zajednica i strategije preživljavanja. Međutim, i sami zombiji su se delimično promenili: primećuje se razvijanje primitivnog oblika komunikacije među njima, korišćenja oruđa, te se ukazuje na neophodnost dodatnih mera opreza. Predvođena „Velikim Ocem“, zombijem koji pokazuje znake gneva zbog načina na koji se ljudi prema njima ophode, horda zombija se pokreće ka boravištu ljudi, sačinjenom od post-apokaliptičnog getoa u kom vladaju siromaštvo i bolest i luksuznog stambenog kompleksa „Zeleni Raj“ u kome se život naizgled nastavlja kao nekada. „Zeleni Raj“, nudi restorane, bezbedan život, tržne centre, dok se unutar uličnih klubova odvijaju borbe ljudi i životinja sa

zombijima vezanim lancima. Do komplikacija dolazi kada jedan od stanovnika nezadovoljan položajem i nemogućnošću da zbog etničke pripadnosti (meksikanac) dobije apartman u „Zelenom Raju“ krade oklopno vozilo, pod pretnjom da će njegovim naoružanjem uništiti ceo kompleks. U međuvremenu, zombiji prelaze reku, te usled odsustva najснаžnijeg metoda odbrane, probijaju utvrđenje, izazivajući stanje panike i anarhije. Naposljetku, stambeni kompleks je uništen, a zombiji, ostvarivši svoj cilj razaranja, odlaze.

Apokaliptičnom konstrukcijom društvenog okruženja i uspostavljanjem društva na osnovama klasnog sistema, *Zemlja Mrtvih* se nadovezuje na prethodno ustanovljenu Romerovu društvenu kritiku, usmerenu ka najrazvijenijim i potencijalno najopasnijim društvenim diskursima. Metafora društvenog sloma, započeta unutar porodične strukture, potom proširena na strukturu državnog upravljanja, državnih i društvenih institucija, ekonomski sistem, a potom i na klasni društveni sistem, suštinski počiva na ideji da one društvene formulacije na kojima se građansko društvo Amerike zasniva, na kojima čvrsto stoji i na kojima gradi svoje ideale, usled situacije krize otkrivaju nestabilnost svojih temelja i sklone su brzom slomu usled društvenog poremećaja. Apokalipsa kao posledica ukazuje na neophodnosti promena unutar ovih sistema, a zombifikacija na poteškoće, izazove i pružanje otpora prilikom suočavanja sa potencijalnim promenama i uspostavljanjem novih načina društvenog funkcionisanja. Zombifikovano duboko ukorenjenim obrascima društvenog ponašanja, moderno društvo produbljuje one aspekte koji su ga u krizu i odveli: otuđenje, materijalnost, stereotipe i stigmatizaciju, društvene razlike zasnovane na polu, rasi i klasi, modele društvenog upravljanja i raspolaganja resursima i slično. U *Noći Živih Mrtvaca* ukazuje se na relativizam Drugosti i opresivni patrijahat, samo kako bi beli patrijahat, u vidu grupe redneka u svitanje uništio poslednje tragove pozitivnih aspekata Drugih; u *Zori Mrtvih*, preživeli srušeni ekonomski sistem pokušavaju da izgrade na isti način: isključivom konzumacijom; u *Danu*, institucionalni sukobi i različiti političko-društveni interesi ukorenjeni u ideološkom despotizmu dovode do gubitka bitke i rata; naposljetku, *Zemlja Mrtvih* pomera ove reprezentacije na društvo širih razmera, izgrađeno na otuđenju i klasnoj segregaciji, društvenom modelu prošlosti u čijoj je osnovi negativan odnos prema Drugom. Apokalipsa je stoga neizbežna alegorijska figura budućnosti, međutim, budućnosti koja je već prisutna i duboko ukorenjena unutar društvenih diskursa realnosti, zombifikovanog društvenog stanja koje ne prepoznaje neophodnosti i potencijale promene.

Zemlja Mrtvih prikazuje široko društveno okruženje ustanovljeno na osnovama apokaliptičnih nagoveštaja iz originalne trilogije. Pomeranjem predstave sa tipične, uže grupe

preživelih i lokalizovanih okruženja, reprezentacija se oslanja na socijalnu promenu širokih razmera, predstavljajući post-apokalipsom oformljeni grad kao reprezentativni primer Amerike, odnosno kao jedini prežetak civilizacije nakon višegodišnje zombijevske invazije. Smešten „u srcu Amerike“, kako se u filmu naglašava, „Zeleni Raj“ izgrađen je na osnovama ekonomskih i klasnih podela i sistema funkcionisanja, reflektujući kompleksne klasne odnose i konflikte ne samo unutar Amerike, već i njen globalni ekonomski imperijalizam i politički uticaj. „Zeleni Raj“, zaštićen barikadama, zidovima, rekama i naoružanjem, simbolizuje nedodirljivost Amerike unutar globalnog ekonomskog poretka, zaštićenu i naigled stabilnu, dobro funkcionalnu društvenu tvorevinu, čija vojna i politička snaga mogu da se suprostave svakoj spoljnoj pretnji. Politički poredak koji uspostavlja Kaufman, vođa „Zelenog Raja“ i militarizam simbolizovan oklopnim vozilom i raketama koje se ispaljuju kako bi se zaokupila pažnja zombija, prikazuju stepen do kog je američka hegemonija održana imperijalnim nasiljem prema ostatku sveta. Zombiji koji masovno okružuju grad, simbolizuju snage spoljašnjeg sveta koji predstavlja stalnu pretnju američkom sistemu, potencijalne nesigurnosti i poremećaje naspram kojih Amerika čvrsto stoji (Lutz 2010, 124). Unutrašnja društvena struktura Kaufmanovog političkog sistema, formirana je na političkim sukobima i haosu, strukturalnom nasilju, socijalnim nejednakostima, uskraćivanju građanskih i ljudskih prava na život, slobodu, zdravlje i osnovne namirnice, kapitalistički zasnovanu raspodelu rada i sistematsko izrabljivanje i zloupotrebu podređenih. *Zemlja Mrtvih* s tim u vezi stoji kao simbol modernog kapitalističkog društva zasnovanog na kompleksnim socijalnim odnosima, unutar kojeg se prepoznaju privilegovane i podređene socijalne klase, odnosno bogati i siromašni, a pravo na život određeno je upravo ovim podelama. Ovakva društvena struktura u filmovima o zombijima istovremeno može biti posmatrana i kao podela na život i smrt, koja ističe materijalno kao osnovu preživljavanja čak i unutar društva „mrtvog“, čime se ponovo naglašava Romerova alegorija instinktivnog konzumerizma kao jedinog preživelog instinkta.

Zombiji u *Zemlji Mrtvih* predstavljaju obespravljeni proleterijat. Posmatrani iz perspektive onih na položajima moći, zombiji ne pokazuju znake identiteta, ograničeni su svojim instinktima i okolnostima u kojima se nalaze, opasni zbog svog brojčanog stanja, ujedinjenih ciljeva i potencijala pobune, dehumanizovani usled teških uslova života i rada. Onda kada metode umne kontrole prestanu da deluju („Suncokret” rakete koje ih zaslepljuju kada se ispale), zombiji postaju delimično svesni svojih okolnosti i zahtevaju socijalnu revoluciju - sa jedinstvenim ciljem: konačnim rušenjem buržoaskog sistema. Apokalipsa u filmu stoji kao simbol neophodne socijalno-političke revolucije koju sprovode podređeni

građani. Zombiji premeštaju fokus svoje instinktivne konzumacije sa konzumiranja živih ka konzumiranju društvenog, otkrivajući instinktivne porive ka revoltu nad opresivnim političkim sistemom. Shodno tome, zombiji u filmu postaju radikalni revolucionari, čije nasilje i kanibalizam se ustanovljavaju kao metode postizanja ciljeva oslobođenja. U *Zemlji Mrtvih* zombiji nenamerno sprovode konačne ciljeve koje je Marks zacrtao za ustanak proletarijata: organizovanje na klasnoj osnovi, svrgavanje ugnjetavačke buržoazije i uspostavljanje proletarijata kao centralne političke moći (Weed 2009, 22). Rušenjem zidina „mesta koje je napravljeno kako bi ljude držalo bezbednim“, zombiji postižu slom buržoaske klasne segregacije i okončavaju privilegije odabranih, koncipirajući se kao snažni agenti društvene promene. Revolucija zombija pokazuje da upravo najsiromašniji i najviše eksploatisani služe kao primarni agenti socijalne transformacije, odnosno da oni koji imaju najmanje da izgube revolucijom mogu da postignu najviše (Lutz 2010, 135).

Predvodnik zombijevske socijalne revolucije jeste „Veliki Otac“, zombi odeven u radničku uniformu, gnevan zbog podređenog tretmana, maltretiranja, nepovoljnih uslova teškog rada, umoran i iscrpljen, koji sa alatkom u rukama pokreće udruživanje i pobunu mase, do tada kontrolisane od strane sistema. Pokretanjem ujedinjenih zombija ka „Zelenom Raju“, centru sistema koji nad njima vrši opresiju, simbolizuje se udruživanje radničke klase sa jasnim ciljevima promene uslova života i rada i ujedinjenom mašinerijom kao sredstvom postizanja ciljeva proleterijata. Napad koji predvodi „Veliki Otac“ dovodi do buđenja identiteta i individualnosti unutar grupe zombija, povratka veština iz prethodnog života, do stvaranja svesti povodom sopstvenih položaja i neophodnosti revolucije, odnosno do povratka humanosti kod obesmišljenih čudovišta: jednom kada sruše osnove klasnog kapitalizma i diktature, zombiji mirno odlaze, ostavljajući preživjele prilikom procesa revolucije u životu, demonstrirajući potencijal izgradnje pravičnog sistema zasnovanog na demokratskim i humanim načelima. Marginalni položaj siromašnih u odnosu na povlađene, izjednačen je sa marginalnim položajem zombija u odnosu na generalnu grupu preživelih, čime se ove dve grupe izjednačavaju u svojim anti-klasnim položajima. Uništavanje klasnog sistema i oduzimanje luksuza njegovim građanima, praćeno ostavljanjem siromašnijih stanovnika getoa u životu, sugerise skup zajedničkih ekonomskih interesa različitih podređenih klasa Amerike u odnosu na privilegovanu manjinu. Ovaj zajednički cilj zombija i podređenih ljudi ukazuje na univerzalno ekonomsko iskorišćavanje i globalne kontradikcije između kapitala i rada, simbolizujući predstave socijalističke revolucije. S tim u vezi, socijalna revolucija ne predstavlja samo rušenje sistema već i osnovu za izgradnju novog društvenog poretka,

potencijal za transformaciju i izgradnju Amerike prema načelima ravnopravnosti (Lutz 2010, 133-134). Međutim, narativ se okončava revolucijom i slomom sistema, ne pružajući uvide u ostvarenje mogućnosti transformacije. Romerova apokaliptična vizija u osnovi jeste pesimistička, ali tragovi humanosti koji su prisutni u karakteristikama Romerovih zombija naglašavaju potencijal pozitivnih promena usled ravnopravnih društvenih okolnosti i odnosa. Istovremeno, autor neretko svoje ljudske protagoniste konstruiše kao čudovišta opasnija od samih zombija, naglašavajući da je ostvarenje ovih strukturalnih socijalnih promena uslovljeno društvenim i individualnim delovanjem unutar seta specifičnih okolnosti i kriza koje se iznedruju kao izazovi.

V Medikalizovani zombi

5.1 Izmišljanje monstruoznog Drugog

Odakle čudovišta dolaze u naše kulturno poimanje sveta i kakve nam zastrašujuće promene donose? Da li su čudovišta otelotvorenje naših individualnih strahova povodom identitetskih i telesnih promena ili u sebi kriju i strahove kolektivnog, slom društvenog? Arhetip čudovišta se pojavljuje u skoro svim kulturološkim i umetničkim artefaktima. Čudovišta se pojavljuju u pričama, mitovima i umetnosti širom sveta, a antropološka istraživanja dokazuju da su ljudi iz različitih kultura i vremenskih perioda bili fascinirani ogrima, džinovima, vampirima, vukodlacima i drugim natprirodnim bićima (Clasen 2012, 224). Smatram da su doživljaji i razumevanje čudovišta pretežno zavisni od kulturoloških shvatanja i diskursa aktuelnih stvarnosti u kojima ih proizvodimo i putem čijih karakteristika im pridodajemo značenja. Mitološko-umetnička vrednost čudovišnih vrsta, ma koliko bila značajna kao deo kolektivne društvene prakse, deo je shvatanja specifičnih kulturoloških okolnosti, drugačijeg društvenog i istorijskog konteksta. Naša čudovišta su kulturološki i ideološki nama svojstvena. Čudovišta su, ništa drugo do odraz društava i kultura u kojima nastaju, izvrnuti i izopačeni lik u ogledalu pojedinaca kao sastavnih delova određenih društvenih diskursa kroz koje se prožimaju, putem kojih istovremeno sakrivamo i razotkrivamo značenja sebe, značenja sopstvenog okruženja i značenja onoga šta predstavlja ljudskost, kako u fizičkom, tako i u svom moralnom, društvenom i ideološkom obliku. Čudovišta dakle, otkrivaju nešto o nama samima, nešto što aktivno ili pasivno pokušavamo da sakrijemo. Skladno značenju latinskog naziva *monstrare* (pokazivanje, razotkrivanje) ideja otkrivanja skrivenog i potisnutog i ideje upozorenja na neizbežne društvene promene prožimaju se kroz tradicijska posmatranja čudovišta. Čudovišne i neobjašnjive telesne pojave, abnormalna rođenja, u renesansi su reprezentovala ideju božijeg gneva, božije volje, ali i upozorenje na proročke vizije nadolazećih opasnosti. Novija etimologija izvodi značenje čudovišta od termina *monere* (upozorenje) i usađuje čudovišnom predodređene interpretacije i opravdava njihovo postojanje uključujući ih u širi poredak društvenog diskursa (Huet 2000, 87).

Zombiji, odnosno čudovišna vrsta koju proučavam smatraju se *nemrtvima*, ponovo oživljenim mrtvima, reanimiranim i/ili viralno preobraženim pojedincima lišenim inteligencije, emocija, svesti i kognitivnih sposobnosti. Shodno popularnosti filmskih i književnih žanrova o zombijima ili vampirima, može se smatrati da su *nemrtva* čudovišta preuzela vodeće čudovišne uloge u popularnoj kulturi u poslednjih nekoliko decenija. *Nemrtvi*, odnosno čudovišne vrste

poput zombija, vampira, pa čak i Frankenštajnovog čudovišta, mogu se smatrati liminalnim subjektima smeštenim između života i smrti, čije kontinuirano, abnormalno i problematično telesno postojanje dovodi u pitanje ne samo granice ovih ustanovljenih kategorija, već i simbolizuje fluidnost granica između normalnog i abnormalnog, ispravnog i neispravnog, odnosno zdravog i nezdravog tela. *Nemrtve* vrste izražavaju strahove povezane sa progresivnim bolestima i krhkim telima, te se može tvrditi da su bolest i njene posledice jedan od sastavnih činilaca retorike i imaginacije *nemrtvih* čudovišta. Otelotvorenje bolesti kroz čudovišno artikuliše simboliku virusa, odnosno viralnog napadanja i osvajanja telesnog prostora poznatog. Viralno je u svim narativima nevidljivo i smrtonosno, koje na osnovu svog epidemiološkog delovanja dovodi do destabilizacije sistema koji je napao, i to iznutra, čime postaje „antihumano”, „drugo”, neprijateljsko. Artikulisanjem viralnog, odnosno osvajanjem društvenog putem postepenog osvajanja individualnog i telesnog, ukazuje nam se da drugost prevazilazi granice društva i tela, da dolazi upravo iz srca naše sopstvene kulture, razarajući i napadajući istovremeno i subjekat i društvo (Nor 2018, 316-320). Dodavanjem mističnog karaktera naglašava se demonska priroda virusa, što se karakteristično prenosi i na njegove nosioce (Wald 2012, 103). Naš prirodni odgovor na opasnost od podmukle infekcije jeste strah, što doprinosi personifikaciji bolesti i kreiranju monstruoznih karaktera koji se više ne posmatraju kao ljudska bića već kao definicija sopstvene bolesti, a način na koji objašnjavamo bolest određuje upravo i kako gledamo na zaražene ljude (Whitman Douchinsky 2017, 7-8). *Nemrtvi* otelotvoruju bolest u vizuelnom i narativnom kontekstu, sa fokusom usmerenim na subjektivna iskustva sopstvenih tela, pružajući razumevanje odnosa koji naša tela i iskustva povezana sa telom stvaraju, a koja potom utiču na našu spoznaju, identitet i društvene odnose. Privlačnost medikalizacije monstruoznih drugosti počiva, u slučaju *nemrtvih*, upravo na opasnosti njihove telesnosti, odnosno na uticaju telesnog na pojedinca i društvo. Načini na koje se prikazuju zdrava i bolesna tela igraju važnu ulogu u kulturološkom razumevanju iskustava zdravlja ili bolesti. Međutim, shvatanje bolesti nije univerzalno dato kada su u pitanju *nemrtve* vrste, te različiti *nemrtvi* u različitim kinematografskim ostvarenjima otkrivaju i različite aspekte bolesti i smrti. Zombiji se dovode u vezu sa brzo prenosivim infektivnim bolestima, odnosno pandemijama i epidemijama, kao i sa telesnim propadanjem usled odloženog delovanja bolesti ili generalno nepovoljnih životnih uslova ili navika. S obzirom da i dalje fizički postoje nakon što nestanu njihov um, sećanja, identitet i socijalne uloge, zombiji takođe ukazuju i na alegorije bolesti povezanih sa gubitkom pamćenja, poput Alchajmerove demencije. Frankenštajnovi čudovište na primer, kolekcija reanimiranih i dizajniranih delova tela, skreće pažnju na nesklad između sebe i tela, zabrinutost za pitanja humanosti i identiteta.

Frankenštajnovno čudovište je odgovarajući simbol za strepnje vezane za transplantaciju organa, implantate, genetski inženjering i kloniranje. Vampiri se neprestano bore protiv starenja i predstavljaju fantazije o besmrtnosti. Konzumacija krvi takođe je povezala njihova veštački održavana tela i sumnjivo moralno ponašanje sa pitanjima bolesti zavisnosti i seksualno prenosivih bolesti (Hakola 2019, 96-97).

Telo predstavlja moćan simbolički oblik, površinu na kojoj su upisana i ojačana centralna pravila, hijerarhije, pa čak i metafizička opredeljenja jedne kulture. Unutar ovih sistema ljudsko telo funkcioniše kao kolekcija vizuelnih slika koje odgovaraju opštem verovanju o uređenju sveta ili određenim idejama o ljudskom karakteru (Wright 2013, 47). Telo čudovišta opredmećuje naše strahove i funkcioniše kao metafora naših strepnji, ukorenjena u specifično vreme i ambijent; drugim rečima, kroz čudovišta mi otkrivamo ono što nismo i ono što se plašimo da bismo mogli postati (Pišev 2016, 329-330). Kroz tela *nemrtvih* simbolički i vizuelno se razotkrivaju procesi napretka promena usled oboljenja, razotkrivaju nepovratne posledice delovanja bolesti, poput posledica na identitet, osećaj sopstva i položaj individue obeležene kao bolesne, odnosno monstrozne, čime se izražavaju različiti efekti bolesti na socijalni i lični identitet. Monstrozna tela, razotkrivaju izgrađenu prirodu „ispravnih“ tela. Konstruisana kao abnormalna, nečista i zapanjujuća, monstrozna tela nose stalni rizik od zaraze, kako na materijalnom tako i na konceptualnom nivou, te kao takva bivaju udaljena i razdvojena od idealizovanog čovečanstva. Hakola navodi kako je istinska tragedija zombi priča nedostatak mogućnosti da se zombiji povežu sa ljudima. On tvrdi da ovaj aspekt narativa pokazuje da bolest ne dovodi samo u pitanje ostanak u životu, već podrazumeva i probleme povodom održavanja socijalnih veza i položaja, odnosno distanciranja od obolelih (Hakola 2019, 107).

Čudovišta kontinuirano simbolizuju naše strahove, istovremeno zamišljene i stvarne i upotrebljavamo ih kao fleksibilno retoričko sredstvo koje lako može biti izmenjeno skladno društvenim okolnostima. Čudovišnim dakle obeležavamo one diskurse koje smatramo drugačijim, devijantnim i opasnim, a svojim distanciranjem od njih izražavamo strahove od posledica susreta sa na taj način označenim Drugim. Drugost se smatra ključnim pojmom za razumevanje različitih oblika društvene i kulturne stvarnosti, od konstruisanja etničkih identiteta, preko takve segmentacije društva koja se odražava na načine života pripadnika različitih društvenih grupa, do uočavanja postojanja različitih oblika kulturne misli, pa samim tim i sociokulturnog organizovanja u različitim delovima sveta. Pojam različitosti je ključno povezan sa pojmom drugosti - različitosti u odnosu na sebe, to jest u odnosu na konstruisani

identitet koji se predstavlja mi-grupom. Davanje kategorije drugosti, odnosno odruogojačavanje, vrši se na osnovu arbitrarnih kriterijuma toga šta se smatra osobitošću ili kvalitetom mi-grupe, a šta suprotnošću tome i predstavlja pojedince i društvene grupe tako da se oni kulturno doživljavaju ne samo kao različiti i daleki, već i tuđi i devijantni u odnosu na svojstva koja se pridaju sopstvenoj grupi i na kojima se gradi identitet njenih pripadnika. Postupak odruogojačavanja postaje tako vid proizvodjenja negativno percipirane različitosti u procesu kulturnog kognitivnog razgraničavanja između mi-grupe i drugih. Drugi, s tim u vezi bivaju formulisani kao oni koji se razlikuju od nas, a ono što je različito od naših svojstava opasno je po nas (i po ta svojstva, koja nas i čine nama), odakle nam drugi predstavljaju pretnju (Žikić 2019, 10-19).

Narativi o čudovištima ukazuju istovremeno na legende o specifičnim oboljenjima, na metaforičke reprezentacije tih oboljenja i reprezentuju strahove od samo-transformacije i stapanja sa oblicima koji se pojavljuju kao mi, ali nisu mi (Kitta 2019, 69). S tim u vezi, uloga čudovišta nikada nije isključivo individualne prirode, već iziskuje i tumačenje efekata koje čudovište ostavlja na širi društveni diskurs. Imajući u vidu da osnovni diskurs analize *nemrtvih* dolazi sa stanovišta metaforizacije infektivnih oboljenja, interesantno je dovesti u vezu tradicionalnu etimologiju, zombija i predviđanja kraja koja pronalazimo u samom značenju reči čudovište, ali i u zamišljenoj pop-kulturnoj budućnosti sveta koji je osvojen od strane čudovišnog. Naravno, reč je o apokalipsi. Apokalipsa (otkrivanje) se u popularnoj upotrebi dovodi u vezu sa krajem sveta i predstavlja proročki pogled ka budućnosti, odnosno ideju propasti postojećeg sveta i nastanka novog i drugačijeg svetskog poretka (Steiger 2010, 263). Neosporna povezanost čudovišnog i apokaliptičnog ne stoji samo u terminologiji, već upravo u proročkom predviđanju kraja poznatog usled dolaska nepoznatog, te ne čudi što se upravo čudovišta pronalaze u središtu apokaliptičnih diskursa popularne kulture, u ulozi izvršitelja neizbežnih socijalnih promena. Novonastalo socijalno okruženje čudovišnog obeležava prestanak postojanja socijalnog okruženja ljudskog, a njihova osnovna sredstva postizanja ciljeva su upravo tela ljudskog, inficirana, promenjena i bolešću oblikovana u čudovišno, izmeštena iz kategorije jasnog sopstva i nastanjena u nedefinisanim stanju između sebe i ne-sebe. Tela čudovišta su mesta prekoračenja, mesta na kojima se ograničenja koja razlikuju jednu stvar od druge zamagljuje, te su stoga posmatrana kao kršenje istovremeno prirodnih i društvenih zakona i granica (Wright 2013, 17). Promena stanja iz ljudskog u čudovišno dovodi u pitanje odnose između sebe i drugih, koji se definišu jedan u odnosu na drugog. Kako ističe Žikić, kada govorimo o identitetu, na primer, bez obzira na to šta se komunicira konkretno i u

kom obliku, onda kada se ljudi suočavaju sa tuđinima, vampirima, vukodlacima ili zombijima, okosnica identifikacije uvek je modelovana oko ose Mi/Oni (Drugi), gde su Drugi uvek konstruisani u odnosu na to kako konstruišemo sebe, a od čega zavisi, dalje, konceptualizacija kôda kulturne komunikacije, odnosno usmerenje poruke ka antagonističkom ili neantagonističkom odnosu, a što zavisi umnogome, opet, od nekog aktuelnog režima moći u određenom sociokulturnom kontekstu (Žikić 2010b, 21-22).

Monstruoznost je dakle, zamišljeni poredak simboličkog, gde ego stvara odnos između sebe i njegove odrazne slike, prepoznate kroz drugačije, odnosno čudovišne. Uloga kulturnih shvatanja jeste upravo prepoznavanje monstruočnosti kao slike. Da bismo, dakle, prepoznali monstruoznost, moramo uspostaviti odnos između njega i sebe. Čudovišno predstavlja tanku, zamagljenu granicu između ljudskog i neljudskog, načelno se pojavljujući kao neljudsko koje služi kao negativ za određivanje onoga što jeste ljudsko (First 2018, 124). Odnosi se na ona bića ili situacije koje prete da napadnu ili ugroze naše sopstvene fizičke ili konceptualne prostore i granice, dovodeći pritom u pitanje stabilnost samih granica, kompromitujući i transformišući normalnost (Hebblethwaite 2004, 105). Ove konceptualne granice se zamagljuju, preispituju, ponovo uspostavljaju i redefinišu upravo putem tela čudovišta. Telo čudovišta je kulturno telo i istovremeno kulturološki diskurs koji se nalazi na raskrsnici značenja, koje otelotvoruje određeni kulturološki trenutak u vremenu i prostoru. Kroz njihova tela koja Koen naziva „čistom kulturom”, inkorporiraju se strah, strast, anksioznost i fantazija, a ona postoje kako bi bila iščitavana, razotkrivena, jer čudovišta uvek predstavljaju nešto više od onoga što se pokazuje da jesu, uvek postoje u prostoru između vremena svog kreiranja i vremena u kom se tumačenjem rađaju iznova i iznova (Cohen 1996, 4).

Čudovišta odražavaju kulturne vrednosti koje su uložene u drugost, i svojim telima predstavljaju otelotvorenja socijalnog, moralnog ili ontološkog poremećaja. Ona počivaju na granici različitosti, oni su ta različitost, krajnja drugost koja se pojavljuje u našem poznatom. Čudovišna hibridna tela, koja kombinuju ljudsko i životinjsko, muško i žensko, kulturne i prirodne elemente, ljudsko i monstruočno, deluju kao označitelji poznatog i nepoznatog. Biblijska ili popularna, ljudska ili himerična, čudovišta su kulturološka konstrukcija, i kao takva, mogu biti posmatrana kao hibridna kategorija između ljudskog i neljudskog, koja svojim pojavljivanjem izazivaju i preispituju kulturne i telesne granice i razotkrivaju nova značenja. Fuko ukazuje na paradoksalni odnos između prirodnog i čudovišnog, predstavljajući čudovište kao zagonetku koja karakteriše „prirodno“, kao konstrukciju koja odražava jednako konstruisanu ideju „neprirodnog“ (Fuko 1989, 62). Čudovišno je, spontani oblik, brutalni oblik,

ali, kao posledica toga, prirodni oblik neprirodnog. Onda kada se pojave figure koje ističu dualnost i hibridnost, koje pritom izgledaju čudovišno, postaje jasno da je došlo do ozbiljnog i simbolički značajnog kršenja zakona prirode i kulture. Monstruozne vrste pokazuju da je, čak i kada se fizički nalazi negde drugde, ljudska monstruoznost konstrukcija koja je u tesnoj vezi sa društvenim i moralnim vrednostima posmatrača. Tada podrazumevano objašnjavaju i šta znači biti valjani član određenog društva, jer se čudovišta uvek pronalaze na marginama, kategorizovana kao stranci, autsajderi, prekršioc zakona (Wright 2013, 16). Kao mešovita kategorija, čudovište se opire bilo kojoj klasifikaciji izgrađenoj na hijerarhiji ili pukoj binarnoj opoziciji, zahtevajući umesto toga sistem tumačenja koji omogućava višeglasje, mešoviti odgovor i otpor integraciji, odnosno, upravo sistem u kom su granice nedefinisane i zamagljene, i u kom je pitanje njihove čudovišnosti i pripadnosti sklonu kulturološkom redefinisaju i preispitivanju. Čudovišta odbijaju laku kategorizaciju, odnosno ne učestvuju u klasifikatornom „poretku stvari“ upravo zbog svoje hibridnosti, koja se odupire pokušajima da bude uključena u bilo kakvu sistematizovanu strukturu. Nemogućnost jasnog svrstavanja i negiranje binarizama je upravo ono što čini čudovište opasnim, jer je ono oblik koji se nalazi u sredini, koji preti da poništi razlike. Zbog svoje ontološke ograničenosti, čudovište se u kriznim vremenima pojavljuje kao neka vrsta trećeg termina koji problematizuje sukob krajnosti - kao „ono što dovodi u pitanje binarno razmišljanje i uvodi krizu kategorizacije“ (Cohen 1996, 6).

Čudovišta se neprekidno dovode u vezu sa zabranjenim, sa ciljem normalizacije drugačijeg. Ona takođe poseduju i izvanredne sposobnosti privlačenja, koje se uglavnom odnose na njihovu eskapističku prirodu, odnosno na mogućnosti kreiranja fantazija. Povezivanjem zabranjenog, monstruoznog i fantaziranog, čudovište obezbeđuje privremeni izlazak iz ograničenja, čime se objašnjava njegova kontinuirana kulturna popularnost i dugotrajnost. Odbojnost i privlačnost prema čudovištu se konstantno prepliću, dok ga se istovremeno plašimo i izbegavamo i dok mu zavidimo na njegovoj slobodi. Kroz telo čudovišta, odnosno kroz fantazije o inverziji, dozvoljeno nam je izražavanje u jasno ograničenom i izdvojenom prostoru, a horor zamenjuje eskapizam onda kada čudovište preti da pređe ove granice, odnosno da dekonstruiše tanke zidove kategorije i kulture. U tom smislu, čudovište može funkcionisati kao alter ego, odnosno kao primamljiva projekcija fantazijskog, drugog sebe, sve dok biva zadržano u svojim izolovanim granicama. Iako u nama budi prolazne užitke i radosti, privlačnost toga da budemo uplašeni ili izmešteni iz realističnih kategorija stvarnosti, čudovište je po nas bezbedno sve dok je njegova zastrašujuća priroda za nas

izolovana ili ograničena - ograničena satnicom trajanja filma, stranicama knjige, odnosno privremenošću mesta u kojem ono boravi (Cohen 1996, 16-17).

Čudovišta mogu biti prividno uklonjena, skrivena unutar zabranjenih delova našeg uma, u udaljenim marginama diskursa, ali se uvek iznova vraćaju i pojavljuju među nama. Onda kada se ponovo pojave, postavljaju pitanja i zahtevaju preispitivanje naših doživljaja sveta, odnosno kulturnih pretpostavki povodom svega onoga što označavaju: shvatanju različitosti, drugosti, seksualnosti, rodnosti, etničke pripadnosti. Otvaraju prostore za tumačenja, postavljajući nam pitanja zbog čega smo ih stvorili (Cohen 1996, 20). S tim u vezi, može se tvrditi da čudovišta predstavljaju povratak potisnutog, izgubljenog i zabranjenog, odnosno povratak potisnutih kolektivnih želja, strepnji ili noćnih mora, koje posredovane monstuoznom drugošću koja ne potpada pod telesne i društvene kategorije prihvatljivog ponovo bivaju oživljene. Na tim osnovama, istinska tema mitologije o čudovištima jeste unutrašnji sukob za prihvatanje svega onoga što je civilizacijski potisnuto. Ovakav pristup čudovištima počiva na psihoanalitičkoj teoriji, odnosno na Frojdovom konceptu neobičnog (nemački *unheimlich*, eng. *uncanny*), koji se upotrebljava kako bi se označile kategorije koje izazivaju strah i užas, zastrašujuće upravo jer se nalaze u domenu nepoznatog, drugačijeg i skrivenog (Freud 2003, 159-160). Susret sa čudovištima predstavlja povratak potisnutog, podsećanje na one osobenosti koje smo izgubili, osobenosti koje su bile suštinski deo sopstva a koje je bilo neophodno odbaciti, kako bi sopstvo funkcionisalo. Strah i horor nastupaju zahvaljujući neobičnosti pronalaženja izgubljenog, odnosno čovekove bliskosti i sličnosti sa čudovištem, prepoznavanjem potisnutih i/ili neotkrivenih aspekata sopstva. U osnovi straha od monstuoznog i razotkrivanja zabranjenog pronalazi se konceptualizacija drugosti, međutim, zasnovana na psihološkim univerzalijama, proučavanja čudovišta su se veoma često oslanjala na unapred uspostavljene kategorije identiteta kako bi se monstuozne predstave klasifikovale jasnom podelom između „dobrog“ ili „lošeg“ (Bui and Levina 2013, 3-4). Unapred predodređeni metodološki pristupi mogu opstati isključivo kao tačka iz koje se pristupa daljoj analizi, odnosno kao polazište za preispitivanje i kulturološku kontekstualizaciju kategorija univerzalno definisanih kao dobrih ili loših, čime se dobija uvid u društvenu konstrukciju ovih kategorija i značenja specifikovanih za određeno društveno i/ili ideološko okruženje u datom kulturološkom i istorijskom trenutku. Kako je navedeno, naša čudovišta su nama svojstvena, a u istinsku prirodu zabranjenog, potisnutog ili drugog možemo proniknuti samo ukoliko unapred predodređene kategorije relativizujemo i dovedemo u vezu sa društvenim diskursima na koje čudovišta ukazuju, a koja se nalaze u osnovama identifikacije, poput rodnih, etničkih,

seksualnih, telesnih i socijalnih diskursa. Moderniji pristupi čudovištima, zasnivaju se upravo na načinima na koje je monstrozost, kao i bilo koji drugi postupak identifikacije, postala fluidna kategorija sklona promenama, koja se bavi reprezentacijama i dvosmislenošću. Zasnovane na globalnim kulturnim, socijalnim, političkim i ekonomskim promenama dvadeset prvog veka, savremene analize čudovišta ispituju upravo načine na koje čudovišta proizvode i reprezentuju ove promene, odnosno načine na koje proizvode značenja koja prevazilaze bilo koju kategoriju unapred ustanovljene identifikacije (Bui and Levina 2013, 5).

Narativi o čudovišnom, natprirodnom i drugačijem stoga igraju esencijalnu kulturološku ulogu. Način na koji ih konstruišemo, analiziramo i na koji im pristupamo uvek u sebi podrazumeva postojanje socijalnih i kulturoloških diskursa, a veza u kojoj sa njima stojimo je dvosmerna: putem čudovišta, vrši se istovremeno razotkrivanje i skrivanje značenja. Proizvedeći zastrašujuće druge, odnosno one koji se ne pronalaze u realnom prostoru percepcije, proizvodimo alternativne, fantazijske svetove oslobođenja u kojima bivaju smeštena metaforička i skrivena značenja poznatog i stvarnog. Diskursi ispunjeni čudovištima predstavljaju dakle, bezbedna mesta za konstruisanje izmišljenih kategorija društvenog i ličnog identiteta, odnosno bezbedna mesta za ispoljavanje osobnosti, osećanja i razmišljanja koja ne pronalaze načine ispoljavanja u opšte prihvaćenoj društvenoj realnosti. Čudovišta upotrebljavamo u datom kontekstu, kako bismo metaforičkim obrascima istakli one intimne informacije o sebi, nazivajući ih izmišljenim, fantastičnim i nestvarnim, koje se nikada ne bismo usudili da iznesemo na otvoreno, plašeći se osude, odbacivanja, stigmatizacije. Čudovišta su prostori bezbednog, odnosno prostori metaforičkog izražavanja onoga što smatramo društveno neprihvatljivim na površinskom nivou. Njihovim otelotvorenjem, odnosno iskazivanjem neprihvatljivog kroz degradiranu telesnost i apokaliptične društvene manifestacije vršimo razotkrivanje prethodno skrivenog, oslobađanje od društvenih strahova i stega, odnosno razotkrivanje i oslobađanje od konstruisanih vrednosti i pokrova kulture pod kojima smo skrivali zamračenu prirodnost i alternativnu drugost.

Na opštijem nivou, odnosno na nivou proizvodnje značenja koja se tiču diskursa šireg društvenog, čudovišni narativi stoje na mestu razotkrivanja kolektivnih socijalnih strepnji, odnosno na mestu razotkrivanja kulturoloških strahova povezanih sa određenim istorijskim, političkim i društvenim diskursima, koji su izvršili uticaj prilikom konstruisanja značenja čudovišta, ali i vrše kontinuirani uticaj prilikom njegovog razotkrivanja, odnosno tumačenja. Čudovišta su, s tim u vezi, stvaraoci, čuvari i prenosioci specifično određenih društvenih trenutaka, metaforička svedočanstva ljudske istorije i svojevrsna društvena interpretacija, koja

zbog prirode svog kritičkog odnosa prema vladajućem društvenom sistemu moraju da ostanu prvobitno skrivena. Ovakav pristup jasno je vidljiv ukoliko posmatramo kulturološko-istorijske epohe razvoja zombi kinematografije. U prvom periodu nastanka i razvoja, odnosno u periodu 30-tih i 40-tih godina 20. veka, zombi se odnosio na kolonijalni diskurs Haitija, odnosno na kulturološki diskurs vudu magije. Filmska ostvarenja poput *Beli Zombi* (1932) ili *Kralj Zombija* (1941) izražavaju imperijalističke i rasne diskurse povezane sa okupacijom Haitija, etnocentrična stanovišta zapadnih zemalja prema kulturološkim praksama haicana, ali i vrše snažnu kritiku rasizma i robovlasničkog sistema. Period između 60-tih i 90-tih godina, zombija upotrebljava ponovo kako bi izvršio kritiku zapadnjačkih političko-društvenih diskursa, međutim, ovaj put je kritički osvrt usmeren na razvitak kapitalizma, konzumerizma i masovnosti potrošačke kulture, kao osnovnih sredstava porobljavanja, odnosno masovne zombifikacije američkih građana. *Zora Mrtvih* (1978), invazijom zombija u tržišnom centru, vođenim, kako se u filmu navodi „nekom vrstom instinkta, sećanjem da je to bilo važno mesto u njihovim životima“, prikazuje adekvatno ovu kritičku poziciju. Naposljetku, pod uticajem apokaliptičnih strahova i predviđanja, novi milenijum zombija upotrebljava, shodno novim socijalnim okolnostima i stvarnostima, kao sredstvo izražavanja globalnih pandemijskih, terorističkih, vojno-bioloških anksioznosti, čemu su svedoci filmska ostvarenja poput *28 Dana Kasnije* (2002), *28 Nedelja Kasnije* (2007), *Pritajeno Zlo* (2002), *Svetski Rat Z* (2013) i mnogi drugi filmovi. Čudovišta, dakle, pružaju prostor u kom društvo može slobodno da izrazi anksioznosti sopstvenog doba. Moderni svet, prožet talasom kontinuiranih, brzih promena, suočava se konstantno sa pretnjama socijalnog, ekološkog, političkog i ekonomskog razdora, pretnjom terorizma i globalnih pandemija. Sve ove pretnje dovode do proizvodnje strahova i anksioznosti koje reflektuju međusobno povezane globalne okolnosti, u kojima povećana mobilnost ljudi i razvitak tehnologije dovode do povećanja značajnih socijalnih, ekonomskih i političkih promena i nesigurnosti. Slobodno se može reći da su prethodne decenije razvoja globalnog modernog društva bile terorisane promenom i opasnostima, što je kontinuirani proces koji ne jenjava. Unutar ovog procesa modernosti nalazi se i proces razvoja strahova, što je dovelo i do razvitka načina reprezentovanja strahova posredstvom fiktivnih sadržaja. Dakle, došlo je do popularizacije narativa o fantastičnim stvarnostima, odnosno revitalizacije narativa o zombijima, vampirima, vukodlacima, duhovima, vanzemaljcima, kiborzima i ostalim drugačijim, monstruoznim telima, koja možemo da posmatramo upravo kao odgovore na promene do kojih dolazi (Bui and Levina 2013, 1). Tela ovih čudovišta, nisu ništa drugo negoli mašine konstruisanja i dekonstruisanja značenja ovih promena, koje se odvijaju upravo posredovane našim telima i našim socijalnim diskursima, u visoko globalizovanom okruženju

prenaseljenom drugim telima, odnosno drugim čudovištima i diskursima u kojima ona obitavaju. Dekonstrukcijom njihovih značenja, primorani smo da se zapitamo koliko su čudovišta različita od nas, koliko su druga i strana, odnosno da li smo naša čudovišta upravo sami mi, svojstveni upravo nama samima.

5.2 Uvod u problematiku definisanja zombijevskog stanja

Zombi nikada nije samo drugi, koga se plašimo i od koga treba pobeći, on je ja, on je odraz moga ja, moj mračni dvojniki, crvotočni doppelganger, zaraženi Narcis koji odražava moje vlastite bojazni od kojih nikada neću moći da pobegnem jer ne mogu zauzdati zarazu, prokletstvo, kugu koja je u meni (Gonsalo 2012, 30).

Osnovni načini posmatranja zombija koji se iznedruju tokom njegovog definisanja, oslanjaju se prvenstveno na posmatranje zombijevskog stanja kao „proživljenog“ stanja pojedinca, odnosno kao vrstu stanja koje dekonstruiše ustanovljene binarnosti bioloških i medicinskih kategorija života i smrti, odnosno zdravog i bolesnog. Zapadna medicina funkcioniše upravo na jasnim binarnim principima i nepostojanju nedefinisane sredine između stanja zdravog i bolesnog, a zombi je izmišljen kako bi ispomerao ove granice i zamaglio konstrukcije zdravog i nezdravog, živog i mrtvog, inficiranog i neinficiranog (Nixon 2016, 40). Zombijevsko stanje, uvek pozicionirano između ovih kategorija, stanje je koje istovremeno otelotvoruje život i smrt, produžavajući smrt u vremenu, čime joj oduzima status događaja, pretvarajući je u proces, koji u sebi podrazumeva određene karakteristike stanja života, dok sa druge strane određene karakteristike isključuje. Figura zombija kakva postoji u savremenoj popularnoj kulturi, predstavlja bolest dovedenu u krajnost, neizlečivu, visoko infektivnu, ambivalentnu i naposljetku trijumfalnu, što dovodi do promena odnosa bolesti i zdravlja u zapadnoj kulturi, opsednutoj idejom o zdravim, funkcionalnim i produktivnim kapitalističkim telima. Naučna logika o okončanju života, koja se razvijala i usavršavala od početka ljudskog postojanja, ne može nas zaštititi od neprijatelja koji nema „život“ koji se može okončati, i upravo je njegova neupokojivost definišući atribut zombija, koji nas ponajviše zastrašuje (Embry and Lauro 2008, 88). Telesno i posthumno iskustvo *nemrtvih* izaziva naše kulturne, socijalne i medicinske definicije i shvatanje živog i/ili mrtvog. *Nemrtvi* se nalaze u stadijumu liminalnog, ne pripadajući u potpunosti ni jednom od diskursa koji okružuju čoveka, ali istovremeno na svojevrsan način pripadajući svima njima u određenoj meri. Pod liminalnošću se u kulturnoj antropologiji smatra stanje koje je pozicionirano između odvajanja od prethodne socijalne strukture i reinkorporacije subjekta u novu strukturu: ovo stanje predstavlja pretnju

stabilnosti socijalnog poretka, čak i tokom ograničenog vremenskog perioda. Liminalnost *nemrtvih* nalazi se između gubitka njihovih prava i funkcija kao živih i nastavka nekakvog oblika postojanja nakon smrti. Ova čudovišna bića, čije kontinuirano materijalno postojanje dovodi u pitanje ograničenja ovih diskursa, odnosno kategorije života i smrti, služe simbolizovanju poremećaja kulturološki shvaćenih granica između normalnih, ispravnih i zdravih tela i onih tela koja su nezdrava, otelotvorujući na taj način strahove koji se tiču bolesti i telesnosti (Hakola 2019, 91-95). Na taj način, zombi narušava ustanovljene granice prirodnog, što ga smešta u okvire onoga što Mišel Fuko naziva ljudskim čudovištem. Fuko ljudska čudovišta karakteriše kao grupu abnormalnih, čiji referencijalni okviri jesu zakoni društva i zakoni prirode. Postojanje abnormalnih kategorija bića poput poluživotinja-polučoveka u periodu srednjeg veka, dvostrukih individualnosti valorizovanih u Renesansi ili hermafrodita u sedamnaestom i osamnaestom veku, dovodi do narušavanja ovih zakona, kako po pitanju oblikovanja same *Vrste*, tako i po pitanju društveno-pravnih oblika kategorizovanja. Ljudsko čudovište kombinuje nemoguće i zabranjeno, a njihovim postojanjem jasno ustanovljeni zakoni bivaju narušeni, što je upravo ono što ih čini čudovišnim (Fuko 1989, 61), skladno kulturološkim i društvenim diskursima sredine u kojoj bivaju konstruisani i tretirani kao čudovišni.

Postojanje, odnosno stanje zombija jeste proizvod savremene zapadne kulture, a njegovo ustanovljeno prisustvo u popularnoj fikciji manifestacija je kulturnih i društvenih okolnosti u kojima se tokom decenija kao fenomen razvijao, kroz koji su metaforičkim jezikom upisivana i čuvana društvena i kulturološka sećanja od izuzetnog značaja. Skladno diskursima koji su ga okruživali u ključnim tačkama njegovog razvoja, ikonografiju zombija posmatramo kao projekciju socijalne stvarnosti, socijalnih odnosa i strahova kojima smo tokom godina bili okruženi, a koji se prenose kontinuirano posredstvom različitih sadržaja popularne kulture. Postojanje filmskih kategorija *nemrtvih* bića, poput zombija ili vampira, ikonografski otelotvorenih kroz zastrašujuće vizuelne reprezentacije, otvara nam prostore u kojima bezbedno, posredstvom fikcije možemo da kritikujemo aktuelne društvene probleme: ekonomske i socijalne promene, promene u svetu koji se suočava sa pretnjama terorizma, klimatskih promena, globalnih pandemija i slično (Levina and Bui 2013, 4). Konstruisan kroz zamagljenu granicu sebe i ne-sebe, života i neživota, smrti i nesmrtni, zdravog i bolesnog, ljudskog i čudovišnog, zombi je vremenom postao jedna od najčešće upotrebljivanih filmskih drugosti putem koje govorimo o navedenim društvenim problemima. Zombijevska monstrozna drugost posledica je procesa i promena nastalih usled progresivne bolesti i

vizualizacije raspadanja biološkog i društvenog, koja svoju retoriku pronalazi u metaforičkim značenjima čija je osnovna svrha da nas prestrave svojim surovim imaginacijama stvarnosti. Strava koju zombiji izazivaju, okarakterisani kao *nemrtvi* ili *oživljeni mrtvi*, počiva na premisi da zombiji nisu samo nezamisliva bića natprirodnog terora, već nezamisliva bića natprirodnog terora koja svojim jezivim vizuelnim aspektima pariraju upravo ljudima (Bishop 2010, 108). Neprirodnost njihovog stanja nas ne zastrašuje toliko vizuelno, koliko nas plaši pozadina njihove sudbine i ono na šta nas upozoravaju: dehumanizaciju usled oboljenja, gubitak telesnog i socijalnog identiteta, zamagljenje i/ili gubitak životnog statusa, odnosno, svih onih kategorija i osobnosti koje nas čine individuum unutar određene društvene grupe.

Uloga zombija jeste uloga izmeštanja granica, kako u biološkim tako i u društvenim diskursima, a njegova otelotvorujuća smrt jeste diskurs kojom se ta granica izmešta iz ustanovljenih kategorija. U različitim istorijskim i ideološkim kontekstima uloga čudovišta se oduvek pripisivala onima koji su smatrani marginalnim, devijantnim od norme i drugačijim i kao takva koristila u svrhu njihovog isključivanja iz društvenih diskursa (Schmid 2016, 93). U horor filmovima, pod čudovištima se mogu smatrati liminalna bića koja svojom telesnošću prevazilaze i narušavaju kategorije života i smrti, te kao takva služe reprezentovanju nepoznatog i drugačijeg (Hakola 2019, 92). Popularna kultura i književnost prožete su prisustvom ovakvih bića. Analizirajući kulturne predstave o mumijama u ranoj horor književnosti, Žikić ističe kako je središte viktorijanske užasnosti i opčinjenosti ovim kulturnim fenomenom predstavljalo upravo mumificirano telo. Mumija je, u suštini, čovek i leš, odnosno osoba i živo funkcionalno fizičko telo i mrtvo ljudsko telo. Autor navodi da treba imati u vidu da osnovni protagonisti horora kao žanra u engleskoj književnosti, prvo, a potom i na holivudskom ekranu, predstavljaju neku vrstu „bivših ljudi”, za koje se veruje da su mrtvi, ali to ne mora biti tako, zahvaljujući naučnim, koliko i natprirodnim, tj. magijskim znanjima i činionicima: Frankenštajnovu čudovište stvorio je čovek od delova tela drugih ljudi, a na osnovu sopstvenog naučnog znanja, grof Drakula, vampir, jeste čovek preobražen u demona (Žikić 2016, 381). Zombija dakle, možemo posmatrati kao još jednog u kategoriji „bivših ljudi”. Tradicionalni vudu zombi koji vodi poreklo iz haićanskog folklora, posledica je istovremeno šamanskih praksi i tradicionalne farmakologije, a kulturološki je upotrebljavan u svrhu sankcionisanja društveno nepoželjnog ponašanja pojedinaca, odnosno njegovog dehumanizovanja putem zombifikacije i porobljavanja, te naposljetku socijalnog izopštavanja, što ga posledično čini bivšim čovekom. Reanimirani, odnosno *nemrtvi* zombi, posledica je infekcije viralnim agentima, koji usled ujeda ili ogrebotine preobražavaju ljude u čudovišta

lišena identiteta, sećanja, socijalnih uloga i položaja. S tim u vezi, bilo da ova stvorenja nazivamo „bivšim ljudima”, „nemrtvima”, „ljudskim čudovištima” ili „zombijima“, možemo ih posmatrati kao još jedno među čudovištima koja pomeraju diskurzivne granice savremene zapadne kulture koja ih je stvorila. Međutim, potrebno je imati u vidu da čudovišnost nije data pozicija, već narativna. Drugim rečima, čudovišta ne postoje sama po sebi: ona su konstruisana, prepoznata i tretirana kao takva u različitim kulturnim, društvenim i ideološkim kontekstima - onim ideološkim kontekstima koji su ih kao monstruoze i konstruisali. Posledično, uloga čudovišta dovodi do dehumanizacije i isključivanja grupacija ljudi koji su viđeni kao abnormalni ili nepoželjni, čime čudovišta simbolično izražavaju kulturne anksioznosti i nesigurnosti (Hakola 2019, 92). Shodno diskurzivnim promenama nastalim usled izmeštanja ustanovljenih društvenih i bioloških zakona, otvaraju se pitanja koja se tiču statusa i identiteta pojedinca izmeštenog iz svojih primarnih životnih kategorija i zarobljenog u ovim ambivalentnim prostorima medicinskog i društvenog. Pri definisanju istraživačkog subjekta, odnosno stanja zombija, ukazujem na osobenost zombija kao nečega što se pronalazi uvek između polarizovanih kategorija definisanja, uvek nečega ne u potpunosti, nečega ne sasvim ljudskog ili ne sasvim čudovišnog. Zombijevska „ne sasvim” posledica je upravo njegovih abnormalnih dualnosti, odnosno nemogućnosti svrstavanja u jasno ustanovljene okvire medicinskog i društvenog binarizma, što ga nužno čini devijacijom od standardizovanih kulturoloških normi.

5.3 Viralnost i zombifikacija

Procesi infekcije sa sobom nužno podrazumevaju kako odnose između infektivnih agenata i njihovih žrtava, tako i odnose između žrtava i šireg društvenog okruženja, za koje potom inficirani predstavljaju istu vrstu opasnosti kao infektivni agent za pojedinca. Ovde se biološka opasnost i drugost mogu smatrati podrazumevanom, međutim, neophodno je ukazati na društveno-metaforički odnos prema bolesti i prema onima koji su njeni nosioci i prenosioci. Metaforičkim aspektima bolesti bavila se Suzan Zontag, koja u svojoj knjizi *Bolest kao metafora* navodi kako se tradicionalno bolest oduvek upotrebljavala kao metafora za oživljavanje optužbi prema društvu koje se doživljavalo kao nepravedno, zlo ili korumpirano (Sontag 1978, 72). U antičkoj grčkoj misli bolest se doživljavala istovremeno kao posledica prirodnih uzroka i kao natprirodna kazna ili demonska zaposednutost, neretko zasnovana na idejama o bolesti kao nečijoj ličnoj krivici ili zasluži, odnosno kazni za individualni ili kolektivni prestup ili zločin predaka. Ideja bolesti kao vida ličnog kažnjavanja zadobila je svoj procvat pojavom hrišćanstva, koje je nametalo moralizovane pojmove o bolesti, i dovelo u

blisku vezu odnose bolesti i žrtve, proizvedeći ideju bolesti kao pogodne ili pravedne kazne za određene prestupnike. Tokom devetnaestog veka, ideja da bolest odgovara karakteru pacijenta, na sličan način na koji i kazna odgovara grešniku, zamenjena je idejama da bolest izražava karakter, te da je proizvod volje. Šopenhauer je volju posmatrao kao organizovano telo, te shodno tome objašnjavao prisustvo bolesti idejom da je volja bolesna, a telesni oporavak je bio zavisn od oporavka volje i preuzimanja kontrole. Ovakve ideje obećavaju trijumf nad bolešću, ali i predstavljaju fizičko oboljenje kao manje stvarno, ističući bolest kao pre svega mentalno stanje. Ovakva misao dovela je do nastanka dve hipoteze o shvatanju i širenju bolesti: prva hipoteza jeste posmatranje svakog oblika društvene devijacije kao bolesti. Ukoliko se na primer kriminalno ponašanje može smatrati bolešću, onda kriminalce nije potrebno osuditi i kazniti, već je neophodno izlečiti ih od oboljenja. Druga hipoteza jeste posmatranje bolesti kao psihološkog događaja, kojom se ljudi podstiču na verovanja da su se razboleli jer su nesvesno to želeli i da se mogu izlečiti mobilizacijom volje, da sami donose odluku da li će umreti ili ne. Ove dve hipoteze stoje u komplementarnom odnosu: prva dovodi do oslobađanja od krivice, druga krivicu prebacuje na bolesne, a pacijenti kojima je upućeno da su namerno uzrokovali svoju bolest stiču osećaj da su takvo stanje i zaslužili (Sontag 1978, 43-57). Ovakve (opasne) ideje o ličnoj krivici, posebno su vidljive kada je u pitanju prenošenje infektivnih oboljenja, a anksioznost se dodatno povećava ukoliko se bolest dovodi u vezu sa određenom društvenom populacijom, njenim načinima života i obrascima ponašanja. Kako ističe Žikić, rizik od zarazne bolesti i posebna ranjivost nekih ljudskih grupa na određene bolesti, baš kao i rizično okruženje u kojem je povećana mogućnost dobijanja tih bolesti, odnose se na bolest u biomedicinskom smislu. Pripisivanje krivice, društvena osuda i dovođenje u vezu bolesti, načina njenog zadobijanja sa društvenim grupama određenim kao „rizičnim” najprimetniji su u slučaju AIDS/HIV. HIV se posmatra, u tom smislu, kao bihejvioralna bolest podložna uticajima okruženja, što znači, na primer, da se među intravenskim korisnicima droge ne prenosi linearno, već da zavisi od ponašanja pripadnika te grupe koja su, sa svoje strane, uslovljena činiocima različitih okruženja: društvenim, ekonomskim, kulturnim, političkim itd. Iako pojmovi „rizik” i „vulnerabilnost”, u epidemiologiji imaju biološke konotacije, u socijalnoj epidemiologiji su dobili društvene i kulturne konotacije, te tako, u antropološkom i sociološkom proučavanju bolesti koje se prenose polno i krvlju, predstavljaju neke od ključnih pojmova (Žikić 2013, 404).

Vulnerabilnost u odnosu na HIV ili posebna izloženost toj zarazi i ranjivost na proishodeće oboljenje, inherentna međusobnom odnosu sociokulturno ostražovane prakse i

pozicije date marginalne društvene grupe unutar globalnog sociokulturnog konteksta, na različitim nivoima zavisi upravo od socijalnog konteksta, odnosno od interakcije pripadnika ugroženih grupa i (rizičnog) okruženja (Žikić 2013, 413). AIDS na primer, kako tvrdi Zontag, nije tajanstvena nevolja koja izgleda nasumično: većina ljudi van subsaharske Afrike koji imaju AIDS znaju (ili misle da znaju) kako su ga dobili (Sontag 1989, 19). U Sjedinjenim Državama, bolest je u početku najteže pogodila homoseksualne muškarce, a potom su rizične grupe postale i seksualne radnice i intravenozni korisnici droge. Tokom pandemije SARS-a, rizična grupa su postali Azijati, Meksikanci i Amerikanci tokom N1H1 pandemije 2009. godine i slično. Identifikacija infektivnih oboljenja sa specifičnim društvenim grupama, konstituiše svakoga ko se identifikuje na marginalnom ili pripadničtvom nekoj vrsti izdvojene grupe kao potencijalnog nosioca oboljenja (Wald 2012, 103). Ovakav način posmatranja nadizilazi shvatanje zdravlja kao dobrog osećaja ili odsustva bolesti i konstituiše ga kroz društvene kategorije dopustivog i nedopustivog, privlačnog i odbojnog, normalnog i nenormalnog. U modernom zapadnom društvu zdravlje ja građanska dužnost, te se od svakog pojedinca očekuje da održava svoje zdravstveno stanje kako bi doprineo društvu i čovečanstvu. Ona ponašanja koja dovode do širenja oboljenja bivaju strogo osuđivana, jer iskustvo bolesti prevazilazi isključivo biološke kategorije i medicinske simptome i podrazumeva ponovna pregovaranja po pitanju identiteta, socijalnog statusa, socijalnih uloga (Hakola 2019, 93). U slučaju AIDS-a, prenošenje bolesti seksualnim putem ocenjuje se oštrije nego ukoliko se bolest prenosi drugim načinima, posebno jer se dovodi u vezu sa devijantnim seksualnim ponašanjima, a bolest je lako sagledati kao kaznu za takve aktivnosti. Smatra se da je dobijanje bolesti putem seksualne prakse voljno, zato „zaslužuje“ veću krivicu. Zavisnici koji zadobijaju bolest deljenjem kontaminiranih igala, posmatraju se kao počinioci nenamernog samoubistva; primaoci transfuzije ne mogu biti smatrani odgovornim za svoju bolest, ali mogu biti društveno izopšteni i predstavljati pretnju jer ih nije lako identifikovati (Sontag 1989, 20). AIDS je transformisao pripadnike „manjinskih” populacija (homoseksualce, seksualne radnice, korisnike narkotika) u „rizične grupe“, naglašavajući tako i projektujući politike stigme i marginalnosti, vršeći klasifikaciju glavnih i perifernih, devijantnih i normalnih, ali i određujući načine „bezbednog“, ili „rizičnog“ ponašanja (Weiss 1997, 458). S tim u vezi, AIDS je socijalno konstruisan, prvenstveno jer se dovodio u vezu sa određenim grupacijama i posmatrao primarno kao bolest homoseksualnih muškaraca, a potom, i zbog načina širenja socijalnim ponašanjem, posebno intimnim ponašanjem poput seksualnog kontakta ili upotrebe injekcionih droga. Iz tog razloga je, kako smatra Singer, o AIDS-u primamljivo razmišljati kao o bolesti koja se može lako sprečiti: potrebno je samo izbegavati identifikovana rizična ponašanja i na taj način sprečiti širenje

zaraze. Ovakvo pojednostavljenje ponovo dovodi do smeštanja krivice upravo na žrtvu, jer se za osobe koje se zaraze može reći da su odgovorne za izlaganje riziku, zadobijanju i daljem prenošenju oboljenja (Singer 1994, 943-944).

U popularnoj kulturi međutim, odstupanje i problematika do koje sa ovom društvenom odrednicom potencijalno inficiranih dolazi u slučaju zombi narativa na primer, jeste nepostojanje jasno obeležene rizične grupe - potencijalno, svaki preživeli član populacije može se smatrati članom rizične grupe, a rizično okruženje odnosi se na celokupno društveno i fizičko okruženje u kojem obitavaju istovremeno zaraženi i nezaraženi. Naizgled bezazlene situacije poput pribavljanja osnovnih sredstava za život, kretanja, socijalnih interakcija ili blažih zdravstvenih poremećaja ili povreda, unutar zombijevske apokalipse preoblikuju se u rizične situacije, tokom kojih dolazi do interakcija među zaraženima i nezaraženima i efikasnog prenošenja zaraze pojednostavljenim načinima - ujedom, ogrebotinama, odnosno putem direktnog kontakta sa krvlju inficiranih, koja je, shodno vizuelnim odlikama zombija, široko dostupna na površini njihovih tela ili na materijalnim objektima apokaliptičnog okoliša. S tim u vezi, zaraza zombijevim virusom, odnosno zombifikacija funkcioniše po pojednostavljenom principu, odnosno po principu kreiranja homogenizovane horde, i za razliku od „normalnih” virusa koji vrše pažljivi odabir među ćelijama pogodnim za dalju reprodukciju, zombijevska bolest ne vrši niti biološku niti društvenu selekciju - njen krajnji cilj jeste sveopšta zombifikacija, odnosno inficiranje i preobraženje šireg društvenog tela, bez obzira na polne, starosne ili etničke karakteristike individualnih tela koje čine diskurs šireg društvenog. Krajnji cilj, reklo bi se, jeste poništavanje razlike između samog virusa i njegove žrtve - inficirana jedinka postaje materijalizacija virusa, istovremeno njegova primarna žrtva i primarno sredstvo prenošenja, a posledično i jedini „preživeli”, ukoliko ga možemo tako nazvati. Viralna drugost u potpunosti preuzima kategorije sopstva, dovodeći do bolesti kao opšteg stanja apokaliptičnog društva, izraženog istovremeno kroz slike pandemijskog ili metaforičkog diskursa. U tom smislu, pojedincima se oduzima uloga sopstvene kontrole, odnosno odgovornosti ili krivice povodom ponašanja koja uzrokuju i/ili dovode do zadobijanja oboljenja, ali i uskraćuje društvena bezbednost i sigurnost zasnovana na pravilima ponašanja prilikom mogućnosti zadobijanja oboljenja, kao i metoda lečenja i zaustavljanja infekcija.

5.3.1 Logika i delovanje virusa

Virusi sačinjavaju sastavni deo ljudskog postojanja. Ljudi ne samo da obitavaju u svetu koji je ispunjen prisustvom različitih mikroba, poput bakterija, virusa, priona i ostalih parazita,

već ista ta malena bića obitavaju unutar naših tela, na našim telima i neki od njih su neophodni za normalno fizičko funkcionisanje. Virusi su sastavni deo našeg sveta i sopstva, i naš svet i sopstvo su sastavni deo njihovog postojanja. Iskustvo bolesti i suočavanja sa posledicama infektivnih oboljenja neizbežno je u nekom trenutku ljudskog života; ova neizbežnost slična je kao i neizbežnost same smrti, te suočavanje sa bolestima predstavlja jedan univerzalni aspekt ljudskog postojanja. Međutim, načini na koje se simptomi određenih bolesti tumače i načini na koje se ljudi sa oboljenjima suočavaju nije univerzalna datost, već kulturološka varijabla, koja utiče kako na poimanje same zaraze, straha i stigme nad obolelima koji je nužno prate, tako i na samo iskustvo bolesti, pristupačnost nege, pa samim tim i na tokove lečenja i posledice oboljenja: veoma je lako potceniti načine na koje infektivna oboljenja oblikuju ljudsku kulturu, biologiju i iskustvo, ukoliko prisustvo bolesti nije visoko u datom društvenom okruženju (Armelagos, Brown and Maes 2011, 253).

Na osnovu evolutivnih teorija i rastućeg broja dokaza, pre svega iz oblasti genetike, ali i drugih naučnih grana, možemo zaključiti da su infektivne bolesti i patogeni koji su ih izazivali fundamentalno oblikovali aspekte onoga što znači biti čovek, od načina na koji se reprodukujemo do načina na koji umiremo. Infektivne bolesti su oblikovale raznovrsnosti naših kultura, ishode ratova i pružile trajne ideje o našim telima i njihovoj ranjivosti, kao i o načinima na koje se ustanovljava ključna veza između mikroba i njihovih domaćina (Shah 2016, 182). Kultura igra nekoliko značajnih uloga kada je u pitanju određivanje obrazaca bolesti u društvenom okruženju: kultura oblikuje ponašanja od izuzetnog značaja za pojedinca i mogućnost dobijanja oboljenja (ishrana, fizička i seksualna aktivnost i slično); kroz različite kulturne prakse, koje variraju od agrikulture do ratovanja, ljudi aktivno menjaju prirodu svog okruženja na načine koji utiču na njihovu otpornost na infekcije, kako negativno tako i pozitivno, čemu svedoče arheološki i istorijski izvori. Naposletku, kulturološki modeli društvenih odnosa utiču na načine na koje društvo reaguje na one koji su oboleli, kao i na metode lečenja (Armelagos, Brown and Maes 2011, 254). Međutim, postoji još nekoliko načina na koje kultura utiče na širenje infektivnih agenata. Među antropolozima postoji generalno slaganje da je granice kulture teško fiksirati, što se posebno odnosi na kulturu mikroba. Mikrobi su oduvek bili pokretljivi, međutim, njihovo transnacionalno kretanje u doba globalizacije je u trenutnom porastu i ubrzanju, kao posledica uvećane svetske mobilnosti, što dovodi do uske povezanosti transnacionalnih tokova ljudi, životinja i mikroba, kao i do ubrzanog učinka u razvoju i širenju infektivnih bolesti. Posmatrano iz ugla kulturne antropologije, širenje virusa gripa ili bilo kojeg drugog oboljenja, može da se uspešno dogodi samo ukoliko su okruženje,

određene socio-tehničke prakse i društvene mreže usklađeni. Uzimajući u obzir ove kompleksne putanje i tokove, neophodno je infektivne bolesti analizirati kao mobilni, transgresivni i neteritorijalni fenomen, koji izaziva tradicionalne limitirane koncepte ljudskog tela, prostora, kulture i prevencije (Wolf 2012, 110). Za mikrobe, naša tela predstavljaju utočišta koja je potrebno da nasele, kako bi im bilo obezbeđeno prebivalište. Oni kolonizuju kako površinske slojeve naših tela tako i unutrašnjost, inkorporirajući svoje gene u naše (Shah 2016, 183). Posmatrano iz biološke perspektive, infekcija će se pojaviti onda kada mikrobi steknu određene patološko-biološke karakteristike ili kada je imuni sistem domaćina postao ranjiv (Armelagos, Brown and Maes 2011, 253), te kao takav nedovoljno opremljen da pruži adekvatnu odbranu usled napada virusa osvajača. Posmatrani u odnosu na našu regularnu telesnost, virusi su upravo to: neprijatelji i osvajači koji podmuklo zapovedaju ćelijskoj mašineriji da se reprodukuje, vanzemaljski proizvod koji naposljetku osvaja celokupni sistem, posledično nanoseći štetu ili uništenje domaćinu (Wald 2017, 33).

Virusi su jednostavni organizmi koji su delovi RNA ili DNK, zatvoreni u zaštitnom omotaču. Ono što ih čini neverovatnim jeste da uprkos svojoj jednostavnosti oni mogu da učine mnogo, a razvijeni su da bi se razmnožavali unutar tela domaćina i preživljavali van. Smatra se da su virusna oboljenja koja zahvataju ljude nastala iz ćelija koje čine ljudske, biljne i životinjske organizme, međutim, ne postoje fosilni zapisi koji bi mogli potvrditi sa tačnošću teorije o nastanku i evoluciji virusa. Sompajrak iznosi teoriju o nastanku virusa, smatrajući ih rezultatom „žurbe majke prirode” tokom evolucije. Autorka ističe da tokom evolucije u genetskom kodu organizma dolazi do nastanka mutacija i da se za opstanak bira najsnažniji od novonastalih mutanata. Kako bi ubrzala ovaj proces, majka priroda je odlučila da dozvoli da se čitavi skupovi genetskih informacija prenose sa jedne hromozomske lokacije na drugu, što je omogućilo da se kompletne genetske jedinice kombinuju u proizvodnji multifunkcionalnih proteina, odnosno delovima različitih gena se omogućava spajanje, kako bi stvorili proteine sa potpuno novim funkcijama. Procenjuje se da su tragovi ovakvih događaja prenošenja prisutni u preko 30 procenata svih ljudskih gena, što je istovremeno ubrzalo evolutivne procese ali i obezbedilo mehanizme za nastanak virusa. Tokom prenosa i premeštanja, genetske informacije lebde slobodno u jezgru ćelije i nisu privržene nijednom hromozomu. Imajući u vidu da virusi nisu ništa drugo do delovi RNA ili DNK zatvoreni u zaštitnom omotaču, neke od ovih mobilnih genetskih informacija mogu biti upotrebljene kako bi se konstruisali genomi potencijalnih virusa, definisani kao zbir ukupnih genetskih informacija o virusu. S tim u vezi, svaki mehanizam koji je rezultovao time da genetske informacije budu oslobođene unutar ćelije,

mogao bi započeti virus. Istovremeno, s obzirom da viralna reprodukcija zahteva funkcije višestrukih virusnih gena, ovi mehanizmi prenošenja su omogućili i premeštanje „korisnih“ gena jednog pored drugog na hromozomu, kako bi oni mogli biti sakupljeni u istu grupu sa potencijalnim virusom (Sompayrac 2013, 3).

Pod infekcijom, odnosno zarazom u medicinskom smislu se podrazumeva proces telesne invazije i razmnožavanja nekoliko različitih vrsta infektivnih agenata, odnosno uzročnika bolesti unutar tela domaćina: virusa, bakterija, gljivica, parazita, kao i reakcija tkiva na njihovo prisustvo i toksine koje pri tom procesu proizvode (Rogers 2011, 31). Zaraza i infekcija se označavaju kao negativan proces. Izvorno značenje termina infekcija znači „ubaciti se u nešto ili promeniti boju nečemu“, dovodeći do mešanja koje se praktično shvata kao zagađenost. Isto značenje se odnosi i na zarazu i miazme, a nečistoća je osnovni element sva tri termina. Ova značenja dočaravaju širok spektar verskih i moralnih ideja koje su okruživale pojmove zagađenja i tabua, povezanih ne samo sa vremenom, mestom, poretkom, ispravnošću, materijalnim i nematerijalnim, već i sa individualnim osećajem izdvajanja pojedinca iz okruženja i regulisanja i održavanja njegovog socijalnog izdvajanja tokom perioda kontaminacije. Takođe, koncepti zaraze i zagađanja blisko su povezani sa narodnim verovanjima i praksama, praktičnim životnim aktivnostima, načinima i metaforama reprodukcije, različitim krizama prilikom infektivnih bolesti, političkim i ekonomskim uslovima koji u određeno vreme vrše uticaj na veze između teorije i prakse, između individua i države, ispunjeni i neodvojivi od predstava o individualnom moralu, socijalnoj odgovornosti i kolektivnim aktivnostima (Pelling 2001, 17-22). Unutar akademskih studija, koncepti zaraze i infekcije ostaju „krovni termini“ koji podrazumevaju entitete prenosive koliko u biološkim toliko i u socijalnim oblicima. U tom smislu, logika biološke kontaminacije pridodaje se u svojoj figurativnoj aplikaciji na ne-biološke fenomene: odnosno, kada se nešto ne-biološko označi kao zarazno, ono u sebi načelno nosi konotacije koje se dovode u vezu sa korupcijom, bolešću, gubitkom kontrole, s obzirom da zaraza ima sopstveni životni tok. Ovo proširenje iz medicinske logike u društvenu i simboličku omogućilo je da figurativna definicija ostane u popularnoj upotrebi označavajući procese i nematerijalne entitete koji se prenose poput mikroba, odnosno patogenu prirodu kulturne kontaminacije (Servitje 2016, 24-25).

Kako bi se objasnio proces infekcije, esencijalno je napraviti razliku između najmanje dva ontološki različita i razdvojena aktera: virusa, odnosno bilo kojeg drugog bacila, posmatranog kao osvajača, i domaćina - čoveka, biljke ili životinje. Prilikom procesa infekcije, bacil vrši invaziju unutrašnjeg telesnog prostora svog domaćina, putujući kroz ulazne tačke

poput rana, mrežnjače, membrane, urinalnog ili crevnog trakta. Nakon što se zatekne u telu, odnosno prekorači telesne granice, virus utiskuje svoj genetski materijal u određene ćelije domaćina, čime ga prisiljava da proizvodi kopije samog sebe, s obzirom da se virus ne može razmnožavati samostalno. Telesne granice u najopštijem smislu možemo shvatiti kao granice razdvajanja unutrašnjeg i spoljašnjeg, kao membranu koja razdvaja organizam od okruženja, granice između kategorija. Onda kada epidermis prestane da ustanovljava stabilnu materijalno-simboličku granicu između ljudskog tela i njegovog okruženja, rezultujuća infekcija reflektuje poništavanje ovih granica, a zaraza manifestuje međusobnu povezanost između ljudi i drugih bioloških oblika. Posledično, infekcija rezultuje zamagljivanjem tradicionalne granice sebe i ne-sebe, subjekta i objekta, te se pretpostavlja da koncept telesnih granica uglavnom služi nekoj svrsi - bilo da je ona materijalna, sociokulturna ili biopolitička (Wolf 2012, 111-113).

Dakle, zaraza ili infekcija se odnose prvenstveno na činjenicu da se određene bolesti koje izazivaju živi organizmi prenose sa jedne osobe na drugu. Ono što je posebno značajno u vezi infektivnih bolesti i ono što ih razlikuje u odnosu na ostala oboljenja, jeste upravo prenošenje, odnosno činjenica da one nužno podrazumevaju interakcije sa drugim životnim oblicima - ljudima i drugim živim organizmima. Ljudi ne samo da mogu biti pogođeni ili zadobiti infektivno oboljenje u dodiru sa drugim organizmima, već mogu biti i nosioci i prenosioци oboljenja na druge organizme, kako ljudske tako i neljudske (Battin et al. 2009, 16). Prenos zarazne bolesti može biti direktno ili indirektno. Do direktnog prenosa dolazi kada bolest prelazi direktno sa jedne zaražene osobe na drugu, putem nekog oblika fizičkog kontakta. Najpoznatiji primeri direktnog prenošenja svakako predstavljaju seksualno prenosive bolesti, uključujući HIV/AIDS, sifilis, klamidiju i slično, kao i prenos bolesti sa ruke na ruku u slučaju prehlade - gde virusno zaražene sekrecije pronalaze put od sluzokože do pacijentovih ruku, odatle do ruku druge osobe i do njenih sluznica. Indirektni prenos može se dogoditi kada zarazni materijal dospe u vazduh ili vodu, čega su najpoznatiji primeri prenošenje tuberkuloze putem vazduha i prenošenje kolere preko vode. Međutim, do indirektnog prenosa dolazi i u slučaju kontakta sa prenosiocem, osobom koja je nosilac oboljenja ali nije bolesna ili pogođena organizmom, te ne pokazuje nikakve simptome. Prenos se može dogoditi nakon simptomatske infekcije ili može započeti i nastaviti se čak i ukoliko pacijent ne pokazuje karakteristike koje se mogu pripisati infekciji. Stoga „infekcija“ nije uvek sinonim za „bolest“, a način prenošenja ne mora nužno predvideti ili biti u korelaciji sa kliničkim posledicama. Posledice kontakta sa infekcijom, zavise od prethodnog iskustva izloženih osoba, prisustva antitela (specifični proteini koji ciljaju i/ili neutrališu infektivno sredstvo) na određena oboljenja i njihove ranije

izloženosti infektivnim agentima (Battin et al. 2009, 21-22). U slučajevima u kojima ne dolazi do promena u zdravstvenom stanju, postupak se naziva subklinička infekcija. Osoba dakle može biti zaražena ali nemati aktivnu zaraznu bolest. Princip subkliničke infekcije ilustrovan je upotrebom vakcina za prevenciju zaraznih bolesti. Virus koji uzrokuje bolest može biti oslabljen, pa se može koristiti kao imunizirajući agens. Imunizacija je osmišljena kako bi proizvela infekciju kod primaoca i imunitet na bolest, ali generalno ne izaziva vidljive promene u zdravstvenom stanju, odnosno kliničku sliku zarazne bolesti (Rogers 2011, 31).

Postoji nekoliko prepreka, odnosno kako Somparjak navodi, problema koje svaki virus treba da prebrodi kako bi infekcija bila uspešna. Prvi od tih problema jeste način pristupa ćelijama koje je potrebno da zarazi. Ova „odluka“ je presudna, jer način ulaska koji virus odabere značajno određuje i koje načine domaćinove odbrane virus mora da nadvlada kako bi invazija bila uspešna. Postoje četiri glavna načina infekcije virusom: inhaliranje, gutanje, prenošenje sa majke na dete, intimni fizički kontakt. Svaki od ovih načina podrazumeva jedinstveni skup mehanizama odbrane domaćina. Nakon što dođe u kontakt sa domaćinom, neophodno je da virus prepozna ćelije u kojima se može efikasno razmnožavati, s obzirom da ne može bilo koja ćelija biti pogodna: neophodno je da ćelija na svojoj površini poseduje receptore za koje se virus može vezati, kao i da biosintetski mehanizmi unutar ćelije budu kompatibilni sa reproduktivnom strategijom koju koristi virus. Naredni problem jeste način reprodukcije unutar odabrane ćelije. Ljudski virusi ne poseduju sopstvenu mašineriju neophodnu za sintezu proteina, niti su u stanju da samostalno proizvedu energiju potrebnu za replikovanje svojih genetskih informacija. Budući da im nedostaju adekvatni načini za sopstvenu reprodukciju, virusi moraju preuzeti biosintetske mehanizme ćelija koje su zarazili i pretvoriti te ćelije u „fabrike“ koje mogu da proizvedu kopije virusa. Ljudi su razvili sofisticirane mehanizme za otkrivanje virusnih invazija, kao i za strogo ophođenje prema njima. S tim u vezi, treći problem koji svaki uspešan virus mora da reši jeste kako izbeći domaćinove antiviralne odbrane dovoljno dugo dok se ne zarazi drugi domaćin ili dok se ne ustanovi latentna ili hronična infekcija unutar originalnog domaćina, odakle se virus kasnije može proširiti. Sigurno je da su, kako su ljudi razvijali nove odbrambene snage, virusi bili prisiljeni da razvijaju nove invanzivne strategije, što je neprekidan proces za sticanje prednosti. Ukoliko virus nije sposoban da efikasno pobedi odbrambene mehanizme domaćina, on će biti uništen pre nego što uspe da se proširi. Sa druge strane, ukoliko je previše nevidljiv domaćinovo odbrani, velika je verovatnoća da će ubiti domaćina pre nego što uspe da inficira drugu osobu, te na taj način i sam stradati. Stoga, četvrti, i poslednji problem sa kojim se

susreće svaki virus jeste prenošenje sa jedne inficirane individue na drugu. Čelije poseduju dobro ustanovljene mehanizme koji prenose proteine nastale unutar ćelije u spoljašnju sredinu. Pozajmljivanjem elemenata transportnih mašinerija ćelija koju inficira, čestice novonastalog virusa uspevaju da obezbede transport van inficirane ćelije. Jednom kada virus napusti ćeliju, on mora biti fizički prenet sa jedne osobe na drugu. Zloupotrebljavajući ljudsko ponašanje i aktivnosti, virusi su obezbedili različite načine neprekidnog lanca prenošenja infekcije, samim tim izbegavajući istrebljenje (Sompayrac 2013, 4-5).

5.3.2 Proces zombifikacije

Žena: Ubio si ga.

Vest: Ne, nisam. Podario sam mu život.

(Reanimator, 1985)

Mikrobi nisu samo neaktivni prolaznici koji iščekuju nove mogućnosti ponuđene ljudskom mobilnošću, neznanjem ili zanemarivanjem, već poseduju izvanrednu genetsku svestranost koja im omogućava da razviju novu patogenu snagu, da izbegnu kolektivni imunitet populacije sticanjem novih antigena i da razviju otpornost na antibiotike. Oni ne predstavljaju samo predatorne oportuniste već i značajne inovatore, te stoga ne čudi fascinacija istraživača, epidemiologa i naučnih pisaca ovim organizmima. Vold ističe njihovu neodoljivu mističnu prirodu, naglašavajući da su čudovišta prisutna u žanru biološkog horora logičan produžetak samih mikroba i način njihovog oživljavanja (Wald 2012, 101). Ono na šta autorka ukazuje jeste kombinovana upotreba mikrobiološke stvarnosti i stanovnika fantastičnih svetova popularne kulture i imaginacije u svrhu kreiranja jednog narativnog diskursa koji otelotvoruje monstroznost i drugost, kroz jedan posve zastrašujući način - biološki, odnosno telesni i pandemijski horor. Na taj način se infektivna monstroznost preoblikuje, personifikuje i približava ljudima u kategorijama intimnijeg razumevanja potencijalnih opasnosti i posledica zaraznih bolesti, potencijalnih društvenih grupa ugroženih i mogućnosti, odnosno nemogućnosti lečenja i ozdravljenja. Inovativnost i mističnost mikroba naglašena je u diskursu o zombijima, koje možemo posmatrati i kao novi oblik postojanja usled promena izazvanih fantastičnim virusom, istovremeno ljudskog ali i neljudskog. U ovom smislu, uloga virusa nije samo infekcija zdrave, žive ljudske individue, već konceptualizacija jedne nove vrste stanja, odnosno postojanja u kojem su granice zdravog i bolesnog prepletene u onoj meri u kojoj dovode do preplitanja stanja živog i mrtvog, čineći ih jednim entitetom, otelotvorenim u *nemrtvom*.

Čudovišta su samo ono što se smatra još jednim od koraka u neprekidnom procesu personifikacije bolesti. Njihov pandemijski potencijal prikazan u filmovima, stoga se može posmatrati i analizirati kao neka vrsta zamišljene budućnosti supervirusa, kao naredni stadijum razvoja infektivnih bolesti (Mandić 2016, 416). S tim u vezi, proces nastanka monstruoznih personifikacija infektivnih oboljenja, odnosno na ovom konkretnom primeru zombija, može se objasniti kao proces infekcije, odnosno proces delovanja infektivnog agenta na jedinku koja prethodno nije imala kontakta sa sličnim oboljenjem. Kada patogeni mikroorganizam, odnosno uzročnik bolesti prvi put napadne organizam, klinički odgovor na njega može se kretati od nepostojanja reakcije, kroz različite stepene nespecifičnih reakcija, do zadobijanja specifičnih zaraznih bolesti (Rogers 2011, 62). U slučaju virusa koji dovodi do nastanka zombija, postoje dve različite premise: prva jeste da se virus prenosi najverovatnije putem vazduha i/ili putem kontakta, te su svi ljudi nosioci, a virus se aktivira nakon smrti, koja može biti posledica mnogobrojnih uzročnika - sve dok je mozak preminulog neoštećen, aktivacija virusa, odnosno zombifikacija će usledeti, nakon čega sledi dalje prenošenje ujedom. Druga premisa jeste ona koja se smatra opšteprihvaćenom i konvencionalnom kada su u pitanju zombi narativi - prenošenje putem direktnog prodiranja virusa kroz oštećenja na koži, dakle putem ujeda zombija, ogrebotine koju je naneo zombi i sličnih metoda direktnog prodora virusa u krvotok. U slučaju ovakvog načina prenošenja, virus je odgovoran koliko za smrt, toliko i za reanimaciju. Međutim, pre nego što analiziram procese infekcije i reanimacije, potrebno je objasniti način na koji zombi virus deluje, odnosno šta on predstavlja. Maks Bruks u svom „Priručniku za odbranu i zaštitu od zombija” primenjuje poznate vojne, medicinske i mnogobrojne druge strategije i mere za suočavanje sa vanrednim okolnostima na žanr o zombijima. Bruks virus koji dovodi do zombifikacije naziva *Solanum* i objašnjava način na koji on deluje: *Solanum* deluje tako što putuje kroz krvotok, od tačke na kojoj je prodro u telo do mozga, koristeći ćelije u prednjem režnju za replikaciju, uništavajući ih u procesu. Tokom ovog perioda sve telesne funkcije prestaju. Kako je srce zaustavljeno, inficirana jedinka postaje „mrtva”. Mozak, međutim, ostaje živ ali uspavan, dok virus mutira njegove ćelije u potpuno novi organ. Presudna odlika ovog novog organa jeste ta što mu kiseonik uopšte nije potreban. Uklanjajući potrebu za ovim za sve važnim resursom, mozak neupokojenih može koristiti složeni mehanizam za pokretanje tela a da ni na koji način ne bude zavisn od njega. Kada je mutacija konačno završena, novi organ reanimira telo u oblik koji ima malo sličnosti (fiziološki) sa prvobitnim lešom. Neke telesne funkcije ostaju iste, druge funkcionišu na izmenjen način, a ostale se potpuno gase. Novi organizam je zombi, živi mrtvac (Bruks 2009a, 18).

Zombifikacija se može definisati kao proces prelaska iz ljudskog u zombijevske stanje, odnosno kao prolongirani proces umiranja koji se sastoji iz nekoliko stadijuma. Prvi stadijum jeste zaraza, do koje dolazi ujednom zombija. Nakon zaraze, dolazi do širenja infekcije, groznice i posledično smrti. Poslednji stadijum jeste reanimacija, praćena gubitkom kognicije, sećanja i emocija, sa izraženim telesnim promenama koje se mogu dovesti u vezu sa promenama koje primećujemo na telima teško obolelih ili preminulih: izražene vene, telesne rane, modri predeli oko očiju i usana, bled ten (Mandić 2020, 322). Zombifikacija je posledica aktivnog delovanja virusa, koji dovodi do promene stanja: iz ljudskog, bilo da je ono definisano kao živo ili mrtvo, u zombijevske, odnosno *nemrtvo*, ponovno oživljeno, reanimirano. Međutim, zombifikacija nije uniformisana, te primećujemo dva različita načina viralne reanimacije, odnosno dve različite vrste zombija o kojima je prethodno već bilo reči: podizanje mrtvih iz grobova usled delovanja virusa i infekciju koja čini da se živi preobrate u zombije. Tradicionalno, zombi se posmatra kao reanimirani leš, i već prva pojava ovog čudovišta na filmskom platnu ustanovila je njegovo shvatanje kao takvog. U Romerovom prvencu *Noć Živih Mrtvaca*, prvi zombi sa kojim se susrećemo nalazi se upravo na groblju, čime se zombi dovodi u vezu sa oživljavanjem mrtvih, što je narativni obrazac koji se zadržao i do danas, uprkos promenama i inovacijama do kojih je došlo na žanrovskom planu. U filmu *Zombi 2*, italijanskog režisera Lusija Fulčija takođe primećujemo ovakav narativni obrazac: grupa ljudi, zatiče se na starom groblju. Iz zemlje izvire ruka zombija i grabi dve žrtve. Prestravljena žena posmatra kako se mrtvi sporo podižu iz zemlje, prekriveni crvima, sve dok je jedan od njih ne ujede za vrat. Izgled ne samo prvog Romerovog zombija, već i generalna kostimografija zombi filma u naredne dve decenije svedoče da je u pitanju telo koje je već bilo mrtvo: njihova lica su u starim, osušenim ranama, njihova koža je ucrvljana, siva i ogoljena, a telesna pokretljivost im je minimalna. Do promene paradigme dolazi početkom milenijuma, odnosno 2002. godine izlaskom filmova *28 Dana Kasnije* i *Pritajeno Zlo*. Nova premisa jeste da zombiji više nisu samo reanimirani mrtvi, već živi ljudi koji su nakon direktnog izlaganja virusu preobraženi u zombije. U filmu *28 Dana Kasnije* epidemija počinje iz istraživačkog centra kada majmun inficiran nekim oblikom virusa besnila ujeda aktivistkinju koja je pokušala da ih oslobodi - ona se tokom svega 20-ak sekundi reanimira i postaje agresivni zombi, što je jedna od osnovnih odlika ovih „novih” zombija. U franšizi *Pritajeno Zlo* do zombifikacije dovodi genetski modifikovani virus u obliku gasa, prvenstveno namenjen u svrhe lečenja. S obzirom da više nisu „samo mrtvi”, fizičke karakteristike zombija se razlikuju u određenoj meri: u zavisnosti od odnosa konvencija i invencija samog filma oni jesu brži i samim tim opasniji u odnosu na „stare” zombije, njihove oči više ne odaju utisak beline i praznine mrtvila već su neretko žute, svetlo plave ili crvene,

što ukazuje na infekciju i agresivnost, a njihova koža je manje oštećena, međutim ispunjena svežim, krvavim i modrim ranama, venama i slično.

Dakle, u okviru konvencionalnog narativa o zombijima mesto infiltracije virusa jeste mesto ujeda. Tradicionalno, razmena zaražene krvi jeste znak infekcije, a ideja zaraze preko krvi prožima svet filmskih čudovišta u istoriji kulture još od pojave vampira (Nor 2018, 320) i metafora širenja AIDS-a, putem razmene krvi i ostalih telesnih tečnosti. Iako ljudski organizam poseduje snažan arsenal oružja za primećivanje, praćenje i uništavanje mikroba, imunološki sistem čoveka ne vrši potpunu zaštitu od patogena (Shah 2016, 184), te u slučaju zombi virusa infekcija biva uspešna u stoprocentnom broju slučajeva. Kako objašnjava Bruks, kada jednom dođe do infekcije ne postoji mnogo toga što može biti učinjeno da se osoba spase: antibiotici nemaju smisla, jer je u pitanju virus, a ne bakterija; imunizacija je podjednako beskorisna jer čak i najmanja doza virusa dovodi do potpune infekcije. Sudbina inficiranog bića je zapečaćena od trenutka kada je virus dospao u njegov sistem (Bruks 2009a, 20). Nakon infiltracije preko kože, virus dospeva u krvotok, a potom iz krvotoka prelazi u centralni nervni sistem, gde dolazi do prodora, uništavanja nervnih ćelija i gašenja ljudskog mozga. Nervni sistem čoveka je biološki privilegovano mesto: nervna vlakna su obavijena posebnim omotačima i barijerama i samo određeni molekuli mogu da dospeju ili da se kreću kroz centralni nervni sistem. Međutim, nervni sistem nije u potpunosti zaštićen od patogena, i nekolicina virusa ima sklonost baš ga centralnom nervnom sistemu, a njegove infekcije izazivaju posebnu zabrinutost zbog podložnosti ka trajnom oštećenju, moždanim upalama, nepotpunom oporavku ili smrti (Kienzle 2007, 27). Virus besnila je jedan od virusa koji ima afinitet prema ćelijama nervnog sistema: nakon dospevanja u telo posredstvom ujeda inficirane životinje, odnosno preko probijanja barijere kože, virus besnila napada moždani sistem čoveka koji reguliše emocije i ponašanje, te izaziva bes, iracionalno i agresivno ponašanje, besciljno lutanje. Ujed, kao osnovna metoda prenošenja bolesti odražava ideje telesne transformacije, a unutar fikcije o čudovištima dovodi se u vezu ne samo sa načinima širenja i prenošenja zombijevskog virusa, već i tradicionalno stoji u vezi sa vampirizmom i kulturološkim objašnjenjima kontaminacije i transformacije. Kienzle navodi da su krajem sedamnaestog i početkom osamnaestog veka slučajevi epidemije besnila stajali u bliskoj vezi sa vampirizmom, odnosno da su izveštavanja o agresivnom životinjskom i ljudskom ponašanju, mističnim medicinskim fenomenima i jezivim telesnim oštećenjima prenosila strahove i legende o vampirizmu i đavolskoj zaposednutosti među evropskim stanovništvom (Kienzle 2007, 102-103).

Ono što je posebno interesantno u vezi narativa o zombijima, jeste da napad na kožu, odnosno vizualizacija razlaganja kože kao mesta i simbola bolesti dolazi u prvi plan, potiskujući u drugi plan zarazu do koje dolazi krvnim prenosom. Zaraza preko „zle krvi” bila bi već dovoljan dokaz na osnovu kojeg bismo zombija mogli da uklopimo u sistem simbola viralnog, međutim, napad na kožu je dokaz ideje o infiltraciji: virus prodire u telo i rastvara ga iznutra, a infiltracija se dovodi u vezu sa razlaganjem, pretvarajući telesni sklop u neizdiferenciranu, amorfnu i do temelja uništenu masu, što je narativni izraz klasičnih distopija o zarazama, na primer, o eboli ili marburg virusu (Nor 2018, 320). Zombifikacija je u tom smislu vizuelno prikazana kao infiltracijski napad na telesni integritet subjekta, odnosno njegovu kožu. Ljudsko telo, onakvo kakvim ga konstruiše biomedicina, opremljeno je sigurnim i autonomnim granicama svog epidermisa; moderne pretpostavke su da je individua ograničena svojim epidermisom i da je koža spoljašnja granica koja deli subjekat od drugih subjekata kao i objekata, patogena i okruženja (Wolf 2012, 111). Ovakav napad stoji u istoj vezi sa izmenom diskursa o drugom i neprijateljskom, gde „napad iznutra”, posredstvom viralnog događaja zombifikacije, usredsređen prvenstveno na subjekat, razara njegovu barijeru sopstva (Nor 2018, 321). Međutim, o individualnim granicama možemo govoriti i u simboličkom smislu, odnosno možemo ih proširiti na odeću, kosu, sredstva za ličnu higijenu, ograničenja stana, grada ili nacije, koje u tom smislu posmatramo kao „simboličku kožu”. Ovi apstraktni koncepti telesnih granica reprezentuju načine na koje ljudi doživljavaju sebe kao deo prirodnog i društvenog sveta, i na koje izražavaju zabrinutost po pitanju integriteta tela u godinama u kojima su potencijalni infektivni agensi nevidljivi i u kojima epidemije poput HIV/AIDS služe pojačavanju straha po pitanju održavanja telesnih granica. Kako su ove granice potencijalno krhke i u stalnoj potrebi za održavanjem, zaštitni sistemi poput imunog sistema, graničnih prelaza ili aerodroma su od ključne važnosti pri očuvanju individualnog, urbanog, javnog i nacionalnog zdravlja (Wolf 2012, 111). Simbolički posmatrano, raskidanje barijere epidermisa i prelazak granica kože omogućava bacilima prelazak granica društva, odnosno prenos oboljenja sa individualnog na telo šireg društvenog, a strah od apokaliptičnog sloma i dehumanizacije društvenog jeste u osnovi svakog narativa o zombijima.

Sledeći korak u procesu zombifikacije jeste inkubacija virusa. Period inkubacije odnosi se na vreme između izloženosti virusu i razvoja bolesti. Period inkubacije varira među različitim virusima, ali i zavisno od načina izloženosti i količine virusa sa kojom je pacijent došao u kontakt. U slučaju na primer ebole, period inkubacije je od dva do dvadesetjednog dana (Smith 2001, 36). U slučaju velikih boginja ovaj period traje od sedam do sedamnaest

dana, tokom čega virus počinje da se umnožava (Finer 2004, 56). Nakon završetka ovog perioda bolest počinje da pokazuje simptome. U slučaju besnila period inkubacije prosečno traje od jednog do tri meseca, iako se simptomi mogu pojaviti svega nekoliko dana nakon što je osoba bila izložena. Simptomi koji se manifestuju tokom tri do četiri dana, što se naziva periodom prodora, podrazumevaju anksioznost, nervozu i slične promene u ponašanju, glavobolju, netoleranciju na svetlost, groznicu, mučninu i povraćanje. Međutim, kako su u pitanju opšti simptomi mnogih virusnih infekcija, neophodan je dokaz o ujedu životinje kako bi se ustanovilo da je u pitanju besnilo. Kako do virusa dolazi u limbičkom sistemu mozga, delu koji je povezan sa emocijama, dolazi do izmenjenog i agresivnog ponašanja, karakterističnog za ovu bolest (Kienzle 2007, 30-33). Situacija je slična i sa ostalim virusnim oboljenjima: simptomi su relativno slični, međutim postoje određene karakteristike koje će ustanoviti koji virus je u pitanju. Simptomi ebole uključuju groznicu, peckanje, glavobolju, bolove u mišićima i zglobovima, umor i opšti bolesni osećaj, i obično se pojavljuju iznenada. Pošto su ovi simptomi zajednički za mnoge bolesti, u ovoj fazi je vrlo teško postaviti definitivnu dijagnozu filovirusne infekcije, ali kako bolest napreduje dolazi do krvarenja digestivnog trakta, jakih bolova u grlu, pojave žutice, povraćanja, gubitka apetita, a može biti prisutan i osip (Smith 2001, 36). U slučaju velikih boginja, nakon završetka perioda inkubacije simptomi uključuju groznicu praćenu bolovima, povraćanjem, a potom i razvitkom povreda koje je virus izazvao razmnožavajući se u malim krvnim sudovima kože, snažnim umorom i fizičkim kolapsom. Dokaz da su u pitanju boginje jeste jedinstveni osip na koži koji ih identifikuje (Finer 2004, 57).

U slučaju zombi virusa ponovo možemo napraviti podelu između dva različita slučaja. U prvom slučaju, odnosno kada je u pitanju „viralni”, milenijalni zombi, do zombifikacije dolazi veoma brzo, tokom perioda od svega nekoliko sekundi ili nekoliko minuta. Međutim, proces zombifikacije tradicionalnog zombija od ujeda do reanimacije nalikuje procesu pokazivanja simptoma poznatih viralnih oboljenja, poput ebole ili velikih boginja, s tim što je proces dosta kraći. U filmu *Zaražena*, žrtva virusa Samanta detaljno pokazuje sledeće simptome procesa: prvog dana oseća snažnu glavobolju, stomadne bolove i hladnoću; drugog dana se pojavljuju tragovi na koži: modrice, krvarenje, kao i gubitak apetita, gubitak sluha, nesvestica, spori otkucaji srca. Trećeg dana usleđuje gubitak kose, noktiju, zuba, pojačavanje modrica i krvarenja, crvenilo očiju, gubitak telesne temperature. Nakon toga usleđuje potpuna fizička zombifikacija. U *Zori Mrtvih* se navodi da niko ujedan nije preživeo duže od tri dana. Simptome i pregled procesa inficirane ljudske jedinke, Bruks opisuje na sledeći način:

Čas 1 - Bol i promena boje inficirane površine, trenutno zgrušavanje rane, ukoliko je do infekcije došlo preko rane.

Čas 5 - Povišena temperatura, drhtavica, blaga demencija, povraćanje, akutni bol u zglobovima.

Čas 8 - Utrnulost ekstremiteta i inficirane površine, visoka temperatura, povećana demencija, gubitak koordinacije mišića.

Čas 11- Paraliza donjeg dela tela, opšta ukočenost, usporen rad srca.

Čas 16 - Koma.

Čas 20 - Prestanak rada srca. Prestanak moždane aktivnosti.

Čas 23 - Reanimacija. (Bruks 2009a, 19).

Nakon procesa inkubacije i pokazivanja simptoma zaraze, zombi virus obuzima jedinku, ubija je, a potom nastupa reanimacija. Zombifikacija. Reanimacijom, odnosno zombifikacijom započinje vidljivi proces zamagljivanja granica između živog i mrtvog. Zombijevska tela su zarobljena u ambivalentnom procesu telesne i identitetske degradacije: više nisu živa, ali nisu ni u mogućnosti da umru prirodnim procesima (Mandić 2020, 322). U filmu *Reanimator*, život se objašnjava kao hemijski i fizički proces, koji kada se „ponovo napuni”, poput baterije, dovodi do novog života, odnosno reanimacije. Telo i um inficirane osobe se menjaju iz korena, okreću protiv sebe, dok viralno preuzima potpunu kontrolu nad inficiranom osobom, koja postaje dalji agent infekcije i glavno sredstvo širenja (Wald 2012, 107). Promene kroz koje prolazi mozak preminule osobe u procesu zombifikacije dovode do ponovnog aktiviranja nekih osnovnih refleksa, ali imajući u vidu da je mozak zombija mrtav, možemo govoriti samo o oživljenju mozga koje pokazuje oblike života, ali ne i o živom, funkcionalnom organu. U prvoj sezoni serijala *Okružen Mrtvima* (epizoda 6, „TS-19“), doktor Džener, vršeći istraživanja zombifikacije pri Centru za kontrolu bolesti, objašnjava proces zombifikacije kao električnu aktivnost mozga, primenjujući materijalistički pogled na ljude i objašnjavajući život osobe kroz sećanja, emocije, iskustva. Dok prikazuje video snimak reanimacije svoje supruge, Džener objašnjava ljudskost kroz talase svetlosti, električne impulse mozga koji prenose poruke i čine nas ljudskim i jedinstvenim. Tokom procesa zombifikacije, infekcija vrši invaziju na mozak, zaustavlja ga, gaseći električne impulse koji nas čine ljudima i paleći ih ponovo u samo određenim aspektima moždanog funkcionisanja: mogućnost da se kreću, podignu, koriste udove. Mozak se prikazuje kao mračna, beživotna, mrtva masa, sa čijim odumiranjem odumire i sve šta je osoba nekada bila. Ono što od osobe preostaje jeste „školjka vođena bezumnim instinktom”.

Zombifikacija je dakle promena stanja inficirane jedinice iz ljudskog u zombijevsko, manifestacija zaraze kroz telesne promene koje ubijaju ljudsko, posledično proizvodeći čudovišno. Zombi bi se, s tim u vezi, najjednostavnijim jezikom mogao okarakterisati kao „reanimirani oblik života”. Sve do trenutka zombifikacije, potencijalni zombi, iako ugrižen i u procesu odumiranja ljudskog i dalje se posmatra kao ljudsko biće. Nakon reanimacije ljudsko nestaje, i dolazi do rađanja čudovišta koje je na zastrašujući način slično ljudima, ali i zastrašujuće drugačije prema svim onim kriterijumima koji nas čine ljudima. Karakteristike inficirane osobe menjaju se iz korena: dolazi do gubitka kognitivnih sposobnosti, sećanja i emocija, do razvitka agresivnog ponašanja i primarne funkcije postojanja, odnosno razvijanja instinkta i želje za ishranom ljudima. S obzirom da su ta stvorenja mrtva, ne postoje razvijene moždane funkcije, načini za obrađivanje informacija, sposobnost racionalnog ponašanja. Njihov motivišući nagon nikada ne nadilazi animalistički, a njihova povezanost sa ljudskim ponašanjem je izgubljena, osim one površne: sposobnost da hodaju, njihov donekle ljudski izgled, sposobnost da, u slučaju Romerovih zombija, primitivno i mehanički koriste alate i slično (Bishop 2010, 110).

Fantazija o zombijima nas navodi na razmišljanje o tome šta znači biti ljudsko biće, čovek, šta znači pripadati zajednici ljudi i prema kojim kriterijumima prestajemo da budemo čovek. „Živi sistemi” su biološki posmatrano kognitivni sistemi, a proces života je proces spoznaje i promene. Posmatrano u tom smislu, zombiji nisu živi, ali nisu ni u potpunosti mrtvi. Međutim, Bernard i Veb ističu da mi postojimo i oblikujemo se interakcijom sa našim okruženjem i prilagođavanjem uslovima u kojima se nalazimo, pa se shodno tome, novostečene osobine zombija mogu posmatrati kao vrsta prilagođavanja, te se oni mogu smatrati kognitivnim entitetima (Byrnard and Webb 2017, 120-121). Međutim, prilagođavanje zombija novostečenim okolnostima bi zahtevalo izvesno vreme i izvesne promene, te se postavlja pitanje da li je moguće da zombi infekcija transformiše ljudsko biće u nešto što se može kretati, ali nešto na šta se kategorije „život“ i „smrt“ više ne odnose? Mnogi naučnici i filozofi smatraju da virusi postoje na granici živih i neživih, i da potpadaju pod kategorije onoga što nazivamo „kvaziživotom”: pod misteriozne entitete čije funkcionisanje još uvek ne razumemo u potpunosti, za koje je nejasno da li mogu biti shvaćeni kao živi (Delfino and Taylor 2012, 51). Za neke od njih je moguće formirati uslove koji zaustavljaju njihovo „kvazi” funkcionisanje, i potom te uslove promeniti tako da se njihovo funkcionisanje obnovi. Ukoliko posmatramo viruse kao žive, sposobne za prilagođavanje ovakvim promenama, možemo ih smatrati i kandidatima za *nemrtve*. Da li je dakle moguće da zombiji, shodno delovanju virusa

predstavljaju novu kategoriju bića, koju nazivamo „kvaziživotom“? Virus ne mogu da koriste mrtve ćelije kao domaćine. Međutim, kratko vreme nakon smrti zombi virus reanimira telo. Mrtvo ljudsko telo nije sposobno da se pokreće, te bi ovo moralo biti izazvano infektivnim agentom kom nije potreban živ cirkulatorni sistem kojim bi se kretao, i koji je sposoban da preobrati mrtve ćelije u „kvazi žive“ ćelije, za šta su verovatnoće veoma niske. Čak i u slučaju da je ovako nešto izvodljivo, organizam ne bi mogao funkcionisati na sličan način kao kada je osoba bila živa. Ljudski organi su evoluirali da funkcionišu na određen način pod određenim uslovima, i njihov celokupni način funkcionisanja bi bio promenjen i ponovo osmišljen, što je nemoguće da se dogodi neposredno nakon viralne infekcije. Ukoliko međutim stvari posmatramo kroz prizmu materijalizma, osobine koje individua zadržava nakon zombifikacije nisu dovoljne da učine ovo stvorenje čovekom: u pitanju je samo telo koje je delimično oživljeno samom infekcijom, nakon što je duša, ono što prema tradicionalnoj filozofiji i religiji čini čoveka čovekom, usled smrti izgubljena (Delfino and Taylor 2012, 55). Njihovo stanje se stoga, pre može definisati u simboličkim nego biološkim okvirima: nestanak ljudskih osobina, pod kojima podrazumevamo i nestanak socijalizacije, individualnost i celokupni način života ljudske jedinice, dovodi do socijalne smrti i samim tim prestanka života za žrtvu zombifikacije. Ostavljajući sposobnosti ishrane i kretanja mrtvog tela domenu fantastičnog, u zombijevskom prepoznajemo smrt individualnosti i socijalnog, kao istinski horor koji se neumorno kreće za nama dok nas ne dostigne i ne prestigne.

Horor zombija počiva u njihovoj sličnosti nama, ali i na tome što njihovo čudovišno stanje, ukoliko ih posmatramo kao novi životni oblik, zapravo jeste njihovo osnovno stanje, stanje koje parira ljudskom, i koje se nikada ne transformiše niti nestaje (Paffenroth 2006, 9), već sve do smrti zadržava svoj finalni „životni“ oblik. Savremena kulturna fiksacija zombijima učinila ga je našim zlim blizancem, onim drugim Ja koje upoznato sa našim strahovima jednog dana ustaje pred nama i upozorava nas da ćemo mu se pridružiti: on je jedan od nas (Steiger 2010, 296), i kroz poljuljani odnos poznatog i nepoznatog, prikazuje nam oličenje svega čega se plašimo. Oslanjajući se na Lavkraftovu premisu prema kojoj je strah najsnažnija emocija čovečanstva, a strah od nepoznatog najstarija i najsnažnija vrsta straha (Lovecraft 2013, 1), Gonsalo ističe da se zombi nalazi na prvoj liniji našeg suočavanja sa nepoznatim, i suočavajući nas sa užasom, otkriva skrivene, mračne strane naše prirode, prikazujući naše sopstvene projekcije u telima koja se vuku pred našim očima, odnosno nas same kao istinsku opasnost društva u rasulu. Gonsalo zombija koncipira kao stranca, kao otuđeno biće koje dočarava naš strah od svega što dolazi spolja (Gonsalo 2012, 24-27), međutim to je samo jedan od mogućih

aspekata posmatranja. Posmatrajući bolest koja se širi među poznatim diskursima, poput sopstvenog tela ili tela bliskih ljudi preobraženih u krvoločna čudovišta, posmatrajući sopstveno društvo i okruženje koje odumire pred najezdom zombija, koliko socijalno toliko i fizički, u zombijevskom primećujemo strah koji se usmerava ka nama samima, ka intimnom i sigurnom okruženju koje smo uspeli da inficiramo. Naša izmenjena bolesna tela i tela onih koje smatramo bliskima, izmeštaju odnose stranog i poznatog, čineći da strano infiltrira poznato u meri u kojoj više ne postoje granice prepoznavanja. Zombiji na taj način ostvaruju upravo povratak skrivenog kroz nepoznato o kome je govorio Frojd, prisiljavajući nas da se, posmatrajući razaranje do kojeg dovode, suočimo sa sopstvenim najdubljim strahovima. Strahovi nepoznatog se manifestuju onda kada se nešto ili neko ko je poznat ili blizak (prijatelj, voljena osoba, član porodice) vrati na fizički uznemirujući način (poput leša, duha ili dvojnika), odnosno kada poznato postane nepoznato. Psihološki efekat povratnika postaje izuzetno zastrašujući onda kada nepoznato predstavlja manifestaciju smrti, jer su mrtva tela ne samo uzgajalište bolesti i društveni simbol nečistog, već i vizuelni podsetnik živima na sopstvenu smrt, te stoga nije iznenađujuće što se natprirodna stvorenja poput zombija, sposobna da prkose zakonima smrti pronalaze u središtu horor narativa (Bishop 2010, 109). Zombi svojim sporim ali istrajnim delovanjem, oduzima čoveku diskurse kulturno i društveno konstruisanog, suočavajući ga sa sporim raspadanjem i odloženom smrću, koji manifestuju gubitak društvenog i individualnog, izjednačenog sa gubitkom života i poremećajem telesnog i biološkog. Zombi na taj način izvodi kompletno preoblikovanje društvenih sistema, vraćajući nas na divlje i animalističko, negirajući modernost i kompleksnost razvijenog kapitalizma, podsećajući nas na mračne periode ljudske istorije, društvene zajednice pokošene delovanjem kuge i drugih oboljenja, otelotvorujući u svom telu koje se lagano dezintegriše strahove povezane sa raspadom svega socijalnog i telesnog.

5.4 Tela koja su se okrenula protiv sebe i društva

Na početku poglavlja zombijevsko stanje objašnjeno je kao „proživljeno“ stanje pojedinca, stanje koje posredstvom viralnog izaziva dekonstrukciju ustanovljenih medicinskih binarnosti života i smrti, odnosno zdravog i bolesnog, kreirajući na taj način status liminalnosti, odnosno status *nemrtvih*. U tom smislu, zombi je kulturološka i biološka datost koja relativizuje čovekove definitivne činjenice, zamagljuje granice i uvodi nove načine nastajanja i postojanja, smeštenih između života i smrti, ne potpuno van, ali ne potpuno unutar onoga što prihvatamo i poznajemo u kulturnim i biološkim kontekstima. On čini da čovek izgubi kontrolu nad svojim definitivnim tačkama, da život i smrt više ne pojmi na isti način, usled delovanja bolesti čija

uloga se nalazi, kako tvrdi Fuko, između života i smrti. Fuko navodi da je bolest devijacija unutar života; ideja bolesti koja napada život mora, s tim u vezi, biti zamenjena jasnijim pojmom patološkog života: morbidne fenomene potrebno je shvatiti na osnovu istog teksta života. Bolest je vezana za sam život, hrani se njime i učestvuje u onoj „uzajamnoj trgovini radnjama u kojoj sve prati sve ostalo, sve je povezano sa svime ostalim, sve je skup“. To više nije događaj ili priroda uvezena spolja; to je život koji se menja u izmenjenom funkcionisanju. Život i smrt se suočavaju u svakodnevnoj praksi, unutar koje bolest poprima unutrašnju, stalnu, pokretnu dimenziju odnosa između života i smrti. Nekada se smrt pojavljivala kao vreme patoloških događaja, a sada se čini da je izvor bolesti samo biće, ta unutrašnja mogućnost života, ali snažnija od njega, koja iscrpljuje život, preusmerava ga, i finalno dovodi do njegovog nestajanja. Smrt je, tvrdi Fuko, bolest koja je omogućena tokom života (Foucault 2003, 188-191). S tim u vezi, postojanje zombija posmatrano kroz njegovu fizičku, viralnu perspektivu se može protumačiti i kao ljudsko telo u fazi nestajanja, a istovremeno i kao čudovište u fazi nastajanja, što čini zombija neodređenom, pograničnom figurom koja je smeštena između života i smrti, rađanja i umiranja, figurom koja je nedorečena i u svojoj životnoj formi neograničena. Zombi nam na taj način doslovno ukazuje da poznata granica života i smrti nije održiva po svaku cenu i uključuje dimenziju straha u svakodnevnicu, ne toliko zbog svoje epidemiološke ili krvoločne prirode, koliko zbog nasilnog razaranja ljudske humanosti koja nakon njegovog dodira ostaje samo u tragovima. Simbolički, u istim onim tragovima ljudskosti u kojima zatičemo njegove nesrećne žrtve: rastrgnute, ogoljene unutrašnjosti, desakralizovane, prepuštene sudbini smrti ili nemilosti zombifikacije.

Zombijevsko stanje je vrsta prolongiranog života, međutim života koji osim pukog postojanja ne poseduje mnogo sličnosti sa životom ljudske individue. Period postojanja zombija, odnosno vremenski period koji podrazumeva „život“ zombija od preobraženja do konačnog „gašenja“ svih telesnih funkcija, nazivam zombijevskim stanjem, koji se na engleskom govornom području može označiti terminom *zombiehood*. Preobraženje u zombija je ono što je rađanje za čoveka: trenutak kada započinje jedno aktivno postojanje. Trenutak u kom zombi završava svoje postojanje bih nazvala „gašenjem“ a ne smrću - kako se navodi u filmu *Povratak Živih Mrtvaca* - ne možemo ubiti nešto što je već mrtvo. Zombiji su dakle, nerazgraničeni spoj života i smrti, spoj koji predstavlja neku vrstu jin-jang principa, istovremeno znakova života u mrtvom, i obrnuto, otelotvorenja mrtvog kroz pokretno, te kao takav ne može biti shvaćen u kulturološki i biološki prihvaćenim okvirima rađanja, života i umiranja. U tom smislu, zombi je figura koja izmešta granicu umiranja izvan poznatih

bioloških i društvenih shvatanja smrti, te nam ukazuje na stanje koje bismo trebali posmatrati u takvim izmeštenim kategorijama, onakvo kakvo jeste.

Zombi nije jedinstveni subjekat, već prelazno stanje između života i smrti, večno produžena smrt, koja je ostvariva zahvaljujući gubitku identiteta i preziranju binarnosti između istog i drugačijeg (Gonsalo 2012, 82). U narativu o zombijima, život i smrt se izmeštaju iz svojih ustanovljenih diskursa, pomeraju i međusobno stapaju, reflektujući na taj način izmeštanje sopstva i drugosti i njihovo stapanje u jednom posthumnom mešanju ljudske čudovišnosti. Ljudska čudovišta su zbudujuće figure koje vrebaju na margini društva, autsajderi i prelazni akteri koji istovremeno govore koliko o onome u pozadini maske monstroznog, toliko i o onima koji su ih stvorili i načinili monstroznim. Monstrozne vrste su interesantne, jer, kao i sva čudovišta odražavaju kulturne vrednosti uložene u „drugost“. Njihova hibridna, izmenjena tela, pružaju jasan i neposredan primer istorijske funkcije ljudskog čudovišta kao otelotvorenja socijalnog, moralnog ili ontološkog poremećaja i deluju kao označivači poznatog i nepoznatog, društveno prihvatljivog i neprihvatljivog. Zombi je smešten u zamišljenom graničnom prostoru između bića i ne-bića, prisustva i odsustva, otelotvorujući na taj način monstroznu, nehumanu Drugost. Pojmovi drugog i monstroznog stoje u bliskosti, jer kada monstrozno poseduje vizuelno prepoznatljiv oblik ono se može klasifikovati kao odvojeno od sebe i od „normalnog“ društva, te kao takvo klasifikovati kao Drugost. Drugost nikada nije samo pronađena, već je uvek konstruisana. Poput monstroznog, „drugi“ predstavlja ono što se nalazi van normi sopstva i društva, ali je značajno jer u odnosu na njega gradimo sebe (Wright 2013, 16-18). Sopstvo i Drugost uvek stoje u zavisnom odnosu, i može se tvrditi da nikada ne možemo u potpunosti znati drugog jer on nije ništa više nego projekcija sebe, suštinski element samosvesti: ja ne može postojati bez drugog protiv kog bi se mogao meriti. Bilo da Drugost definišemo kao pozitivnu ili negativnu, upoređivanjem sa drugim, apstrakovanim od sebe vršimo legitimizaciju sopstva i ojačavamo sopstveni osećaj o sebi u odnosu na okolnu zajednicu. Tradicionalni odgovori društva na Drugost jesu odbacivanje svega onoga što mu ne pripada, svega što se smatra potencijalno opasnim po zajednicu. Ovo takođe može dovesti do toga da se Drugost odbaci ili potisne u sebi zato što je poriv za pripadanjem, odnosno time da smo deo grupe koja isključuje one za koje se smatra da su različiti u ljudskim bićima izuzetno jak. Suprotno tome, Drugost može ponuditi atraktivnu alternativu pripadnosti, poslužiti da ojača naš identitet upravo protiv društva kojem pripadamo (Richardson 2010, 12-13). Bil navodi da isključivanje drugosti nikada nije rešenje, već da je neophodno da drugome pristupimo sa razumevanjem i da je posmatramo kao istovremeno

smeštenu unutar nas i izvan nas samih. Na taj način joj ne dozvoljavamo da se previše približi ili udalji, niti da postane previše poznata ili previše strana (Beal 2003, 113). Drugost zadržavamo u svojoj blizini, kao stalni podsetnik na sopstveni identitet i različitost, prilikom čega čudovišna Drugost metaforičkim konotacijama ističe upravo snagu te sličnosti, odnosno različitosti.

Fuko u svojim predavanjima o abnormalnom objašnjava da je čudovište u osnovi mešavina. Govoreći o srednjevekovnim čudovištima, Fuko navodi mešavine dva kraljevstva, životinje i čoveka, mešavine vrsta i različitih vrsta životinja, različitih jedinki, kao i polova: onaj koji je i muško i žensko smatrao se čudovištem, isto koliko i čovek sa ptičijim nogama ili svinja sa ovčijom glavom ili pak dve glave (Fuko 1989, 61). Ovu ideju mešanja, možemo primeniti i na narativ o zombijima, posebno imajući u vidu da Fuko govori i o mešavini života i smrti, u okvirima bioloških morfologija, poput ploda rođenog sa morfologijom koja nije u stanju da preživi dugo nakon rođenja, te se smatra čudovišnom. U osnovi, čudovišnost zasnovana na mešanju različitosti predstavlja transgresiju prirodnih granica, transgresiju zakona i klasifikacija (Wright 2013, 48). U osnovi zombifikacije nalazi se transgresija čoveka i virusa. U mešanju biologije virusa i čoveka, došlo je do nastanka nove, čudovišne vrste koja prevazilazi prirodne granice. Telo se promenilo usled virusa i postalo je sam virus, postalo je istovremena žrtva i sredstvo širenja, krajnja invanzivna drugost. Devijacije do kojih dolazi prilikom bolesti su sastavni deo životnog poretka, piše Fuko, međutim onog poretka koji se kreće ka smrti, a ova patološka anatomija obeležena je degeneracijom. Degeneracija počiva u samom principu života, neophodnosti smrti koja je neraskidivo povezana sa životom i najopštijoj mogućnosti bolesti. Vrlo često, degeneracija je autodestruktivna, označava život u procesu samouništenja, zbog čega ovi oblici neprestano prate život tokom njegovog celokupnog trajanja i definišu njegovo suočavanje sa smrću (Foucault 2003, 191-194). Zombi virus nije dakle samo inficirao jedinku i načinio je bolesnom, već je izvršio i klasifikatornu promenu vrste i stanja. Ovakav izrazito ozbiljan i ekstreman oblik odnosa virusa i čoveka možemo primetiti i u slučaju infekcije HIV-om: u pitanju je infekcija koja ostaje tokom celog života, prilikom koje je virus trajno integrisan unutar ljudskog tela, menjajući ga iznutra, odnosno, posmatrano metaforički zombifikujući ga i čineći čudovišnim. Genetski „identitet“ virusa zamenjuje ljudski genetski „identitet“ ćelija koje inficira, koristeći prethodno ljudske ćelije da unapredi sopstvene replikativne interese. Uzimajući ovo u obzir, virusna kolonizacija se čini kao doslovna kolonizacija vrste, a zaraženi subjekat je uključen u prenos, pa se bez obzira da li poseduje znanje o sopstvenoj infekciji, pojavljuje kao saveznik virusa, nehotice

šireći njegove interese. HIV infekcija uključuje trajni i nerazrešivi oblik smrtonosne hibridnosti, gde virus i domaćin ne mogu biti funkcionalno odvojeni (Waldby 1996, 19). Ovaj proces sugerše radikalnu metamorfozu, odnosno otelotvoruje ontološki strah od sposobnosti mikroba da izvrše promene na nivou vrste. Dramatizacija ideje da su epidemije zaraznih bolesti događaji potencijalno opasni po postojanje čitave vrste, temelji se na postojanju čudovišta koje u sebi nosi virus sa evolutivnim posledicama (Wald 2012, 112-113).

Stanje zombija reflektuje ne samo viralnu infekciju koja naposljetku dovodi do smrti, već predstavlja smrt koja je inficirala život, koja je preuzela celokupnu biološku i društvenu strukturu svog domaćina, promenila je iznutra i nastavila da razvija svoje ćelije. Zombi virus prevazilazi svoju smrtnost, prevazilazi ograničenja bioloških virusa (ukoliko ga posmatramo kao metaforičku manifestaciju virusa, čije delovanje ne može biti objašnjeno zakonima ljudske fiziologije) i dovodi do materijalnog sukobljavanja mrtvih i živih ćelija, do odumiranja i transformacije tela. Ovakav je upravo i način delovanja raka, koji ćelijskom promenom čini da ono što je nekada bilo ja, postaje nešto drugačije i otuđeno, suštinski i dalje ja, ali izmenjeno, neprijateljsko, invanzivno. Rak se odvija po scenariu naučno-fantastične invazije „vanzemaljskih” ili „mutiranih” ćelija (Sontag 1978, 68). Bolest započinje kao abnormalna ćelija koja vremenom prerasta u grupu ćelija, koje se potom mogu proširiti i na ostale lokacije u telu (metastazirati) gde rastu i uznemiravaju normalne telesne funkcije (Pardee, Stein and Bronstein 2009, 3-4). Zastrašujuća činjenica u vezi raka jeste ta što nisu u pitanju strane ćelije koje napadaju i ubijaju telo, već ćelije sopstvenog tela koje se razvijaju izvan kontrole, drugačije od normalnih ćelija, te na taj način telo izdaje sebe i postaje neko drugi. Smeštene u organizmu, patološke pojave poprimaju oblike životnih procesa, što posledično zakiva bolest za sam život, hraneći se njime. Bolest više nije događaj ili priroda koja se uvozi spolja, već život koji je podvrgnut modifikaciji u funkcionisanju (Foucault 2003, 188). Tumor je taj koji dobija energiju, šireći se nekontrolisano, dok pacijent gubi snagu, jer su njegove ćelije izgubile mehanizme koji obuzdavaju rast. Telo počinje da „troši” samo sebe, a tokom tog procesa pacijent „propada” (Sontag 1978, 62-63). Sopstveno telo, inficirano rakom dobija status napadača, ne pripadajući više osobi koja pati, te na taj način otelotvoruje gubitak sopstva i kontrole. On čini da osoba koja pati postane svesna svoje smrtnosti, a tokom te konfrontacije sa smrću, pacijenti koji boluju od raka distanciraju se od drugih i od samih sebe, te postaju otelotvorenje drugoga, odnosno sopstvene bolesti (McMullin 2016, 107).

Kada se drugost pojavljuje kao sopstvo, odnosno kada drugost obuzme sopstvo u onoj meri u kojoj ga u potpunosti izmeni u sebe, jedan od načina metaforičke manifestacije jeste

monstruoznost i otelotvorenje strahova po pitanju sopstvenih telesnih ranjivosti i snaga koji u svima nama počiva. Ta drugost, predstavlja konstruisanu ogradu koja stoji naspram naših sopstvenih identiteta, a drugost zombija dolazi upravo iz sopstvenog užasa, iz sopstvene smrtnosti (Nor 2018, 318), čime ta ograda biva destabilizovana, da bi na kraju nestala, na sličan način na koji u filmskim narativima svaka barijera između ljudi i zombija, nevažno koliko snažna, na kraju biva srušena najezdom horde *nemrtvih* drugih. Odnos između „nas” i „njih” promenom okolnosti i promenom ponašanja postaje fluidan, a granice koje razdvajaju čoveka i čudovište zamagljene (Mandić 2018, 182). MekMalin naziva ćelije raka „zombi toksinima”, objašnjavajući ih kao agente koji se manifestuju na dva načina: prvo, oni se nevidljivo kreću kroz naše okruženje i naše telo, transformišući, ubijajući, menjajući život, oživljavajući (se); drugo, tokom ove transformacije oni materijalizuju popularne predstave o zombijima. Otelotvorenje zombi toksina u slučaju raka izaziva i zamagljuje granice sebe i drugoga, redosleda koji bi trebao da podrazumeva život a potom smrt, te je pogođeno tkivo degradirano, i pretvara se u materijalizovani sudar živog i mrtvog tkiva (McMullin 2016, 107). Međutim, nije samo pojava raka ono što dovodi do telesne degradacije, već i načini lečenja, odnosno hemoterapija, tretman ubrizgavanja hemikalija, čija svrha jeste da se bore protiv tela, ubijajući određene ćelije kako bi celokupno telo dobilo mogućnost da preživi. Zontag piše kako lečenje od raka ima pozadinsku simboliku ratovanja: radioterapija koristi metafore vazdušnog ratovanja, a pacijenti su „bombardovani” toksičnim zracima; hemoterapija je hemijsko ratovanje, upotrebom otrova. Prilikom tog ratovanja, nemoguće je izbeći oštećenje ili uništavanje zdravih ćelija, ali se smatra da je svako oštećenje tela opravdano ukoliko spasi život pacijenta (Sontag 1978, 65). Kako su hemikalije upotrebljavane u borbi protiv raka istovremeno život i smrt, unapređenje njihovog otelotvorenja izaziva zombijevska ponašanja, nesvesnost tela da kontroliše te hemikalije koje ubijaju njegove ćelije, dovodeći do telesnih promena, kako fizičkih: promena na koži, gubitka kose, usporavanja pokreta i rada mozga, tako i psiholoških. Posledično, efekat je smrt koja inficira život, za šta se može reći da je materijalizacija zombija (McMullin 2016, 106-107).

Rak, kao što se može predvideti za bolesti koje nisu u potpunosti razumljive i čije izlečenje je otežano, pruža priliku za metaforizaciju i stigmatizaciju bolesti u kasnom 20. veku (Weiss 1997, 456). Metaforama raka, tuberkuloze i AIDS-a se bavila Suzan Zontag, koja ističe da su slojevi metafora i fantazije inspirisane ovim bolestima odgovori na oboljenja za koja se smatra da su hirovita, odnosno oboljenja koja ne razumemo u eri u kojoj je centralna medicinska premisa ta da se sve bolesti mogu izlečiti. Po definiciji takva bolest je misteriozna,

i sve dok njeni uzroci nisu shvaćeni a lečenje i dalje neuspešno, bolest se posmatra kao podmukla, neumoljiva krađa života, kao bezobzirna, tajna invazija, što je uloga koju bolest zadržava sve dok njeno lečenje ne postane efikasno. Rak se opisuje kao podmukla, tajanstvena, neumoljiva divlja zver koja svojim kandžama čvrsto drži tkiva i isisava život iz svojih žrtava. Najranija doslovna definisanja raka, od grčkog *karkinos* i latinskog *cancer* (oba termina se prevode kao kraba), inspirisana su sličnošću natečenih vena spoljnog tumora na nogama rakova, a ne kako se veruje jer bolest metastazira puzeći poput rakova (Sontag 1978, 5-10). U savremenom zapadnom društvu metaforički aspekti raka prožeti su konceptima zagađenja, truleži tela i transformacije, koji označavaju simbolički prostor u kom je kultura izbrisana, u kom se granice i dihotomije razdvajaju, sopstva postaju izmenjena i otuđena, a ono što je spoljno postaje internalizovano (Weiss 1997, 460). Rak i tuberkuloza upotrebljavani su ne samo za izražavanje sirovih maštarija o kontaminaciji tela, već i prilično složenih osećanja o snazi, slabosti, energiji. Tuberkuloza je pružala metaforički okvir za delikatnost, osetljivost, tugu, nemoć; raku se pripisivalo sve ono što se činilo bezobzirnim, neizrecivim, grabežljivim (Sontag 1978, 61). Metafore nose čitav niz simboličkih asocijacija i određuju načine na koje oni pogođeni bolešću doživljavaju svoje stanje, ali i kako drugi reaguju na njih. Negativne metafore veoma često mogu dovesti do stigmatizacije i izbegavanja obolelih. Izraz stigma i proces stigmatizacije su osmislili Grci, kako bi označili telesne znakove koji razotkrivaju nešto drugačije, neobično ili loše u moralnom statusu označene osobe. U slučaju prestupnika, robova i ritualno zagađenih osoba oznake bi bile urezivane u telo, naglašavajući da je osobu potrebno izbegavati, posebno na javnim mestima. Stigmi su u hrišćansko vreme pridodati metaforički nivoi koji su se odnosili na telesne poremećaje, odnosno fizičke abominacije i deformacije, posmatrane istovremeno i kroz medicinsku i kroz religijsku prizmu. Današnja upotreba pojma, iako je zadržala svoja izvorna značenja, više se upotrebljava da istakne sramotu nego same telesne dokaze drugačijeg, a načelno se odnosi na nekoliko različitih diskursa: fizičke deformacije, oznake individualnog karaktera (mentalni poremećaji, zavisnosti, homoseksualnost, radikalno političko ponašanje, samoubistvo), kao i na stigme na osnovu rasnih, nacionalnih i religijskih karakteristika (Goffman 1963, 9-14).

Na osnovu pretpostavke da stigmatizovana osoba nije u potpunosti čovek vršimo različite vrste diskriminacije, pomoću kojih efikasno, a često i nepromišljeno smanjujemo životne šanse te osobe. Konstruišući ideologiju stigme, objašnjavamo nečiju inferiornost i opravdavamo osećaj opasnosti koji ta individua stvara, racionalizujući na taj način animozitet zasnovan na razlikama, pripisujući poželjne i nepoželjne atribute, pogrdne nazive ili

natprirodne karakteristike (Goffman 1963, 15-16). Celokupna „kancerofobija”, odnosno stigmatizacija obolelih od raka, povezuje se sa poteškoćama u lečenju i prevenciji, socijalnom izolacijom, onesposobljenošću, dugotrajnom patnjom i bolom, ali i sa načinima „nebezbednog“ ponašanja i životnim navikama pacijenta: alkoholizam, pušenje ili rad sa hemikalijama, te se dobijanje raka često shvata kao nečija greška ili krivica. Jedina grupa pacijenata za koju se čini da je devalidirana, više okrivljena i od koje vlada veći strah od straha prema obolelima od kancera jesu oboleli od AIDS-a (Weiss 1997, 457-458). Osnovna metafora pomoću koje se opisuje epidemija AIDS-a jeste kuga. Kuga se metaforički dugo koristila za opisivanje najviših nivoa kolektivne nesreće, zla, kazne, ali i objedinjavala u jedan naziv efekte epidemija svih zastrašujućih bolesti, ne samo smrtonosnost samih epidemija kuge. Dalji metaforički opisi AIDS-a su dvostrani: kada je u pitanju mikro proces, AIDS se posmatra na sličan način kao i rak - kao invazivni proces. Kada su u fokusu načini prenošenja bolesti, vrši se podsećanje na tradicionalnije metafore povezane sa seksualnim ponašanjima, a u pitanju su metafore zagađenja (Sontag 1989, 13).

AIDS, poput raka, dovodi do teške smrti. Bolesti koje vrše telesnu metamorfozu i progone kolektivnu maštu su uglavnom teške smrti, ili su predviđene kao takve. Najstrašnije bolesti su one koje se percipiraju ne samo kao smrtonosne već i kao dehumanizujuće. Biti smrtonosan sam po sebi nije dovoljno da se proizvede teror, a ponekad nije ni neophodno, kao što se vidi u slučaju lepre, možda najgrublje stigmatizacije svih bolesti, koja je retko fatalna i izuzetno teško se prenosi (Sontag 1979, 28-29). Sve do otkrivanja AIDS-a, lepra se posmatrala kao najstrašnija infektivna bolest na svetu. Lepra, ili Hansenova bolest, uzrokovana je bakterijom *Micobacterium leprae*, koja je usko povezana sa bakterijom tuberkuloze. Kao i tuberkuloza, prenosi se disanjem, putem kapljica koje emituje osoba sa aktivnim slučajem bolesti, ali za razliku od tuberkuloze nije visoko zarazna i neophodan je dug kontakt sa zaraženom osobom kako bi se oboljenje prenelo. Lepra se razlikuje od ostalih infektivnih bolesti i ukoliko posmatramo vodeće uzroke smrti među njima, lepra se ne nalazi ni približno vrhu. Ozbiljnost ovog oboljenja nije izazvana njegovom smrtnošću, već socijalnom stigmom koja izaziva više bola i socijalne traume od same smrti. Mističnost lepre ostavila je značajne tragove na ljudsku istoriju, religiju, književnost i umetnost i sve do 1873. godine verovalo se da je lepra božija kazna, dok norveški naučnik Dr. Armauer Hansen nije ustanovio da je u pitanju bakterija (Sehgal 2006, 8-33). Lepra i njeni zastrašujući vizuelni efekti duboko su ukorenjeni u ljudsku psihu, što je doprinelo stigmatizaciji i mistifikovanom odnosu prema oboljenju. U Aziji i Africi lepra se naziva „velikom bolešću“, zbog svog razornog dejstva po

duh i telo pacijenta. Lepra je budila osećaj užasa, a tokom srednjeg veka leprozni pacijenti su predstavljali socijalni tekst u kome su se iščitavali korupcija i simboli propadanja; bolesti se pridavao smisao moralističke prirode, što je bila najveća kazna obolelima (Sontag 1978, 58). Tokom srednjeg veka u Evropi, lepra je nazivana „živom smrću“, a odnos prema pacijentima zasnivao se na njihovom tretiranju kao već preminulih: pacijenti su bili odvojeni od ostatka društva u centre koji su nazivani lazaretima ili leprozarijumima, vršene su pogrebne službe koje su proglašavale njihovu „smrt“ u društvu, od pacijenata se zahtevalo da se kreću određenim stranama puta, nose specijalnu odeću, znakove ili zvona oko vrata kako bi upozorili na svoje stanje i dali priliku zdravima da se na vreme uklone (Sehgal 2006, 16-17). Bolest prema Fukou može biti mapirana, vizualizovana i ona postaje očigledna na telu: površinsko otelotvorenje bolesti čini da oboleli postane portret te bolesti. Bolest na taj način postaje vidljiva na telu i susreće se sa konkretnim prostorom percepcije. Dolazi do definisanja vidljivih oblika koje bolest preuzima u obolelom organizmu: način na koji se bolest distribuira u organizmu, manifestuje svoje prisustvo, napreduje promenom telesnih funkcija, i u jednom trenutku izaziva reakcije i započinje kretanje ka fatalnom ishodu (Foucault 2003, 9). Ovakva konceptualizacija bolesti je posebno primetna u slučaju lepre. Žrtve lepre smatrane su prokletim, grešnim i nečistim, a njihovo oboljenje se dovodilo u vezu sa iskvarenošću tela i duha. Telesnost leproznih pacijenata inspirisala je strah i potrebu za distanciranjem, pre svega zbog zastrašujućih vizuelnih simptoma na koži. Telesne promene podrazumevaju gubitak osećaja u udovima, razvitak čvorova i zadebljanja na koži koja vremenom počinje da propada i puca, krvarenja, deformitete lica, izmenjenu strukturu lobanje, smanjenje motoričkih pokreta i slično (Miller and Nesbitt 2014, 1-2).

Pošto su efekti lepre podsećali na trulež smrti, pacijenti su nazivani „hodajućim leševima“, „živim mrtvima“ i kao takvi inspirisali su odvratnost i teror (Miller and Nesbitt 2014, 1-2). Odnos prema leproznim pacijentima kao već mrtvima, odnosno na neki način *nemrtvima* i njihove zastrašujuće vizuelne odlike dovode ih u očigledno vezu sa vizuelnim karakteristikama zombija. Groteskna priroda zombija oličena je u njihovim čudovišnim telima koja se nalaze u ambivalentnom stanju između jednog oblika života i procesa umiranja, sa izrazito naglašenim telesnim promenama koje vizualizuju ovo stanje (Mandić 2020, 321). Njihova deformisana lica i tela, krvave rane, oslabljene motoričke sposobnosti, delimično razložena i izjedena koža, naznačavaju odvratnost njihovog stanja *nemrtvog* i odloženih efekata smrti koja se razvija i prikazuje na njihovim grotesknim telima. Groteska se prepoznaje svugde gde postoji prisustvo tela u fazi deformacije ili umiranja. Prema Bahtinu, groteska reflektuje

fenomen transformacije, nezavršene metamorfoze, smrti i rađanja, starog i novog, tela koje prevazilazi svoje granice (Bakhtin 1984, 24–26). Ovakva vrsta ambivalentnosti čini osnovu karakterizacije stanja i tela zombija, koje je načelno jedno nezavršeno telo, istovremeno u stadijumu nastajanja i nestajanja. Nestajanja ljudskosti i individualnosti, života i zdravlja, i nastanka čudovišnog, ispraznog i masovnog, smrti i otelotvorenja bolesti. Upravo ta večita dualnost ljudskog života, borba između svega onoga što jesmo i svega onoga što nismo, nalazi se oličena u zombijima, prikazana prvenstveno kroz proces zombifikacije, odnosno proces pretvaranja iz ljudskog u stanje zombija (Mandić 2020, 322). Groteskna tela su u osnovi monstrozna i drugačija u odnosu na ona tela koja smatramo poznatim i zajedničkim, i u njima pronalazimo istinsku prirodu liminalnih kulturnih stanja. Na taj način se proizvodi prostor za kritikovanje vrednosti i poigravanje značenjima drugosti, jer groteska ne zavisi samo od fizičkog stanja, već i od naših konvencija i zajedničkih mesta; prvenstveno, ona je emotivni efekat, kojim se naglašava moralni odgovor na društvena stanja (Austin 2015, 182-183). Bolest postaje očigledna usled svoje groteskne vidljivosti, a stigmatizacija se razvija na istim osnovama, putem otelotvorenja oboljenja. Gonsalo žanr zombija naziva žanrom „krvi i creva” (Gonsalo 2012), ističući na taj način važnost vizuelne reprezentacije onih delova ljudskog tela koji su tabuisani i koji u nekim drugim filmskim žanrovima ostaju skriveni. Degradacija telesnog, kadrovi unutrašnjosti ljudskog tela, krvi i fizičkog raspadanja ljudske kože, u službi su groteskne vizualizacije metaforičkih poruka ovog žanra, koji dovodi u pitanje kako poimanja telesnog identiteta i granica, toliko i društvenog. Na ljudskom telu se definiše poreklo i rasprostranjenost bolesti, a onda kada je ta bolest vizuelno otelotvorena kroz smrt i razlaganje tkiva, nisu začuđujuće psihološke posledice koje ona izaziva i stigmatizacija, razvitak straha prema obolelima i udaljavanje od njih. Do sličnog učinka dovodi i stanje zombija: njegova monstroznost u službi je društvene kritike i reakcije na aktuelna društvena stanja, a liminalnost njegovog postojanja izaziva ustanovljene telesne i društvene diskurse (Mandić 2020, 322-323).

Posmatrana kroz kulturološke i društvene diskurse, a kako je uočljivo na primeru socijalnih posledica zadobijanja lepre, percepcija bolesti putem njene simboličke prirode u stanju je da prouzrokuje opasnosti i posledice koje su iznad onih opasnosti koje dolaze od biološke prirode oboljenja. Oboljenja, posebno ona opasnijeg karaktera, seksualno prenosiva ili vidljivijih telesnih simptoma, su podrazumevano i univerzalno nepoželjna stanja, međutim, njihovo doživljavanje i tretiranje pojedinca može da dovede u stanja trajne socijalne izolacije ili stigmatizacije, odnosno simboličkog označavanja kao „zauvek obeleženog“, „leproznog“,

„nečistog“, odnosno bolesnog. Prema tome, kako navodi Vajs, bolest se može posmatrati kao univerzalni obrazac, konstituisan u simboličkom prostoru i iznova redefinisani unutar kontekstualnih struktura kulturnih dihotomija (Weiss 1997, 457). Na taj način posledice oboljenja prevazilaze njene univerzalne biološke karakteristike, stadijume njenog zadobijanja ili lečenja i trajno se ukorenjuju u simboličkoj i kulturološkoj percepciji zaraženog, postajući jedan od elemenata socijalnog ili identitetskog obeležavanja. Kulturološka oznaka zaraze simbolizovana je u *nemrtvima*, odnosno zombijima. Njihova zauvek inficirana, pokretna i istovremeno društveno prisutna i izopštena tela manifestuju kulturološke percepcije zaraženog, naglašavajući stalno prisustvo doživljaja bolesti unutar socijalnog diskursa i stalnu pretnju od prenošenja zaraze. Čak i onda kada je zaraženi pojedinac, vizuelno jasno obeležen, izdvojen iz socijalnih kategorija, njegovo postojanje unutar prostora percepcije je dovoljno da kontinuirano izaziva strah i predstavlja pretnju od zaraze. Zombi je, s tim u vezi, trajno simboličko stanje obolelog. Unutar njegovih, izuzetno zastrašujućih telesnih promena, metaforizovanih kroz raspadanje i smrt individualnog i socijalnog, simbolizovana je istovremeno telesna i društvena slabost, odnosno kulturološka percepcija bolesti kao smrti pojedinca, koji, poput zombija, održavajući se jedva na svojim nogama, prisustvuje svojoj društvenoj smrti i izopštenju, unutar diskursa koji ga smatra zaslužnim za sopstveno propadanje.

5.5 Smrt subjekta ili „školjke vođene bezumnim instinktom”

Oni su mi, oni su naš nastavak, iste životinje koje jednostavno funkcionišu manje savršeno od nas (Dan Mrtvih).

Mitologija zombija svodi se na mitologiju o gubitku identiteta, neuravnoteženosti između drugosti i identiteta (Gonsalo 2012, 36). Identitet se, prema Stjuartu Holu, odnosi na pozicije koje pojedinac zauzima prilikom konstituisanja sebe u odnosu na Drugog, na osnovu prepoznavanja zajedničkih ili različitih osobina i predstavlja pre kontinuirani proces negoli stabilnu kategoriju. Identiteti se dakle konstruišu kroz razlike, a ne izvan njih i funkcionišu kao tačke pripajanja zbog svoje sposobnosti da isključe ili izostave nepoželjno (Hall 1996, 5-6). Identitet, dakle, konstruišemo kako bismo bili slični nekome i različiti od nekoga drugog (Žikić 2010a, 111). Konstruisan kao monstruzna i krajnja Drugost, koja posredstvom narušavanja ličnog identiteta destabilizuje i društvene identitete, zombi u tom smislu ukazuje na kulturološke odnose prema onim drugostima koje se doživljavaju kao invanzivne i opasne, na načine na koje se prema tim drugostima ophodimo, kako na ličnom tako i na širem društvenom

planu, kao i na procese prilagođavanja i prihvatanja identitetskih promena usled zadobijanja stanja koja potencijalno dovode do gubitaka individualnih ili društvenih identiteta. U skladu sa određivanjem identiteta na osnovu razlika i na osnovu izostavljanja nepoželjnog, zombijevski identitet se, pod pretpostavkom da nije u potpunosti izgubljen, određuje kroz spoljašnje tačke posmatranja zasnovane na percepciji onih koji nisu zombiji, imajući u vidu narativne osobenosti, odnosno pretpostavku da je nekadašnja individua koja je postala zombi mrtva, te kao takva lišena kognitivnih sposobnosti bilo kakvog kategorizovanja sebe ili drugih. Identitet zombija može se razumeti prvenstveno na osnovu onih kategorija koje su ga načinile onim što jeste, dakle, ustanovljava se na osnovu prisustva bolesti, smrti i reanimacije, odnosno na osnovu nedostataka identitetskih oznaka čovečnosti. Može se tvrditi, shodno poredbenom odnosu na osnovu kojeg se vrši izgradnja identiteta, da nastanak zombijevskog identiteta počiva na nedostatku identiteta, odnosno na nestanku identiteta osobe čije je postojanje preuzeo, odnosno oduzeo. Krajnjom razlikom između života i smrti, zombijevsko proizvodi jednu novu, specifičnu vrstu telesnog i identitetskog postojanja, sličnu čoveku samo na osnovu svog pojavnog, ali u potpunosti različitu na osnovu svog kognitivnog, emotivnog i intelektualnog. Nedostatkom ovih osobenosti, posmatran kroz vrednosnu opoziciju nas i Njih, zombi se jasno konstruiše ne samo kao nedostatak sebe, već i kao krajnji neprijateljski drugi.

Bilo da je u pitanju individualni ili grupni identitet, u slučaju zombija dakle, identitet se gradi na osnovama krajnjeg odsustva životnih kategorija. Zombi je dehumanizovan, a njegova dehumanizacija iznedruje se na osnovama njegovog životnog statusa, odnosno na osnovama njegove smrti. Kao mrtvi, on više ne pripada socijalnom svetu živih, dok kao *nemrtvi*, ne pripada svetu umrlih. Zahvaljujući razdvajanju tela i duše, odnosno uma ili identiteta, ali i daljem fizičkom prisustvu u svetu živih, zombi biva isključen iz socijalnog sveta živih, te na taj način simbolizuje socijalnu smrt. Socijalna smrt se odnosi na situacije u kojima je osoba isključena iz sveta društvenog, situacije u kojima ona ne vrši nikakav socijalni uticaj, kada su sve njene socijalne uloge izgubljene, iako je i dalje fizički prisutna. U pitanju je liminalno stanje koje se završava onog trenutka kada nastupi fiziološka smrt. Socijalna smrt se u kontekstu bolesti najčešće dovodi u vezu sa ljudima koji umiru institucionalizovani, ili sa obolelima od Alchajmerove bolesti, koji se smatraju izgubljenima, te ulaze u stadijum socijalne smrti pre svoje fizičke smrti (Hakola 2019, 105). Zombiji ne iskazuju sposobnosti i afinitete prema socijalnom udruživanju, niti kreiranju zajednice zombija. Njihova socijalizacija je zasnovana na slučajnosti, na praćenju osnovnih instinkata za konzumiranjem, osnovnih čula, vođena logikom vizuelnog, zvučnog, pokretnog - tamo gde se nešto čuje ili vidi, tamo postoji

moćnost za hranom, i horda će se kretati u tom smeru, sa zajedničkim ciljem koji ne prevazilazi svrhu postojanja zombija. Među zombijima ne postoje sposobnosti organizovanja, planiranja, socijalizovanja, oni su viralno formirana masa tkiva, slučajno okupljenja zarad pojedinačnog cilja ishrane i kolektivnog cilja širenja zaraze. Postojalo je, međutim, izuzetaka ovakvim tvrdnjama, koji naposljetku potvrđuju pravilo zombijevog sebičnog ponašanja. U Romerovom filmu *Zemlja Mrtvih*, pratimo oformljavanje grupe zombija koja predvođena zombijem nazvanim „Veliki Otac“ prati grupu ljudi do njihovog utvrđenja. „Veliki Otac“ je jedan od nekolicine zombija kojima je Džordž Romero usadio tragove ljudskih sposobnosti i naznake razuma: on ume da koristi primitivne alatke, pređe prepreke i donekle ostvari svoj cilj, što je, u ovom slučaju, razaranje utvrđenja. Nakon što zombiji probiju visoke zidine i razore zajednicu ljudi, oni se razilaze. Iako žanr na ovom primeru pokazuje izvesne elemente invencije, dajući zombijima tragove ljudskih osobina, zombiji naposljetku ponovo dokazuju svrhu svog postojanja - destrukciju društvenog. I tu počiva njihova istinska tragedija. Na gubitku socijalnih veza, kako međusobnih, tako i na nedostatku povezanosti ljudi i zombija. Na socijalnoj smrti. Nestanak ove povezanosti svedoči da posledica bolesti nije samo biološke prirode, odnosno pitanja toga da li je osoba živa, već da bolest vrši uticaj i na socijalne veze i položaje obolelog. Zombifikacija je stoga efikasna metafora za bolesti koje dovode do gubitka socijalnih pozicija, kao što je slučaj kada su u pitanju bolesti gubitka pamćenja, a pozicija žrtava kao bezumnih čudovišta koja su izgubila individualni i kolektivni identitet, doprinosi dehumanizaciji i distanciranju od efekata ovakvih oboljenja (Hakola 2019, 107-108). Behuniak ističe da se osobe sa demencijom, a posebno oboleli od Alchajmerove bolesti, uprkos očiglednim znacima života često tretiraju kao već mrtvi, kao leševi koji hodaju, dehumanizovana čudovišta, te stoga istovremeno izazivaju i sažaljenje i strah (Behuniak 2011, 70). Alchajmerova bolest je najčešći oblik demencije i u pitanju je progresivno i naposljetku terminalno oboljenje koje pretežno pogađa starije ljude i utiče na pamćenje, komunikaciju, raspoloženje i ponašanje. Ne postoji lek za bilo koji oblik demencije, a efikasnost raspoloživih farmakoloških tretmana nije na visokom nivou, te razumljivo preovladava strah od oboljenja, obeležen negativnim konotacijama i stigmom (Peel 2014, 885-886). Alchajmerova bolest se definiše kao zbunjujuće stanje između života i smrti, te je lako predati se mišljenju da je demencija neki oblik žive smrti (Behuniak 2011, 71).

Behuniak tvrdi da je konstrukcija Alchajmerovih pacijenata kao mrtvih pre smrti posledica načina na koji biomedicinski diskurs artikuliše sa popularnim (Behuniak 2011, 77). Prema njoj, povezanost Alchajmerovih žrtava i zombija nije isključivo slučaj umetnosti koja

metaforizuje život, već kompleksan kulturološki odnos koji u zastrašujućim slikama zombija Alchajmerovu bolest predstavlja kao pretnju društvenom poretku. Zombi izaziva strah, povlačeći sa sobom kulturne anksioznosti, koje potom reflektuje nazad na populaciju koja mu je udahnila život i snagu, primenjujući ovu fikcionalnu reprezentaciju na društvenu stvarnost. Širenje zombi kuge zamišljeno je poput širenja virusa, kada inficirani ujede zdravog. Alchajmer jeste neurološko stanje koje osoba razvija nezavisno od drugih i nije zarazno, međutim, njegova nezaustavljiva priroda i epidemiološke proporcije ga povezuju sa zombi kugom. Zahvaljujući tome, društvena konstrukcija osoba sa Alchajmerom kao zombija oblikuje politiku odbojnosti, vrši stigmatizaciju i kreira negativne stereotipe povezane sa ljudima konstruisanim kao „drugi“, ali i emotivne reakcije poput straha, gađenja i terora. Metaforičke konotacije koje dovode u vezu zombije i obolele od demencije, zasnovane su na nekoliko osnovnih karakteristika koje dve vrste subjekata međusobno dele: izmenjene fizičke karakteristike, dezorijentacija, nedostatak samoprepoznavanja i prepoznavanja drugih, kanibalizacija živih bića, eksponencijalno širenje kuge, užas onih koje stanje još uvek nije zadesilo i preovlađujuće beznađe koje čini da smrt postane poželjna alternativa nastavku postojanja. Neke od ovih karakteristika - poput izmenjenog izgleda i gubitka sposobnosti prepoznavanja se direktno primenjuju na dementne pacijente, dok se epidemiološka pretnja, kulturni teror i preferencije ka smrti upotrebljavaju kao referenca na samu bolest i njenu učinkovitost. Kanibalizam je međutim element koji se odnosi i na same pacijente, odnosno na efekte koje bolest ostavlja na svoje žrtve, ali i na one koji su pogođeni njihovom bolešću, odnosno pružaoce nege čiji životi takođe postaju prožeti stanjem pacijenta. Socijalno konstruisanje Alchajmerovih pacijenata kao zombija dovodi do kreiranja snažne stigmatizacije, kojoj doprinosi posmatranje obolelih kao ne-osoba, kao individua čiji je mozak uništen bolešću, odnosno posmatranje istih kao potencijalno opasnih tela prema kojima se ophodimo na određeni način. Pacijenti bivaju kategorisani u socijalno negativne kategorije, isključeni iz društvenih grupa i smešteni van granica poželjnih normi i vrednosti, što dovodi do njihove delegitimizacije, odnosno poricanja njihove humanosti, kroz prekid komunikacije, primenu sile pri kontrolisanju nepoželjnog ponašanja, uskraćivanja tretmana koji produžavaju život i slično (Behuniak 2011, 72-84).

Akademске analize zombi narativa pokazuju tendenciju da iščitavaju ove priče kao genocidalne fantazije neograničenog nasilja protiv monsturoznih drugih, protiv rasnih, klasnih, kolonizovanih, odnosno svih onih subjekata čije razlike nisu poželjne na otvorenom i koji se i dalje smatraju pretnjom beloj srednjeklasnoj subjektivnosti industrijalizovanog Zapada. Sa

ovakvim monstruoznim drugostima simpatisanje nije moguće, i oni, posledično, mogu biti ubijeni bez tragova krivice, te su, romani, video igre i filmovi o zombijima na nešto apstraktnijem ideološkom nivou reprodukcije kritičkog preispitivanja kulturnih narativa o tome kako se možemo ophoditi prema drugosti (Canavan 2016, 17). U filmu *Topla Tela*, zombiji se pojavljuju kao oblik neobičnog medicinskog stanja, nesposobnosti koja može da se izleči, u ovom slučaju socijalizacijom i buđenjem sećanja. Simpatični zombi protagonista, mladić kog znamo kao R, preispituje i kritikuje sebe i svoje ponašanje: nemogućnost da se poveže sa ljudima, da kaže izvini kada se sudari sa drugim lutajućim zombijima, svoju ishranu, svoje zombijevske navike, shvatajući da ne bi trebao da bude toliko strog prema sebi, da je sve to možda zbog toga što je mrtav. Njegovi dani prolaze na identičan način: u lutanju, slušanju ploča, pokušajima komunikacije i socijalizacije sa drugim zombijem, razmišljanju šta su i ko su neki od njih bili, shvatajući da to više nije važno, jer sada su to što jesu. U filmu primećujemo naznake zombijevske svesti i pokušaje humanizacije zombija koje je žanr uključivao u određenim instancama, a koji su se uglavnom završavali neuspešno, svodeći zombija ponovo na bezumno čudovište. Međutim, film odlazi korak dalje predstavljajući zombije ne kao čudovišta koja je potrebno ubiti, već kao transformisane voljene osobe kojima je i dalje neophodno pružanje brige, uprkos transformaciji, vršeći direktnu aluziju na obolele od Alchajmerove demencije. Iako priznaje da ne voli da jede i povređuje ljude, R nije u stanju da odoli snazi nove gladi, te u jednom sukobu sa ljudima on jede mozak mladića koji je pokušao da ga ubije. R svoju situaciju predstavlja na sledeći način: ukoliko ne pojede mozak žrtva postaje isto što i on, a ukoliko ga pojede on dobija deo sećanja i emocija te osobe, što čini da se oseća malo bolje, ponovo kao čovek i manje mrtvo. Zahvaljujući tome, R uspeva da razvije emotivnu povezanost sa Džuli, devojkom preminulog mladića, a njihova povezanost čini da se život probudi i u drugim zombijima: oni ponovo počinju da sanjaju, prepoznaju slike, dobijaju sećanja, a dolazi i do blagih promena u njihovom fizičkom izgledu, izgledaju manje mrtvo, odnosno polako počinju da se vraćaju u život. Grupa ljudi kojoj Džuli pripada, naposletku prihvata da je došlo do promene situacije, uključuje zombije u svoju zajednicu i socijalizuje se s njima, kako bi ih naučili da žive ponovo, što je bio ključni korak u njihovom izlečenju. Začeci procesa socijalizacije, domestifikacije i transformacije zombija pripadaju kao što je već bilo navođeno idejama Džordža Romera, u čijem *Danu Mrtvih* svedočimo pokušajima kontrolisanja zombijevih instikata i suzbijanja njihove želje da se hrane ljudima. Doktor Logan, vršeći bihevioralne eksperimente na zombiju Babu konstatuje da je mozak samo motor i da ukoliko sistemom nagrada može biti priviknut na drugačije funkcionisanje, zombiji mogu naučiti da se ponašaju onako kako ljudi od njih žele da se ponašaju. Svoje eksperimente Logan smatra

početkom civilizovanog ponašanja zombija i socijalnog progresa, smatrajući da ponašanje koje razlikuje čoveka od zveri i uspostavlja komunikaciju mora biti nagrađeno. Bab na stimulanse u početku dobro reaguje, a Logan mu donosi predmete za koje veruje da mogu da probude određena sećanja: četkicu za zube, briač koji Bab prislanja na kožu i povlači po licu dok se gleda u ogledalo, knjigu koju lista, telefonsku slušalicu. Bab reaguje tako što Logana ne posmatra kao hranu već kao prijatelja, međutim, naposljetku se vraća svojim primordijalnim instinktima, odnosno pridružuje agresivnoj hordi pomahnitalih zombija.

Osnovna metafora koja stoji iza ovakvog neuobičajenog zombijevsko-ljudskog ponašanja odnosi se na dekonstruisanje čudovišnosti, pre negoli na njeno kreiranje, pružajući uvide u odnose koje izgrađujemo sa onima koji nam načelno više ne pripadaju, odnosno onima koje više ne smatramo ljudima. Na taj način se otvaraju pitanja značenja ljudskosti u slučaju obolelih, odnosno pitanja šta znači biti čovek, onda kada su kognitivne sposobnosti nestale. U biomedicinskom modelu Alchajmerove bolesti predlaže se da kada je kognicija nestala da preostaje samo telo. Pacijenti bivaju okarakterisani kao ispražnjeni od sadržaja, pogođeni gubitkom sopstva i pitanje koje se postavlja, jeste šta preostaje od identiteta ukoliko sve ono što je sačinjavalo osobu više ne postoji? Sećanja na ono što smo bili, važan su aspekt identiteta, te se postavljaju pitanja da li se kroz gubitak sećanja gubi i sopstvo, da li je identitet narušen. Garner ističe da u Lokeovoj, Humovoj i Parfitovoj tradiciji čovek može biti različita osoba u različito vreme. Biti osoba znači imati različita psihološka stanja, koja nije moguće okarakterisati nezavisno od konteksta u koji su ugrađene. Mi smo „smešteni“ u porodičnom, kulturnom i istorijskom kontekstu sa životima kao narativom i oblikom koji doprinosi našem identitetu, a ljudska bića su aktivni agenti promene. Ukoliko posmatramo osobu koja ima tešku demenciju kako nastavlja da postoji i da se ponaša na način koji im je ličan, shodno ovoj tradiciji i dalje ćemo je posmatrati kao osobu, ali drugačiju od one osobe koja je bila pre demencije (Garner 2004, 59-61).

U iskustvu gubitka sopstva, sugerise se na nestanak identiteta u telu koje nastavlja da živi, što povezuje pacijente od Alchajmera sa zombijima na još jedan ambivalentni način: „ne u potpunosti“. Oni nisu ni potpuno mrtvi niti deluje kao da su potpuno živi. Međutim, gubitak sopstva, odnosno metaforizacija ovog gubitka kroz monstruoznost samo je sastavni činilac šire metafore koja se dovodi u vezu sa gubitkom društvenog, odnosno predstavom bolesti kao destrukcije socijalnog tela i pretnje po socijalni poredak. Gubitak sopstva u bliskoj je vezi sa gubitkom sposobnosti da se prepoznaju drugi. Oni koji su nekada bili poznati, sada nas vide kao strance i vrlo lako mogu predstavljati opasnost, ne samo za sebe već i za druge, a retorika

opasnosti i neprijateljstva je, kako navodi Behuniak tema većine literature za negovatelje obolelih od demencije. U priručnicima se upotrebom ratne terminologije upućuje na zombijeovski užas, kroz slogane poput „poznavanje svog protivnika”, „zaštita od napada”, „saveti za preživljavanje”, upozorenja na agresivno ponašanje obolelih i na to da će bez obzira šta se čini Alchajmer uvek pobediti (Behuniak 2011, 80-81), što sve podseća na slogane i retoriku zombi filmova u kojima je preživljavanje nezaraženih osnovna briga.

Demencija je kompleksan, nepoznat svet laganog propadanja i odumiranja, kulturno konstruisana kao neverovatno zastrašujuće stanje, a sudbina obolelih smatra se strašnijom od smrti. U slučaju obolelih od Alchajmera, sama smrt usled bolesti nije zastrašujuća koliko dehumanizacija i socijalna konstrukcija pacijenata kao *nemrtvih* (Behuniak 2011, 77). Dehumanizacija se nalazi u osnovi istinskog užasa zombifikacije, a sudbina zombija slična je sudbini dementnih: smrt se predstavlja kao poželjnija opcija i najveći horor sa kojim se suočavaju zaraženi jeste postajanje jednom od „tih stvari”. Zombi je uspeo da preuzme definiciju sopstvene smrti i produži je u vremenu, pretvarajući je iz događaja u proces, kreirajući za sebe jedan novi oblik postojanja. On je uspeo da u nespojivom telesnom pomeri granicu živog bića i leša, izdvojivši sebe iz čvrstih kategorija umiranja i dajući novi život mrtvome. Zombi ne poštuje granice, pravila i položaje, on je smrt koja inficira život. Zombiji su oslobođeni humanosti, oslobođeni privlačnosti i posmatrani kroz prizmu zastrašujućeg i odbojnog (*abject*, prema Kristevoj), unutar kog počivaju svi strahovi smrtnog telesnog bića. Unutar njihovog odbojnog, počiva nasilna, mračna strana bića, smeštena van mogućeg i zamislivog, koja ne može biti asimilovana unutar onoga što kulturno poznajemo. Međutim, on je ništa drugo do leš, koji nam otkriva sve ono što držimo uklonjeno po strani kako bismo živeli: telesne tečnosti, raspadanje tela, granicu stanja živoga, koja biva pređena (Kristeva 1982, 1-3).

U filmovima o zombijima, mrtvi i živi se više ne susreću u odvojenim zaštićenim svetovima, već su povezani u jednoj realnosti u kojoj imaju više zajedničkog nego što bi hteli da priznaju (Krautkremer 2018, 26). Realnost zombijeuskog okruženja i stanja jeste kontinuirana smrt, čiji su okviri uslovljeni parametrima novih bioloških i društvenih stvarnosti, a koji ne izostavljaju niti zombije, niti preživjele. U zombijeuskom narativu, smrt je sveprisutna i neizbežna. Norme dobre ili loše smrti su kulturološki uslovljene, a opštekulturno prihvatljiva smrt jeste smrt koja je shvaćena kao sudbina ostarelih, odnosno smrt koja dolazi po generacijskom redosledu. Raznovrsnim scenarijima poželjne smrti, posmrtnih rituala i pogrebnog ceremonijala trebalo je smrt učiniti podnošljivom ali i društveno prihvatljivom.

Život je uvek bio hronika nagoveštene smrti ali i katalog poželjnog načina umiranja. Što je slabije kontrolisana, to je smrt lošija (Kuljić 2013, 61), a u slučaju zombija smrt je nasilna, divlja i ne poštuje prirodne granice i pravila. Život i smrt se iznova ujedinjuju u njemu. Gonsalo zombija naziva veštačkim stvorenjem koje posmatrano iz više uglova, nije ništa drugo do život u čistom stanju. Kada se ima strah, ima se strah od smrti i upravo zbog tog nas plaši zombi. Jer on živi smrt. On je slika življenja u strahu (Gonsalo 2012, 37), slika sopstvene smrti koju posmatramo odloženu. Suočavanje sa vlastitom smrću olakšava stalno odlaganje i „realni privid“ da je smrt uvek smrt drugog. Vlastita smrt nam je i nezmisliva, čak u nju i ne verujemo (Kuljić 2013, 63). Zombiji su dostigli poslednju fazu umiranja - prihvatanje bliske smrti - više ne pokušavajući da promene svoje stanje. A i najbliži moraju da se pomire sa neizbežnošću njihove smrti da bi mogli da im razumno pomognu. Mogu da ih oslobode samo ako prihvate da su već umrli i da im donesu mir preciznim pucnjem u glavu (Krautkremer 2018, 26). Zombi na taj način remeti granice prihvatljivog načina umiranja i odnosa prema smrti i umiranju. Vršeci promenu odnosa života i smrti, zombi na svojstven način vrši i oslobađanje od smrti i ukidanje smrti kao takve. U filmu *Oto, ili, Sa Mrtvima*, Oto je mladić sa poremećajem identiteta i ishrane koji za sebe veruje da je zombi. U razgovoru koji vodi sa Medeom, autorkom umetničkog filma za koji Oto dobija glavnu ulogu, govori se o smrti kao načinu oslobođenja od ljudskih fiksacija i strahova:

Medea: Koja je privilegija smrti?

Oto: Ne možeš više da umreš.

Medea: Šta misliš pod time?

Oto: Ne moraš da brineš o umiranju ako si već mrtav.

Zamišljajući načine na koje su ljudi opsednuti vlastitom smrću, možemo doći do jednog od različitih načina na koji zombi užasava: u ovom slučaju, ne kao apokaliptična vizija završetka civilizacije, već kao prikaz živog ljudskog stanja. U monstruočnoj hiperboličnosti zombija kao živog leša, predlažu se sve one stvari koje se događaju kada se približimo smrti: ranjivost telesnog, instinktivni strah od raspadanja, rastvaranje svesti. Leš predstavlja inherentni i nerazdvojni deo ljudskog postojanja, ono neživo stanje u koje se moramo vratiti, jer smo svi na neki način već hodajući leševi. Sam po sebi, leš ima mogućnost užasavanja, ali animirani leš, hodajuća protivrečnost, može najdublje zastrašiti jer predstavlja ne samo našu budućnost, već i našu sadašnjost. U njegovom mrtvom telu, prožimaju se zastrašujuće

vizualizovane slike raspadanja ljudskog, počevši od gubitka zdravlja, a potom i samog života pa do gubitka individualnog i kolektivnog identiteta, simbolički prikazanih putem komada mesa koji otpadaju sa zombijevih kostiju. Ono što naposljetku od bivšeg čoveka ostaje, nije ništa drugo do ogoljeni objekat lišen svakog oblika života. A ono što ugrožava te oblike života jeste upravo naša ranjiva, slabašna telesnost, koju se trudimo da po svaku cenu sačuvamo. Zombi nam osvetljava upravo tu ranjivost, sopstvenu nelagodnost povodom različitih tela, telesnosti i telesnih stanja i karakteristika, ali i ilustruje stalno prisutnu pretnju od onoga šta našim telima može da se dogodi. Interesantno je ukazati na intervju koji je Džordž Romero dao povodom izlaska filma *Zemlja Mrtvih* 2005. godine, u kom je istakao kako bi, ukoliko zombiji preuzmu planetu odmah izašao i bio ugrizen. „Tako bih mogao da živim zauvek“, rekao je. Iako nas Romerova izjava navodi da se zapitamo kakav bi život zombija bio, u stanovištu oca ovog čudovišta vidljiva je i naša fascinacija zombijem kao delimičnom proslavom njegove besmrtnosti, ali i prepoznavanje nas samih porobljenih našim telima. Zombiji smo sada, svi mi, u izvesnom smislu, jer oni predstavljaju neživi kraj kojem smo svi predodređeni (Embry and Lauro 2008, 90).

Hoet nudi interesantnu teoriju zombija kao oslobođenja od negativne ljudskosti posmatranu kroz jedan prividno pozitivistički pogled na novi svet i ono šta nam zombiji donose. U svom gubitku humanosti, *nemrtvi* doživljavaju gubitak identiteta i sopstva, ali istovremeno i bivaju oslobođeni od niza izrazito negativnih ljudskih nagona i osobina. Pitanja društvenih odnosa, materijalne i finansijske koristi i zloupotrebe, negativnih emocija, strahova, samo su neke od ljudskih osobina koje nestaju zajedno sa pozitivnim ljudskim karakteristikama. Gubitkom kako pozitivnih tako i negativnih osobina čoveka, zombi stvara nacrt jednog drugačijeg bića, nudeći nove poglede na postojanje i nove slobode. Vraćajući nas na animalističko i primarno, zombi na neki način simbolizuje i novi početak i nudi nam potpuno oslobođenje (Hoedt 2015, 12). Kako bi se to oslobođenje postiglo, neophodno je brisanje svega prethodnog. Apokalipsa označava društveni slom, obezbeđujući ljudima mogućnost za izgradnju novog društvenog sistema, nove početke i mogućnost da se one osobine društva koje se mogu smatrati negativnim uklone i promene. Društvo se postavlja kao prazan list papira i na preživelima je da ispišu nove stranice. Sa zombijima je slična situacija, posmatrana na individualnom nivou. Osoba se briše u potpunosti, postaje ispražnjena telesnost. Međutim, Hoetova pozitivistička perspektiva zombija zanemaruje karakteristike koje su zombiju nakon reanimacije urođene - krvoločnost, nemanje svesti i nedostatak života, čime se pri samom početku njegovog oslobođenog ponovnog postojanja onemogućava bilo kakvo ispisivanje

novih stranica, jer zombi ne poseduje sposobnost pisanja. Ono što zombija razlikuje od ostalih čudovišta jeste trajni gubitak svesti i to je najveći strah simbolizovan zombijima. On poput vampira ili vukodlaka preti svojim materijalnim oblikom, međutim, za razliku od vampira koji zadržava svoje mentalne sposobnosti, ili vukodlaka koji je samo određen deo vremena opasan i iracionalan, zombi je u potpunosti izgubio razum i sposobnost mišljenja i postao prazna animirana mašina lišena svesti, čime se naglašava da je čovečanstvo definisano njegovom spoznajom (Embry and Lauro 2008, 88-90). Ukoliko na zombija primenimo najpoznatiju formulu Renea Dekarta - mislim dakle postojim (*Cogito ergo sum*), kao odrednicu toga da pre nego što išta uradi, sopstvo misli, u njegovom praznom izrazu ne pronalazimo mogućnosti kreiranja iz oslobođenja. U svojim konvencijama, žanr je pesimistički nastrojen, a apokaliptična društva zombi okruženja nisu društva socijalnog prosperiteta i napretka, već nestabilne zajednice izgrađene na ostacima ljudskosti, onim osobinama koje su preživele nakon apokaliptičnog sloma, a koje su bliže animalističkim zombijima nego civilizovanim ljudima: glad za preživljavanjem, uzimanjem, sirovi instinkt. Osobinama koje su, kako smatraju preživeli protagonisti mnogih instanci zombijevskih narativa, najvažnije za preživljavanje. Zombiji manifestuju na svojim praznim stranicama osobine preživelih i prevode ih u sopstvenom diskursu spore, odložene smrti. Međutim, ovaj odnos je dvostran. Primetni tragovi ljudskosti u zombijima prožimaju se sa tragovima animalističkog u ljudima, predstavljajući ispražnjene subjekte kroz koje se konstruišu prostori za stvaranje novih ideja i novih subjekata. Zombifikacija, u sličnoj meri kao i život u apokaliptičnim okolnostima smrt je društva i smrt je subjekta onakvog kakav je postojao u drugačijim okolnostima, bilo da su one društvenog ili fizičkog tipa.

VI Društveni diskursi širenja i zaustavljanja infektivnih bolesti

Infektivne bolesti kroz istoriju zadržavaju visoku poziciju u prouzrokovanju globalnog mortaliteta i predstavljaju značajne agente društvene i kulturološke promene izazvane širenjem infekcija. HIV se nalazi među kontinuirano prisutnim oboljenjima modernog doba, međutim, iz godine u godinu otkrivaju se i pojavljuju nove infektivne bolesti, poput sarsa, ebola, svinjskog ili ptičijeg gripa, čije posledice ponekad izgledaju toliko zastrašujuće da se čini kao da su deo narativa horor filma. Ebola na primer, za svega nekoliko dana može zdravu osobu da preoblikuje u „vreću punu krvi i rastvorenih organa”, čime ostvaruje zastrašujuće vizuelne i simboličke efekte. Nakon višedecenijskog uverenja da možemo postići trijumf nad infektivnim bolestima, oboljenja koja su imuna na terapiju značajno su povećala javne brige i strahove povodom infekcija u savremenom, globalnom svetu. Primera radi, u Americi, infektivne bolesti su tokom 90-tih godina ubile 58 procenata više populacije nego tokom 80-tih, a njihov uticaj je nastavio da se povećava i u narednim decenijama, čineći ih odgovornim za milionske smrtno slučajevne (Singer 2015, 12-13). Naše biološko i socijalno okruženje ispunjeno je dakle, različitim vrstama mikroba, uključujući bakterije, parazite, viruse, prione, i svi oni obitavaju unutar naših tela, na površini naše kože, ukorenjeni unutar naših životnih navika, socijalnih obrazaca i svakodnevnih aktivnosti. Pre ili kasnije, suočićemo se sa posledicama prisustva naših patogenih saputnika. Naše biološke odlike i funkcije pri tom susretu biće pogođene, a naše socijalne navike izmenjene i prilagođene. Iskustvo bolesti i oboljenja, neizbežno je poput same smrti, a suočavanje sa bolestima jeste univerzalni činilac ljudskog iskustva. Međutim, mesto na kojem univerzalije prestaju, jesu socijalno uslovljeni načini na koje bolesti pogađaju ljudske populacije, načini na koje se simptomi različitih oboljenja interpretiraju u različitim društvenim sredinama, kao i načini na koje se usled pojave bolesti reaguje. Doživljavanje bolesti značajno varira u različitim društvima, a kulturološko, odnosno socijalno shvatanje zaraze, propratnog straha i stigme pokazuje značajan uticaj na samu bolest i njene posledice (Armelašgos, Brown and Maes 2011, 253).

Različiti modeli posmatranja, razotkrivanja i analize uzročnika bolesti obuhvataju tri osnovna nivoa: prvo, u obzir se uzima mikrobiološki nivo, odnosno selekcija patogena podrgrnuta različitim okruženjima i promenama životne sredine, pri čemu može doći do pojave novih vrsta oboljenja u novim sredinama. Mikrobiološki nivo nalazi se u spektru biomedicinskih istraživanja. Drugi nivo istraživanja oboljenja odnosi se na individualna ljudska ponašanja, pri kojima zahtevi socijalnih i ekonomskih uloga smeštaju ljude u određene

rizične okolnosti i situacije. Kontrola individualnog ponašanja u teoriji može biti uspostavljena kako bi se širenje bolesti obustavilo, međutim promena ponašanja ili sloboda izbora nije uvek moguća, s obzirom da ljudi ne biraju samostalno situacije koje ih izlažu riziku. Većina socijalnih istraživanja u javnom zdravstvu koncentrisana je na ovaj nivo. Treći nivo uzročnosti bolesti jeste socijalni i politički i odnosi se na šire ekonomske i društvene snage i sisteme koji ograničavaju pojedinačno ponašanje i ograničavaju pristup resursima koji mogu poboljšati zdravlje, zasnovane na strukturalnim nejednakostima društvene klase i roda. Tradicionalni epidemiološki modeli obično ignorišu ovaj moćni socio-ekonomski nivo uzročnosti bolesti, međutim, ovo je nivo kojim se bave socijalna epidemiologija i antropologija (Armélagos, Brown and Maes 2011, 255-256).

Infekcije su uslovljene mnogobrojnim faktorima nastanka i prenošenja koji nisu uvek u potpunosti objašnjivi, poput virusnog prelaska barijera među vrstama ili socijalnih interakcija čije je tragove ponekad nemoguće ispratiti, te stoga mogu biti opasne i nepredvidive. Viralna oboljenja, poput AIDS, ebole, SARS-a ili virusa gripa, podsetnici su na ozbiljnost pojavljivanja novih infekcija i predstavljaju kontinuirane pandemijske pretnje sa kojima se čovečanstvo suočavalo tokom istorije. Nauka je obezbedila vaccine, lekove i tretmane koji pomažu održavanju određenih oboljenja pod kontrolom, međutim, njihov razvitak je sporiji od napretka samih oboljenja. S tim u vezi, kontrolisanje infektivnih bolesti ostaje kontinuirani globalni izazov, koji podrazumeva istovremeno medicinsku koordinaciju i razvitak, obrazovanje javnosti i udruživanje resursa razvijenih zemalja povodom njihovog zaustavljanja (Smith 2011, 6-7). Oboljenja o kojima će na narednim stranicama biti reči, ostavila su značajne tragove na načine društvenog funkcionisanja kako lokalnih, tako i globalnih sredina, donela značajne medicinske promene i dostignuća i ostala zapamćena kroz istoriju među najvećim tragedijama i agentima društvene, demografske, ekonomske, političke i kulturološke promene sa kojima se ljudska civilizacija susretala, ali i ostala trajni podsetnik u kolektivnoj javnoj svesti da se naredna velika pandemija može dogoditi u svakom trenutku, iznenadno, kada je najmanje očekujemo i da može dovesti do značajnih socijalnih promena i poremećaja na nivoima globalne rasprostranjenosti. Ostvarenje pandemijskih upozorenja i anksioznosti, praktični dokaz da se istorija kontinuirano ponavlja, kao i potvrdu globalne nesigurnosti povodom kontrolisanja izbijanja infektivnih agenata predstavlja i pandemija virusa kovid-19 sa kojim se globalna društvena zajednica suočava u trenutku pisanja ove disertacije.

6.1 Kulturološki aspekti epidemije

Društveno okruženje u kojem živimo ispunjeno je mnoštvom patogena i nevidljivih virusa čijeg postojanja i opasnog potencijala zaraze smo svesni, međutim o njima ne razmišljamo aktivno i svakodnevno, sve dok do njihovog izbijanja ne dođe, odnosno sve dok se već ne zateknu i prošire unutar našeg socijalnog okruženja. Može se smatrati da je epidemiološka stvarnost, pozicionirana između istovremenosti opsesije i potiskivanja, odnosno uravnoteženosti strahova od propasti moderne civilizacije i sigurnosti života, smeštena upravo na osnovama modernosti, čime kalkulišemo svakodnevno skladno društvenim, političkim, ekonomskim ili ekološkim događajima do kojih dolazi. Kultura straha, ugrađena unutar diskursa o propasti moderne civilizacije, sadrži u sebi elemente iznenadnog, haotičnog i nepoznatog, imajući u vidu da nikada ne možemo sa sigurnošću predvideti kada će naredni događaj opasan po civilizovano društvo da se dogodi. Međutim, ono šta možemo pretpostaviti jeste da će do takvog događaja pre ili kasnije neminovno doći. I taj događaj može biti upravo pandemija, koja će staviti pred izazov naizgled snažnu modernu civilizaciju i destabilizovati temelje društvenih okolnosti u kojima se odvija životna svakodnevnica. Među stanovnicima širom sveta postoji dakle, snažno rastuće osećanje ranjivosti i nesigurnosti kada su u pitanju upravo infektivna oboljenja i postojanje različitih patogena, čija brojčanost je u stalnom proširenju, odnosno bioloških entiteta koji se iznenadno pojavljuju među ljudskim populacijama i na koje se referiše kao na nadolazeće epidemije; onda kada se znanje o novootkrivenim patogenima, proizvedeno u laboratorijama, proširi putem različitih medijskih i pop-kulturnih sadržaja, ono se urezuje u javnu svest kao realno i prisutno, te samim tim opasno, te ponovo dovodi do buđenja anksioznosti, povezanih sa sećanjima i podacima koje imamo o istorijskim epidemijama, poput četrnaestovekovne epidemije kuge, epidemije velikih boginja i sličnih (Herring and Swedlund 2010, 1).

Do izbijanja epidemije infektivnih oboljenja dolazi povezivanjem različitih socijalnih i bioloških procesa. Objasnjavajući antropološku teoriju izbijanja oboljenja na primeru pandemije svinjskog gripa, Vulf smatra da do širenja infektivne bolesti može doći samo ukoliko se određene sociotehničke prakse globalnih društvenih tokova i veza usklade sa okruženjem. S tim u vezi, oboljenju se pristupa kao mobilnom, transgresivnom i ne-teritorijalnom fenomenu koji izaziva tradicionalne limitirane koncepte ljudskog tela, prostora, kulture i prevencije (Wolf 2012, 110). Epidemija je fenomen koji pokazuje tendencije da istovremeno utiče na disproporcionalno širu grupu individua unutar određene populacije, zajednice ili regije. Kada oboljenje postane primetno prilikom izbijanja, može se smatrati da je

patogen dospeo u novu populaciju domaćina, a njegova dalja učinkovitost uslovljena je različitim faktorima, istovremeno biološkim i društvenim: brzinom kretanja unutar populacije, stopom promene sopstvenog okruženja, stopom izgradnje imuniteta i slično. Kada epidemija zadobije stopu globalne rasprostranjenosti, biva okarakterisana kao pandemija (Bellomo and Zelicoff 2005, 59-60).

Infekcija, odnosno viralno osvajanje ćelija zdravog domaćina od strane zlokobnog organizma zarad dalje reprodukcije, jeste neophodan ali nedovoljan faktor kako bi se objasnili obrasci širenja infektivnih oboljenja do epidemijskih ili pandemijskih proporcija. Infekcija ne rezultuje oboljevanjem ili smrću u stoprocentnom broju slučajeva, prvenstveno zahvaljujući delovanju imunološkog sistema domaćina, te su mnogi mikrobi samoograničavajući, odnosno skloni nestanku pre nego što načine značajnu štetu domaćinu. Na mikrobno delovanje, značajan uticaj vrše politički, ekonomski i socijalni faktori i promene, te su shvatanje veze između oboljenja, društva i kulture u fokusu istraživanja medicinskih antropologa i socijalnih epidemiologa (Armelagos, Brown and Maes 2011, 254). Pored nanošenja velike patnje i smrti, zarazne bolesti visokog mortaliteta predstavljaju i glavne prepreke socijalnom i ekonomskom razvoju: izazovi kontrolisanja usled nedostatka efikasnih terapija ili vakcina, kao i povećana izloženost rizicima ljudi u ekonomski slabije razvijenim zemljama dovode do postojanja globalne opasnosti od pojedinih bolesti (Smith 2011, 6). Dakle, postojeće i potencijalne epidemije, predstavljaju kontinuirane pretnje i izazove na nivou globalnog društvenog okruženja. Otkrivanje novih vrsta oboljenja poput SARS-a i ostalih koronavirusa, periodično pojavljivanje ebole, sezonske epidemije gripa ili globalno sveprisutna epidemija HIV virusa, svedoci su da uprkos metodama kontrole i nadzora, globalna zajednica ne uspeva uvek da spreči pojavljivanje i širenje bolesti, stoga su pandemijski rizici i strahovi ukorenjeni u javnoj svesti, naglašeni i pojačani diskursima globalizacije, saobraćajnih mreža, posredovani komunikacionim tehnologijama i medijskim servisima. Kontinuirano prisustvo epidemiološkog neprijatelja postalo je deo kulturološkog diskursa savremenosti, unutar kojeg se prepoznaju apokaliptične anksioznosti povodom završetka moderne civilizacije. Zasnovani kako na velikim epidemijama prošlosti, tako i na aspektima današnjice, prožete terorističkim pretnjama, degradacijom ekološke sredine, širenjem oboljenja visoke stope smrtnosti, apokaliptični strahovi su neodvojivi od višestrukih diskursa globalnog društva, posredovani različitim kulturološkim sadržajima, poput medijskog senzacionalizma ili popularne kulture. Unutar apokaliptičnih narativa popularne kulture, zombiji se prepoznaju kao jedan od načina kreiranja metafora povodom rizika od globalnih pandemija, putem čega pronalazimo i

prepoznajemo upravo elemente sopstvenih društvenih narativa, pandemijskih strahova i upozorenja na društvene promene do kojih može doći u slučaju brzo proširene zaraze.

Putem zombijejskih metafora, unutar javnosti se prenose strahovi koji su povezani sa viralnim oboljenjima, i to iz nekoliko razloga: poput virusa, zombiji su liminalni biološki entiteti koji izmeštaju naše ideje o granicama živog i mrtvog, preuzimaju telo osobe koju napadaju, šireći se prenosom telesnih tečnosti i preobraćajući inficiranu osobu u kopiju sebe (Vint 2016, 124). Zombi je stopljen sa predstavom virusa, i zajedno čine neobični, ali idealni sklop. Virus je davne 1850. godine od strane Vendela Stenlija, virologa i dobitnika Nobelove nagrade, objašnjen i popularno prihvaćen kao strani entitet, koji istovremeno nije ni živ ni mrtav, koji pripada unutar zone sumraka, odnosno između živog i ne-živog. Virus postoji inertan sve dok ne preuzme ćelije domaćina i njegove mehanizme, često ubijajući domaćina u procesu sopstvene reprodukcije (Luckhurst 2015, 180-181). S tim u vezi, virusi predstavljaju dvostruku pretnju, istovremeno praktične i ontološke prirode: praktične, jer za razliku od bakterija efikasno izlečivih antibioticima, virusi su skloni mutacijama i efikasnom prenošenju, te su zaustavljanje i izlječenje od virusa društveni izazovi značajno kompleksnije prirode od terapije medikamentima; ontološki posmatrano, viralna infekcija podrazumeva kolonizaciju ljudskog genetskog sklopa i njegovo kombinovanje sa genetskim sklopom viralnog, čime se osporava identitetski status čoveka. Replikovanjem putem osvajanja reproduktivnih aparata ćelija ljudskog tkiva, virusi prisiljavaju ljudske ćelije ka proizvodnji vanzemaljskih viralnih ćelija, odnosno, primoravaju ljudski identitet da aktivno učestvuje u sopstvenom zaraznom uništenju i porazu (Waldby 1996, 1). Posmatrano iz perspektive vanzemaljske reprodukcije i telesne modifikacije, zombi i virus čine jedan neizdiferencirani entitet, idealni viralni sklop, metaforički i fizički otelotvoreni virus koji proizvodnju kopija sebe širi van okvira sopstvene telesnosti, prenoseći je na telesnost šireg društvenog, izazivajući apokaliptičnu epidemiju, dovodeći do zastrašujućeg kraja individualnih subjekata i civilizacije, i naposljetku, do nastanka novih oblika postojanja – reanimiranih leševa, smrti koja preuzima pojavne oblike života, šireći se, zastrašujućim metodama.

Uzimajući u obzir istorijat razvoja narativnih obrazaca zombi filma o kojima je već bilo govora, može se ukazati na nekoliko karakterističnih načina na koje dolazi do pojave i širenja oboljenja unutar zombijejskog narativa. Objašnjenja koja nudi popularna kultura obuhvataju raspon od vanzemaljskog do tehnološkog i medicinskog uticaja, od natprirodnog do mikrobiološkog uzroka, od slučajnog oslobađanja do nezgode prilikom vojne ili medicinske upotrebe infektivnog ili radioaktivnog agenta. U Romerovom filmu *Noć Živih Mrtvaca*, smatra

se da je radijacija među ljudsku populaciju dospela putem satelita sa Venere, te izazvala mutacije i reanimirala mrtve; u filmovima poput *Zombi 2*, *Groblje: Noći Terora* ili *Mrtvi Sneg* reanimacija zombija se dovodi u vezu sa magijskim delovanjem ili pak kletvom, što su elementi neretko kombinovani sa viralnom prirodom zombija. *Zora Mrtvih* na primer, razrađuje narativ viralnog delovanja, naglašavajući istovremeno medicinsko poreklo virusa, ali i društvenu percepciju zasnovanu na religijskim aspektima, kroz rečenicu koja zauzima ikonički status kod ljubitelja žanra: „kada ponestane mesta u paklu mrtvi će hodati zemljom”. Konvencije popularne kulture tokom višedecenijskog razvoja i promena, zajedničke crte pronalaze upravo u viralnom izvoru zaraze, koji se mogu najčešće svrstati u kategorije infektivnih agenata načinjenih i/ili oslobođenih od strane ljudske ruke prilikom vojno-medicinskih istraživanja, kao i virusa životinjskog porekla, odnosno zoonoza. U franšizi *Pritajeno Zlo*, „T-virus“, visoko nestabilni virus sklon mutaciji, koji u smrti ljudsko telo ostavlja aktivnim proizvođači nove ćelije, prvobitno je načinjen u svrhu lečenja, međutim, njegov medicinski potencijal je zloupotrebljen od strane korporacije „Umbrella”, koja ga razvija i pretvara u biološko naoružanje, sa ciljem učvršćivanja svojih ekonomskih i političkih uticaja. U *Zoni Mrtvih*, reanimacija zombija posledica je infektivnog agenta nastalog kombinovanjem hemijskih gasova i bioloških ostataka pronađenih na kosturima preminulih od posledica kuge. Agent je pod nazivom „Operacija crni dim“ decenijama upotrebljavan u vojne svrhe. U filmu *Povratak Živih Mrtvaca* i njegovom nastavku *Povratak Živih Mrtvaca 2*, u pitanju je sličan hemijski otrov, upotrebljavan za reanimaciju mrtvih u vojne svrhe, slučajno oslobođen prilikom prekidanja rizičnih vojnih operacija i zataškavanja informacija o njegovom postojanju. Maks Bruks u svojim romanima virus koji izaziva zombifikaciju naziva *Solanum*, objašnjavajući da do infekcije dolazi isključivo direktnim prenošenjem, odnosno razmenom telesnih tečnosti. Virus, od tačke na kojoj je prodro u telo putuje kroz krvotok do mozga, koristeći ćelije u prednjem režnju za replikaciju, uništavajući ih u procesu i obustavljajući sve telesne funkcije. Kako je srce zaustavljeno, inficirana jedinka postaje „mrtva“, međutim, mozak ostaje živ ali uspavan, dok virus mutira njegove ćelije u potpuno novi organ. Bruks takođe navodi da se *Solanum* ne pronalazi u prirodi, da su voda, vazduh, zemljište, flora i fauna svih delova sveta pokazali negativne testove na prisustvo virusa (Bruks 2009a, 18-19), na osnovu čega možemo izneti pretpostavke da je virus o kojem Bruks govori neka vrsta virusa načinjenog od strane ljudi. Magnitude širenja u slučaju ovakvih narativnih konstrukcija infektivnih agenata, prikazuju varijacije od lokalnih epidemija, poput one u Pančevu u *Zoni Mrtvih*, ili globalno rasprostranjenog oboljenja, poput onog u *Pritajenom Zlu*. Metode obustavljanja ovakvih virusa, dovode se u vezu sa metodama nastanka i kontrole oboljenja i prevashodno

podrazumevaju donošenje odluka zasnovanih na političkim, ekonomskim i vojnim uticajima i interesima, preuzimanju i održavanju kontrole nad svetskim tržištem naoružanja i tehnologije i uspostavljanjem političke dominacije. Neretko, obustavljanje virusa se postiže vojnim metodama, odnosno operacijama koje zahtevaju potpuno uništavanje svih koji su došli u kontakt sa infektivnim agentima, uglavnom bombardovanjem zaraženih sektora. Uspešnost ovakvih mera zavisna je od samog narativa, neretko ostavljena i spekulaciji: *Zona Mrtvih* nam ne otkriva da li je epidemiološka katastrofa sprečena, već samo da srpske vojne i policijske jedinice u saradnji sa NATO snagama rade na evakuaciji preživelih i uspostavljanju karantina, što ne isključuje mogućnost ostvarivanja američkog plana bombardovanja, odnosno „Černobilj scenaria“. U *28 Nedelja Kasnije*, uprkos naizglednoj rekonstrukciji Velike Britanije nakon prvog talasa epidemije, dolazi do ponovnog otkrivanja nosioca virusa i njegove eskalacije, koju američke vojne snage ne uspevaju da zaustave. *Povratak Živih Mrtvaca 2*, šaljivim krajem u kojem glava zombija govori „U redu, nema više mozgova, pobedili ste za sada“, nagoveštava privremenu pobedu, naglašavajući načelnu prirodu većinskih konvencija narativa: ukoliko postoji način zaustavljanja epidemije zombija, on je privremenog i/ili prividnog tipa.

Kada su u pitanju zoonoze, do njihovog izbijanja dolazi usled genetskih modifikacija ili tokom medicinskih istraživanja nad životinjama, preko zaraženih pacova, majmuna ili pasa inficiranih besnilom i sličnim oboljenjima u mutiranom i izmenjenom obliku. U filmu *Zemlja Zombija*, epidemija dolazi od prionskih bolesti, odnosno „lude krave postaju ljudi ljudi, koji postaju ljudi zombiji“. U filmu *Živi Mrtvi* Pitera Džeksona, u pitanju je afrički majmun koji prenosi zarazu: u divljini, starosedeooci pokušavaju da spreče čoveka da transportuje majmuna, govoreći mu da je on zao duh. Jedan od njih biva ujedeno, nakon čega mu odsecaju ruke i ubijaju ga jer ga je majmun izgrebao. U zoološkom vrtu, isti majmun ujeda prvo drugog majmuna a potom i stariju ženu koja ga ubija. Nakon toga ona dobija groznicu, a ubrzo dolazi i do zombifikacije. U *28 Dana Kasnije*, svedočimo da je samo kapljica krvi koja dospeva protagonistu u oko sa inficiranog komada mesa potrebna da izvrši trenutnu zombifikaciju; U franšizi *REK* i američkom rimejku *Karantin*, virus se proširio posredstvom psa zaraženog besnilom, koji na veterinarskoj klinici širi zarazu među ljudima i drugim životinjama; *Crna Ovca* kao izvor zaraze nudi genetski modifikovane ovce; u slučaju filma *Malberi Ulica* u pitanju su pacovi, u *Kutis* inficirana piletina i slično. Ono što primećujemo na osnovu navednih primera, jeste da su zombijeovski virusi u velikom broju slučajeva virusi životinjskog porekla, odnosno zoonoze, koje su zaslužne i za epidemije kuge, ebole, svinjskog gripa, kao i za prenošenje koronavirusa sa životinja na ljude. Zoonoze su dakle, infektivni agenti koji uspešno

uspevaju da se adaptiraju na nove vrste domaćina, odnosno da izvrše uspešan transfer sa životinjske populacije na ljudsku. Procenjeno je da oko 60% identifikovanih infektivnih oboljenja među ljudima vodi poreklo od životinjskog domaćina. Potencijalno, neke od ovih bolesti predstavljaju pretnju milionima ljudi, a Singer kao primer snage zoonoza navodi ptičiji grip, koji je uspeo da probije barijeru vrsta i mutirao na način koji mu je dopustio da se nastani u telu, odnosno ćelijskom okruženju nove vrste. Ovakav proces probijanja barijera uključuje procese reprodukcije, mutacije i prirodne selekcije. Kada se dogodi, to znači da se, kao posledica kontinuiranih grešaka u reprodukciji patogena, slučajno postiže odgovarajuća genetska kombinacija koja omogućava zarazu nove vrste i izmenjeni patogen preživljava i vrši zarazu novog domaćina (Singer 2015, 102-103). Dakle, u slučaju oboljenja životinjskog porekla, patogen se u prvom stadijumu pronalazi samo u neljudskim vrstama; potom dolazi do prenosa između vrsta, odnosno infekcije kao posledice izlaganja ljudi inficiranim životinjama; nakon toga dolazi do nekoliko ciklusa međuljudskog prenošenja, te naposljetku oboljenje može da izumre ili kratkotrajno da nestane. Ovaj obrazac, primećen je u slučaju ebole tokom decenija njenog pojavljivanja i nestajanja, a može se upotrebiti i da okarakteriše ranu istoriju virusa HIV-a, koji je pokazao mnoštvo kratkotrajnih transfera sa životinja na ljude, pre nego što se potpuno adaptirao na ljudsko biološko i društveno okruženje. Virus dakle, pokazuje znake dvostruke drugosti i višestruke opasnosti: prvobitno, dolazi od druge, neljudske vrste, invazivno zauzimajući i menjajući svog novog domaćina, da bi se posredstvom društvenih interakcija proširio unutar ljudske populacije i potom, izvršio potpunu promenu društvenih, bioloških i identitetskih karakteristika čoveka. U slučaju zombi oboljenja, učinkovitost i štetnost virusa je utoliko veća jer virus ne samo da ubija svoje žrtve, već nastavljaajući da se širi nakon smrti i reanimacije zanemaruje i onemogućava lečenje, odnosno zaustavljanje. Skladno procesu viralne adaptacije, zombi virus pokazuje snažnu sposobnost preuzimanja i promena genetskog materijala celokupne ljudske populacije, kao i snažni potencijal promene socijalnih i kulturnih sistema. Upravo u tome počiva značaj virusa, kako navodi Singer, značaj razvoja i adaptacije zoonoza ne nalazi se samo u biološkim karakteristikama, već i u njihovom uticaju na socijalne sisteme i demografiju: kako se povećava broj ljudske populacije na planeti, povećava se i broj tela koja postaju rezervoari dostupni za bolesti, a ljudske interakcije postaju ključni faktori širenja (Singer 2015, 106-107).

Onog trenutka kada se zombi virus pojavi unutar svoje nove populacije domaćina, započinje apokaliptični proces neprekidnog i efikasnog širenja epidemije. U filmu *28 Dana Kasnije*, grupa aktivista probija u istraživački centar i oslobađa majmune za koje veruju da su

žrtve medicinskih eksperimenata. Svrha istraživanja jeste pronalazak leka protiv visoko infektivnog, neobičnog oblika besnila. Kada životinja ujede aktivistkinju, njene oči menjaju boju u crveno, grca krv i postaje izuzetno agresivna. Naučnici zahtevaju da bude odmah ubijena. Naredni kadrovi filma prikazuju opustošeni, apokaliptični London, napuštene ulice i poznate spomenike kulture, nagoveštavajući pandemijsku snagu nepoznatog virusa. Filmovi poput *28 Dana Kasnije*, katastrofu koncipiraju istovremeno na elementima stvarnog i fantastičnog, oslanjajući se na društvena dešavanja prisutna u vreme snimanja filma, kao i na iskustva i znanja o oboljenjima iz prošlosti. Film je prikazan 2002. godine, godinu dana nakon terorističkog napada na Njujork, i iako njegov narativ ne govori direktno o katastrofi koja se dogodila u Americi, kadrovi napuštenog Londona, uništenih znamenitosti, slike nestalih osoba, efekti biološkog i osećaj socijalnog horora koji je zadesio njegove stanovnike naknadno su dovedeni u vezu sa medijskim slikama srušenih zgrada i praznih ulica koje su prikazale događaje od 11. septembra, pojavu antraksa na tlu Amerike i uopšteno strahove povodom globalnog terorizma, političkih struktura i biološkog ratovanja (Ozog 2013, 38). Posmatan kao vrsta „izmišljenog kulturnog sećanja“, narativ vrši podsećanje na društvene probleme prilikom vanrednih ili pandemijskih okolnosti, kombinujući alegorijske diskurse sa istorijskim ili sadašnjim, kako bi ukazao na potencijale apokaliptičnih mogućnosti, odnosno na prisutne pandemijske ili terorističke pretnje.

Film snažno ukazuje na izbijanje epidemije AIDS-a, istovremeno na geografsko poreklo bolesti i na kulturološke kontekste koji su ispratili dolazak bolesti na tlo Amerike, ali i na simptome visoko infektivnih oboljenja i viralne infekcije. Osim očiglednog isticanja načina prenošenja, sa majmuna na ljudsku populaciju, što se smatra načinom na koji je AIDS dospelo među ljude, oboljenje se prenosi putem krvi i drugih telesnih tečnosti, a infekcija je lako proširiva i razarajuća, baš kao i HIV/AIDS. Afroamerički zombifikovani vojnik koji se u filmu nalazi u vojnoj bazi služi kao eksperiment ostalim vojnicima, odnosno primerak na osnovu kojeg vojnici pokušavaju da saznaju koliko je bolesti potrebno da ubije domaćina kog nastanjuje. Crni čovek u lancima, inficiran, maltretiran i ostavljen da umre od strane belog vojnog komadanta, evocira trenutke kako iz prošlosti tako i iz modernog vremena. Pored ukazivanja na afričko poreklo AIDS-a i njegovu prvobitnu pojavu među afričkim muškarcima, film podseća da su afrički Amerikanci bili izloženi dugačkoj istoriji medicinskog i naučnog horora od strane zapadnog društva i zloupotrebljavani kao predmeti istraživanja nad efektima određenih bolesti. Ozog kao primer navodi studiju sifilisa u Alabami u periodu od 1932. do 1972. godine, kada su vršena istraživanja nad stotinama ljudi; pacijenti nikada nisu lečeni od

oboljenja, niti im je ikada rečeno da su predmet medicinskih istraživanja, već da su prisutni kako bi primili besplatnu medicinsku negu za druge bolesti ili „lošu krv”, termin koji se odnosio na mnoge medicinske probleme, među kojima i sifilis (Ozog 2013, 45-46). Koncept „loše krvi”, odnosno slika zaražene krvi tradicionalno prožima narative o filmskim čudovištima, posebno vampirima koji se upotrebljavaju kao jedno od kritičkih sredstava u odnosu na AIDS i ostala seksualno prenosiva oboljenja, poput sifilisa. Međutim, interesantno je što u razvoju narativa o čudovištima, slika zaraze u slučaju zombija više ne počiva na krvi već na mestu ujeda, odnosno na zarazi putem probijanja barijere kože i njenom razlaganju (Nor 2018, 320). Prodom u telo preko kože, odnosno putem ujeda, virus rastvara telo iznutra, pretvarajući ga u uništenu, neizdiferenciranu masu, čime vrši alegorijsko podsećanje na delovanje virusa ebole, još jednog oboljenja prenetog na Zapad sa afričkog kontinenta. Na taj način, kulturološki stereotipi ponovo bivaju dovedeni u blisku vezu sa učinkovitošću viralnog: slične predstave kulturnog rasizma pronalaze se unutar metaforičkih predstava različitih oboljenja. Reprzentacija ebole, vršena od strane američkih medija tokom perioda dvadesetog veka, dovela je do snažne stigmatizacije obolelih, predstavljenih kroz preuveličana i zastrašujuća zamišljanja pacijenata u stanjima telesnog raspadanja i truleži, čije fizičko stanje nalikuje stanju zombija. Putem ovih predstava, zapadni mediji su proizveli slike ebolom inficirane Afrike kao haotičnog, „mračnog kontinenta“, mesta očajja, smrti i bolesti, a njenih zaraženih stanovnika kao istovremeno bespomoćnih, nazadnih i nasilnih neprijatelja, donosioca bolesti u Ameriku. Predstave demonizujućih karakteristika besa, okrutnosti i agresije, koje su se prenosile poput visoko infektivnog viralnog oboljenja, služile su kreiranju diskursa inferiornog Drugog, odnosno pravdanju američke eksploatacije kroz „humanitarnu kolonizaciju“ (Trčková 2015, 35-36).

Vršenje negativnih reprezentacija infektivnih oboljenja putem imaginacija sličnih onima koje se pronalaze u horor narativima, dovodi do stigmatizacije pacijenata, koja je neretko zasnovana ne samo na vizuelnim karakteristikama oboljenja, već i na kulturološkim diskursima Drugosti, ukorenjenih na rasnim ili rodnim osnovama. Baret navodi da je tokom epidemije ebole 2014. godine, došlo do niza neprimerenih reakcija i odgovora na epidemiju koji su uticali na njeno kontrolisanje, zasnovanih na stigmatizaciji i strahu od pacijenata, postignutih upravo vizualizacijom učinka bolesti nad zaraženim telima (Barrett 2016, 279). Socijalna stigmatizacija, može s tim u vezi izazvati učinke koji su opasniji po individuu ili društvo od učinka samog oboljenja, proizvodeći mistifikovani diskurs invanzivne Drugosti, istovremeno biološke i kulturološke, koja, šireći se poput virusa, prelazi ustanovljene granice

kulturnog i društvenog prostora, donoseći rizik od kontaminacije. Kada uspešno probije biološke i društvene barijere svog budućeg domaćina, virus dovodi do dvostruke modifikacije: prvenstveno, širenjem na novu populaciju virus postaje deo sopstvenog društvenog konteksta i stvarnosti, dovodeći do unutrašnjih društvenih promena i izazova. Virus dovodi do izmeštanja Drugog iz kategorija jasne Drugosti i njegovog upliva unutar konteksta poznatog. Kada oboljenja poput ebole, kontekstualizovane kroz kulturološki diskurs mistifikovane, haotične i nerazvijene Afrike, dospeju unutar zemalja koje ih kao takve konstruišu, poput Amerike, dolazi do kreiranja strahova povodom učinkovitosti i održivosti civilizovanog, odnosno strahova od viralnih oblika društvene kolonizacije. Negativne karakteristike samog oboljenja, stoje u vezi sa njegovim geografskim poreklom i kulturološkim konotacijama, izazivajući brigu povodom održavanja zdravog i civilizovanog sopstva i društva. Posmatran kao neprijatelj, ukoliko dovede do epidemije šireg opsega, virus pokazuje izuzetnu snagu adaptacije i kolonizacije prostora poznatog, dovodeći do okolnosti u kojima bolest više nije isključiva karakteristika Drugog, već karakteristika svih Nas, čime dolazi do zamagljivanja podele na Drugo/bolesno i Naše/zdravo. Viralna kolonizacija, započinje od pojedinca, od unutrašnje promene koja se posledično širi na ostatak društva. Na ovaj način, menja se slika neprijatelja, odnosno, opasnost se razvija iz srca sopstvene kulture i prevazilazi granice društva i tela. Kao otelotvorenje viralne zaraze, zombi pokazuje upravo ovakvo dvostruko dejstvo: s jedne strane, napadajući telo iznutra, zombifikacija razara subjekat; s druge strane, nakon zaražavanja subjekta virus napada i društvo iznutra, ne preteći više iz dubina svemira ili sa druge strane planete, već stoji naspram svih nas, unutar svih nas, pokazujući da bi mi sami ili naši bližnji mogli biti inficirani, odnosno zombiji. Ovako konstruisana slika viralnog koje prenosi zarazu ne ukazuje na spoljnog neprijatelja koji nas navodi da motrimo na granice, već ukazuje na unutrašnju kontaminaciju, pozivajući subjekte da preduzmu odgovornost povodom mera ponašanja i sigurnosti da li su zaraženi ili ne, odnosno da motre na „čistotu sopstvene krvi“. Nor prilikom ovakve konstrukcije viralnog navodi primer AIDS-a, oboljenja upravo dovođenog u vezu sa stigmom i drugošću, kako bi istakao političko-medicinske diskurse koji naglašavaju samodisciplinovanje subjekata, odnosno, kontrolisanje unutrašnjeg kao načina sprečavanja širenja i učinkovitosti infektivnog Drugog (Nor 2018, 327).

Viralno je u svim narativima nešto nevidljivo i smrtonosno, što na osnovu svoje mikroskopske pojave i epidemijskog delovanja postaje nešto „antihumano“, „nešto drugo“, te samim tim postaje neprikosnoveni neprijatelj društva, koji ostaje prepoznatljiv samo po svom delovanju. U slučaju zombija, nakon manifestacije zaraze viralnost dobija vidljivost, dobija

fizičko telo koje služi svrsi vizualizacije virusa i objedinjenja sa domaćinom, čineći da neprijatelj postane deo unutrašnjeg društvenog diskursa, u kom se poznato i drugo prožimaju do granica nerazdvajanja, do stadijuma u kom drugo vrši revoluciju i potpuno preuzimanje sopstvenog i društvenog. To „drugo”, kako tvrdi Nor, izvodi subverziju i destabilizaciju u sistemu koji je napalo i to iznutra (Nor 2018, 316-317). To „drugo”, mistifikovano je kroz viziju neprijatelja i značajnih društvenih promena. Niti jedno poznato oboljenje sa kojim smo se susreli tokom istorije ne nosi u sebi dozu mističnosti i snagu da izvrši apokaliptičnu društvenu promenu u meri u kojoj je to učinila srednjevekovna kuga. Epidemija kuge se u određenoj meri može uporediti se zombijevskom apokalipsom, i to na nekoliko osnova: neznanje po pitanju prirode oboljenja i neuspešnost metoda obustavljanja doveli su do masovnosti preminulih i zaraženih, što je povećalo snagu širenja zaraze i sa lakoćom dovelo do prevlasti bolesti u odnosu na zdravu populaciju preživelih. Posledice ovakvog širenja u slučaju kuge bile su nestanak trećine evropske populacije, odnosno demografski poremećaji izrazito primetni i u zombijevskom narativu, u kom život više ne pripada živima, jer su se zatekli u manjini. Naposljetku, donoseći sa sobom apokaliptičnu pustoš, kuga je dovela do ozbiljnih socijalnih i ekonomskih posledica i poremećaja u tadašnjoj Evropi. Pokošeni kugom, sela i gradovi su nestajali, a sa njima i ljudskost koja je posedovala znanje, iskustvo i veštine, od čega Evropa nije uspela da se oporavi tokom narednog veka. Engleski istoričari povezali su *Crnu smrt* sa poslednjim dahom feudalizma, racionalizacijom tržišta, sve većom kritikom crkve i vlade, pa čak i promenama položaja žena u ulogama radne snage (Byrne 2004, 10). Efekti kuge doveli su do promena u klasnoj i socijalnoj strukturi, kreirajući povećane zahteve za određena zanimanja, poput lekara i apotekara da zbrinu zaražene, advokata i notara da zabeleže testamente, sveštenih lica da obave sahrane i pogrebника da sahrane sva preminula tela, što je uz stotine preminulih svakodnevno, bilo od izuzetne važnosti kako bi se širenje zaraze makar delimično obustavilo. Međutim, uprkos disbalansu i poremećajima, kuga nije u potpunosti uništila evropska društva. Najveće posledice pandemija je ostavila na nagli pad u broju populacije, kao i na balans između onih koji zahtevaju i onih koji pružaju određene vrste usluga. Nakon što je Evropa počela da se oporavlja od pandemije, došlo je do poboljšanja životnih standarda za veći deo stanovništva: kuga je dovela do drastičnog smanjenja broja inače prenaseljene populacije, te su okolnosti nakon pandemije omogućile preživelim nešto lagodniji život, preraspodelu resursa i dovele do otvaranja novih ekonomskih mogućnosti za pripadnike nižih i srednjih klasa (Slavicek 2008, 79-80).

Kuga je doživljavana kao misteriozno oboljenje, i u umovima religioznih evropljana postojala je bliska veza između njenog izbijanja i religijskih verovanja i praksi. Smrtonosna pandemija je, kako su oni bili uvereni, bila direktna božija kazna za ona ponašanja koja su smatrana nemoralnim i grešnim, a ideja da Bog koristi smrtonosnu bolest, poput kuge ili lepre, kako bi kaznio poročne a vernike načinio mučenicima i obezbedio im mesto u raj, utemeljena je u Starom zavetu. Međutim, nisu svi evropski hrišćani krivili pripadnike svoje vere - za neke od njih kuga je došla od grehova Drugih, odnosno jevrejske populacije, koja je bila najveća kulturna manjina tadašnje Evrope. Verovanja da su Jevreji širili kugu tako što su trovali zalihe vode širom kontinenta, koristili crnu magiju i slično, dovela su do snažnih talasa anti-semitskog nasilja i pogroma Jevreja tokom trajanja same pandemije. Sudeći prema učenjima Galena i Hipokrita, bolest je nastajala iz gustih oblaka kontaminiranog vazduha zvanog miazme, koji su ljudi ili udisali ili absorbovali putem kože. Ova štetna isparenja, navodno su dospevala u atmosferu iz močvara, stočnog otpada, ljudskog biološkog otpada, trulih životinjskih trupova i nesahranjenih ljudskih leševa. Međutim, pored ovih učenja pojedini četrnaestovekovni lekari, distancirajući se od natprirodnih uzroka i religijskih verovanja u pravcu fizičkih i naučnih, verovali su u uticaj „nesrećnih zvezda“, odnosno razvijali teorije prema kojima određene promene u pozicijama astroloških tela mogu da izazovu pojavu nečistoća u Zemljinoj atmosferi, odnosno pojavu magle koja izaziva bolest. Poput Grka i Rimljana, čijim su se znanjima i civilizacijama divili, srednjevekovni lekari i naučnici su bili uvereni u postojanje bliske veze dešavanja na Zemlji i planeta i zvezda koje su tokom noći posmatrali. Skladno visokom poštovanju prema astrologiji, koja se u srednjem veku smatrala naučnom disciplinom, medicinski autoriteti francuskog kralja Filipa VI usredsredili su svoja istraživanja porekla kuge na planetarna kretanja, te navodno ustanovili da su u vreme početka kuge u Parizu, 20. marta 1345. godine, Mars, Saturn i Jupiter bili u istoj liniji u orbiti u 40-tom stepenu Vodolije, što je protumačeno kao retko planetarno susretanje koje oslobađa isparenja koja proizvode bolest, kreira katastrofu po ljudsko zdravlje kataklizmičkih proporcija, donoseći patnju i smrt na Zemlji (Slavicek 2008, 55-65).

Kada je kuga zadesila zapadnu Evropu, nije bilo poznato kako oboljenje može da se zaustavi ili izleči. Mnogobrojni pokušaji poput molitve, puštanja krvi, zadržavanja vazduha odnosno sprečavanja udisanja lošeg vazduha, dimne i aromatične terapije, promena u ishrani i raznoraznih neutralizujućih tonika nisu doveli do napretka u lečenju. Lekari su pružali savete koji su se odnosili na higijenske navike, fizičku aktivnost, međusobni kontakt i ishranu koji su mogli potencijalno uticati na smanjivanje mogućnosti od zadobijanja oboljenja: bilo je

potrebno izbegavati vruće kupke kako kuga ne bi ušla pod kožu lakše kroz otvorene pore, izbegavati trčanje kako brzo disanje ne bi povećalo šanse udisanja kontaminiranog vazduha i slično. Kada je u pitanju direktno prenošenje sa osobe na osobu, postojala su verovanja kako se kuga može preneti dodirivanjem zaraženih, njihovih stvari ali i zlim, urokljivim pogledom, kao i duševnim nesrećama, poput straha, anksioznosti, žalosti i ostalih negativnih emocija (Slavicek 2008, 68-69). Neuspesi srednjevekovne medicine dolaze iz tvrdoglavog očuvanja tradicionalnih praksi i nespremnosti ka promeni načina posmatranja ljudske fiziologije i bolesti. Medicinska otkrića koja su konačno uticala na pozitivnu promenu i iskorenjivanje kuge kao opasnog oboljenja, desila su se tek stotinama godina kasnije (Byrne 2004, 47).

- *Da li je virus?*
- *Ne znamo.*
- *Kako se širi, vazduhom?*
- *Postoji mogućnost, ne znamo.*
- *Da li je ovo biološka ili vojna briga?*
- *Oba.*
- *Da li su ovi ljudi mrtvi ili živi?*
- *Ne znamo.*

(Zora Mrtvih (rimejk), predsednička konferencija za štampu)

Načini suočavanja sa zombijevskim virusom su načelno na još neuspešnijem nivou nego oni primetni u slučaju kuge, ukorenjeni u neznanju po pitanju oboljenja, u odnosu preživelih prema inficiranim, generalnoj opasnosti koja od njih dolazi i društvenih promena koje su onemogućile razvitak bilo kakvog oblika ustanovljene i usmerene medicinske nege. Jedina politika prema zaraženima u zombi filmu jeste „nišan u glavu”, odnosno uništavanje zombijevog mozga kao osnovnog načina zaustavljanja širenja zaraze. Socijalna izolacija od izvora zaraze, karantin inficiranih, pokušaji lečenja ili evakuacije iz zaraženih oblasti, pokazali su se kao kratkotrajna rešenja, koja naposljetku zarazu samo odlažu na neko vreme, a ne kao trajne efikasne metode zaustavljanja apokaliptičnosti oboljenja zombija. Upravo ta apokaliptična snaga oboljenja jeste element koji zombijevski narativ izdvaja iz poznatih pandemijskih diskursa i iskustava, vršeći pritom metaforički posao. Potencijal snage razaranja koji se nalazi u osnovi zombijevske epidemije, strašniji je od dešavanja u srednjevekovnoj Evropi, ili razaranja tokom Španskog gripa, prvenstveno zbog snage oporavka koji su društva pokazala nakon pandemije. U prirodi zombijevske apokalipse, centralna premisa jesu razaranja

kompletne globalne društvene infrastrukture i demografska katastrofa. Apokaliptični narativi se načelno zasnivaju na pretpostavci o iskvarenosti društvenog sistema, kažnjenog nekom vrstom kataklizme i apokalipsi kao o jedinoj mogućnosti izgradnje civilizovanog društva nakon rušenja osnova na kojima je počivalo; dakle, apokalipsa se ne odnosi na stvarno uništenje planete ili čovečanstva, već na završetak određenog načina života, sistema verovanja i vrednosti (Banić Grubišić 2014, 2). Zombi narativ načelno prati formulu društvenog uništenja, međutim, mogućnosti napretka i reizgradnje civilizovanog društva predstavljaju izazove sa kojima preživeli u zombi narativima nisu sposobni da se suoče, prvenstveno jer se apokaliptični događaj, odnosno smrtonosna pandemija, nikada nije završio. Element koji povezuje apokaliptične narative u kojima se ne pronalaze zombiji (nuklearno ratovanje, pandemije gripa, pad asteroida, prirodne katastrofe) jeste indikacija da je najgore prošlo i da se u jednom trenutku okolnosti poboljšavaju; pojavom zombi apokalipse ovakva formula biva obeznačena, upravo zbog faktora postojanja samih zombija kao otelotvorenja virusa. Izbijanje epidemije, odnosno apokalipsa u zombi narativu nije predstavljena kao trenutni događaj, već je kraj sveta koji poznajemo produžen u vremenu, koncipiran kao novo socijalno i fizičko okruženje, koje predstavlja oličenje kulturnog pesimizma po pitanju budućnosti zapadne civilizacije (Mandić 2018, 185). Zombi postaje mnogo više od same katastrofične okolnosti, trenutne invazije ili pojave bolesti: on postaje simbol novog socijalnog poretka (Bishop 2010, 114), koji ne pokazuje sposobnost oporavka, već se kreće u pravcu potpune kontaminacije, što pokazuje stanovišta i strahove društava koje ovakve narative i proizvode. Tokom prethodne decenije, pandemije su u Americi percipirane kao tempirana bomba, i pokrenule su nove faze civilne zaštite, pandemijskih vežbi i priprema koje odaju utisak da se pandemijski strahovi izjednačavaju sa strahovima od nuklearnog naoružanja. Kultura opasnosti proširena je celim kontinentom, vođena medicinskim, naučnim, državnim i medijskim diskursima, a zasnovana na istorijski prepoznatljivim vizijama budućnosti u kojima apokaliptične imaginacije iznenadne smrti dovode do političke panike i masovne mobilizacije. Međutim, ove vizije katastrofične budućnosti koje kruže javnim diskursom nisu apokaliptične u striktnom značenju reči i nisu primeri biblijskog žanra apokalipse jer ne dostižu katastrofu do tačke u kojoj dolazi do pobeđe nad zlim silama, spašavanja odabrane nekolicine i izgradnje novog svetskog poretka. Zombijevskim narativima nedostaje utopijski element iskupljenja koji je esencijalan za apokaliptično mišljenje, a kuga se pre doživljava kao metafora modernih noćnih mora, nego kao „nužno zlo“ neophodno za reizgradnju civilizacije nakon uništenja. U središtu pandemijskih proročanstava zombijevskog narativa, nalaze se uništenje bez pročišćenja, smrt bez rezurekcije i distopija bez utopije, što ove pandemijske vizije čini samo naizgled

apokaliptičnim, ukoliko se oslanjamo na tradicionalne narative o apokalipsi, upravo jer im nedostaje element izgradnje novog, boljeg i pravičnijeg društvenog poretka (Caduff 2015, 5-7).

6.2 Pojava i načini širenja oboljenja

Unutar različitih narativa filmova o zombijima mogu se prepoznati različiti stadijumi pojavljivanja i širenja epidemije, različite društvene strukture i obrasci delovanja, kao i varijacije u koncipiranju društvenog okruženja: epidemija može biti predstavljena u svojim početnim ili poodmaklim stadijumima, kao lokalizovana pojava ili kao globalno proširena pandemija, neretko koncipirana kroz vremenski period od nekoliko nedelja do nekoliko godina nakon inicijalnog pojavljivanja virusa. Narativ filma *Zombi 3* koncipiran je na izbijanju epidemije nakon slučajnog oslobađanja biološkog naoružanja, lokalizovanog na tropskom ostrvu sa vojnim planom potpunog uništenja celog ostrva bombardovanjem, kako bi se sprečilo širenje otrovnog gasa. U sličnom maniru, narativ *Zone Mrtvih* prikazuje dešavanja lokalizovana tokom jedne noći u Pančevu, sa političkim planom saniranja situacije „po Černobiljskom modelu“, odnosno izazivanjem nuklearne katastrofe kojom bi se zataškala epidemija zombija. Sa druge strane, u filmovima poput *Zemlja Zombija*, *Pritajeno Zlo: Istrebljenje* ili *Lovac na Zombije*, postapokaliptičnim društvenim okruženjem sugerise se na globalnu rasprostranjenost oboljenja, odnosno krizu u poodmaklom stadijumu razvoja, bilo da je u pitanju vremenski period od nekoliko nedelja do nekoliko godina od inicijalnog izbijanja epidemije. Unutar ovakvih narativa, društvena bitka koja se vodi koncentrisana je na preživljavanje i obezbeđivanje osnovnih životnih sredstava, s obzirom da je bitka za zaustavljanje oboljenja izgubljena, usled nepoznavanja bolesti, efikasnosti njenog širenja i nestanka društvenih resursa i infrastruktura. Društvena okolnost postapokalipse, narativno je konstruisana kroz aktivnosti stalnog kretanja preživelih u potrazi za bezbednošću, sredstvima ili ljudima, ili u vidu organizovanja postapokaliptičnih društvenih zajednica, prilagođenih okolnostima, poput onih u filmovima *Topla Tela*, *Zemlja Mrtvih* ili *Preživljavanje Mrtvih*. Pojedini narativi prikazuju rekonstrukciju društva, zasnovanu na ponovnom uspostavljanju vojne kontrole nakon prividnog zaustavljanja virusa (*28 Nedelja Kasnije*), povratku izlečenih u društvenu zajednicu (*Povratnici*) ili pak uspostavljanju novog oblika kontrole nad zombijima u filmu *Fajdo*.

Narativi putem kojih se prikazuje pojavljivanje i širenje virusa, ukazuju na iznenadne promene postojećih društvenih okolnosti prilikom izbijanja epidemije, reakcije i načine suočavanja sa oboljenjem, kako od strane građanstva, tako i od strane državnih, vojnih i

medicinskih ustanova, otelotvorujući metaforički društvene okolnosti početnih stadijuma epidemija stvarnosti. Viralne pandemije prikazane u ovakvom tipu narativa, služe kao reference oboljenjima sa kojima se ljudsko društvo susretalo u prošlosti i sadašnjosti, poput svinjskog ili ptičijeg gripa, boginja, kuge, ebole; primera radi, rimejk Romerovog filma *Zora Mrtvih* (2004) sniman je tokom epidemije SARS-a 2003. godine, a režiser Zek Snajder, istakao je kako je primetio alarmantne paralele svog filma i medijskih informacija o epidemiji, koje su bile ispunjene panikom i dezinformacijama (Bishop 2010, 28). Paralele koje u filmovima prepoznajemo, ukorenjene su u događajima iz stvarnosti, a zombifikacija i apokalipsa služe u svrhu isticanja opasnosti širenja infektivnih oboljenja u svim delovima sveta, nerazvijenim zemljama Trećeg sveta koliko i razvijenim zemljama Zapada, kao i u svrhu isticanja neophodnosti društvenog angažovanja prilikom njihovog zaustavljanja. Privlačnost zombijevske apokalipse počiva dakle na metaforizaciji realnosti: dok gledamo kako se zombi kuga ubrzano širi ujedom, ogrebotinama, kako preživeli odlaze sa mesta na mesto, sukobljavajući se sa zombijima i drugim ljudima samo kako bi otkrili da naposljetku ne postoji način da izbegnu infekciju, odnosno zombifikaciju, ne možemo da ne pomislimo na širenje gripa, ebole ili koronavirusa, senzacionalističke i neretko neistinite informacije u medijima, kao i na mere koje kao pojedinci, odnosno kao društvo preduzimamo povodom obustavljanja infektivnih bolesti.

Jedan od narativnih primera izbijanja zaraze, društvenog angažovanja prilikom njenog zaustavljanja, ali i redak primer uspešnog zaustavljanja apokalipse u žanru zombi filma jeste film *Svetski Rat Z* (2013), zasnovan na konceptu istoimenog romana Maksa Bruksa. Bruksova izmišljena istorija globalne zombi krize objedinjuje pripovesti različitih aktera iz različitih delova sveta tokom globalnog rata koji se vodio protiv zombija, u kom je čovečanstvo odnelo pobedu (Bruks 2009b). Radnja filma započinje kadrovima jutarnje porodične svakodnevice i uobičajenim okolnostima saobraćajnog zastoja, koji se za svega nekoliko trenutaka pretvaraju u haotični spektakl, praćen prisustvom specijalnih vojnih jedinica, nadletanjem helikoptera, sirenama, eksplozijama, saobraćajnim udesima i okolnostima opšteg haosa iz kojeg građani pokušavaju da se izvuku. Ubrzo se pojavljuju i prvi zombiji, a ujedeni se preobraćaju za svega dvanaest sekundi. Iako je kriza tek otpočela, već na samom početku filma vidimo anarhično ponašanje i okolnosti: ruinirane supermarkete, ljude koji grabljivo uzimaju namirnice, naoružavanje, sukobe, dok mediji pružaju informaciju da je u pitanju virus besnila i da je potrebno da ljudi ostanu u svojim domovima. Narativ filma prati bivšeg operativca Ujedinjenih nacija Gerija, koji sa porodicom uspeva da se izvuče iz haotičnih okolnosti, upravo uz pomoć

organizacije. U vojnoj bazi Ujedinjenih nacija nalaze se vojska, odbegli civili, a dobijamo i informacije da je predsednik Amerike mrtav, da su važni političari nestali, parlament u raskolu i panici i da se virus ponajviše prenosi avionskim linijama, te je najteže pogodio velike gradove. Naučnici su ustanovili da je u pitanju viralno oboljenje slično Španskom gripu i da ga mogu zaustaviti kada shvate kakve je prirode i pronađu lek, a Gerijev zadatak jeste da bude deo istraživačkog tima. Prva destinacija jeste Južna Koreja, gde se otkrivaju osnovne osobine o reanimiranima i zaustavljanju širenja: privlači ih buka, zaustavlja hitac u glavu, poželjno je spaliti inficirana tela. Koreanci su ustanovili prakse vađenja zuba, jer u tom slučaju nema ujeda, te nema ni širenja zaraze. Saznaje se da Izrael pobeđuje, da su zidinama izolovali zemlju danima pre prvog napada, jer su jedini ozbiljno shvatili imejl koji je u sebi sadržao reč zombi. Izraelci su saznali da se Indijci bore protiv zombija, i odlučili da, shodno nesrećama koje su ih zadesile u prošlosti, ne zanemaruju opasnost i upozorenja, pod pretpostavkama da je „zombi” pokriće za drugu vrstu opasnosti. Međutim, ne zna se tačno poreklo zaraze: čudno nasilno ponašanje u Aziji, trgovina oružjem, trgovina organima u Nemačkoj, transnacionalni saobraćaj... Kuga se u međuvremenu proširila globalno. Međutim, izraelske barikade popuštaju: zombiji se nagomilavaju iza zidina, uspešno ih prevazilaze penjući se jedan preko drugog i dovode do masakra na ulicama prepunim ljudi. Geri i Segen uspevaju da se ukrcaju u avion, i jedini preživljavaju njegov pad nakon napada zombija. Geri je na tragu medicinskog otkrića, te pronalaze istraživački centar Svetske zdravstvene organizacije od čijih naučnika se zahteva pristup najopasnijim oboljenjima; Geri smatra da izlečivi patogen visoke smrtnosti može ljudima pružiti kamuflažu nad zombijima. U Izraelu je svedočio kako zombiji prolaze pored vidno bolesnih ljudi i ne napadaju ih, jer im je potreban zdrav domaćin za reprodukciju, a prisustvo bolesti ljude ispred zombija čini nevidljivima. Geri testira svoju teoriju i ubrizgava sebi koktel oboljenja, probijajući se kroz istraživačko krilo laboratorije ispunjeno zombifikovanim naučnicima koji su se zarazili tokom istraživanja nad virusom, dokazujući uspešnost svojih teorija. Ostavlja uzorke krvi naučnicima i odlazi. Nakon nekog vremena započinje podela seruma ljudima, obnavljaju se internacionalni kontakti, šire se informacije o gubicima, raščićavaju zaraženi sektori i gradovi, ali i pružaju upozorenja kako je rat tek počeo i da su samo kupili vreme i dobili šansu, ali ne još uvek i odneli pobedu.

Narativ filma *Svetski Rat Z*, pružajući potencijalnu nadu da će čovečanstvo uspeti da ostvari pobedu nad zombijima, načelno stoji u suprotnosti sa većinskim konvencijama zombijejskih narativa, unutar kojih se, uprkos pokušajima zaustavljanja oboljenja i reizgradnje društvenog sistema, zaraza naposljetku ponovo širi. *Svetski Rat Z*, zarazu konceptualizuje

unutar institucionalnih diskursa, odnosno kao virus koji je neophodno prepoznati i zaustaviti medicinskim protokolima, naglašavajući aspekte kontrolisanja viralnih oboljenja na globalnom nivou, kao i ulogu različitih institucija i organizacija, poput Ujedinjenih nacija, Svetske zdravstvene organizacije i sličnih, čije odgovornosti podrazumevaju i uspostavljanje protokola u slučaju pandemijskih okolnosti. U maniru narativa koji naglašavaju viralnost ispred reanimacije, odnosno inficirane zdrave jedinice ispred „živih mrtvaca“, poput *28 Dana Kasnije* ili *Pritajenog Zla*, *Svetski Rat Z* učvršćuje posmatranje zombija kao medikalizovanog subjekta. Upotrebom vizuelne strave prilikom predstava efekata infekcije, krvavog i nasilnog prenošenja bolesti, nad zombijima je primenjen proces medikalizacije, putem kojeg se, kako objašnjavaju Barnett i Kujman, fenomeni koji nisu od samog početka medicinske prirode definišu i tretiraju kao medicinski problemi (Barnett and Kooyman 2016, 56). Unutar pop-kulturnih predstava, zombi je tokom različitih stadijuma svog razvoja pokazao snažnu sposobnost prilagođavanja društveno-kulturološkim diskursima kroz koje je istrajao, te je sa plantaža Haitija dospao na tlo razvijenog Zapada u kom je postao simbol zapadnjačkih društvenih problema, prvenstveno povezanih sa konzumerizmom i kapitalizmom, otuđenjem, psihičkim i telesnim identitetom obolelih od različitih vrsta oboljenja, i naposljetku dolasku i širenju infektivnih oboljenja pandemijskog potencijala, čime je čvrsto utemeljio svoje mesto u metaforičkim reprezentacijama medicinskih stvarnosti. Upotrebnju snagu zombija u svrhe iskazivanja zabrinutosti i osveščivanja javnosti po pitanju infektivnih oboljenja i ekoloških katastrofa, iskoristio je i marketinški tim američkog Centra za kontrolu bolesti, kada je 2011. godine pokrenuo medijsku kampanju o važnosti razvijanja i implementiranja različitih strategija i taktika povodom zaštite, koju je zasnovao na popularnosti zombija i zombi apokalipse. Kampanja koja je otpočela blogom „Priprema 101: Zombi Apokalipsa⁴“, se za kratko vreme proširila internetom, prvenstveno socijalnim mrežama i privukla veliku pažnju javnosti - broj pregleda je prešao 5 miliona, a posetioци bloga i sajta su se zainteresovali i za dodatne informacije koje je Centar pružao. Kombinujući humorističke poruke sa tradicionalnim savetima, kampanja je imala za cilj da ukaže na značaj edukacije, angažovanja i mobilisanja raspoloživih servisa prilikom vanrednih situacija. Osnovni razlog ovakvog pristupa, zasniva se na nedostacima koji su se pokazali prilikom napada 11. septembra 2001. godine i uragana Katrina 2005. i generalne neinformisanosti i nepripremljenosti američkog stanovništva na ovakve i slične događaje. Doktor Kan, jedan od pokretača kampanje istakao je kako su zombiji, shodno svojoj širokoj popularnosti, postali odličan način da se ljudi angažuju povodom

⁴ <https://blogs.cdc.gov/publichealthmatters/2011/05/preparedness-101-zombie-apocalypse/>

priprema za vanredne situacije i kako su poslužili kao adekvatno sredstvo za deljenje informacija o javnom zdravlju: kada se inače neinteresantne informacije komuniciraju posredstvom sadržaja za koje je publika već zainteresovana, poput apokalipse zombija, ljudi odjednom pokazuju interesovanje za otkrivanje tih informacije i njihovo dalje komuniciranje (Kruvand and Silver 2013, 35-45).

Informacije su, dakle, jedno od ključnih oruđa u borbi protiv smrtonosnih pandemija. Njihovo blagovremeno sakupljanje i efikasno raspolaganje podacima su ključni pri mobilizaciji resursa, koordinaciji zvaničnih odgovora i informisanja javnosti po pitanju preduzimanja mera zaštite. Od država se očekuje da obaveste ostatak sveta o virusnim aktivnostima unutar sopstvenih granica, a informacije moraju biti prosleđene zdravstvenim agencijama na nacionalnim, državnim i lokalnim nivoima. Državne ustanove, preduzeća, škole, moraju biti obavešteni po pitanju mera zaštite. Neophodno je da lekari i drugi pružaoci zdravstvene nege budu u toku sa simptomima, dijagnozama i protokolima lečenja. Građani moraju biti informisani po pitanju pretnji, a mediji moraju preneti adekvatne informacije. Sve ove informacije moraju biti dostavljene na način koji je konzistentan i promišljen da spreči nastanak panike (Barbour 2011, 40). Pripremljenost na vanredne okolnosti, informisanost i racionalnost posmatranja mogućnosti da naredna velika epidemija „vreba iza ćoška”, kao i nadzor, odnosno, rana detekcija i identifikacija pojedinih vrsta oboljenja su esencijalni elementi kontrolisanja izbijanja infektivnih bolesti i sprečavanja njihovog širenja. Epidemije do kojih je došlo tokom poslednjih nekoliko decenija, poput MERS-a, SARS-a, gripa ili ebole, posvedočile su da infektivna oboljenja predstavljaju aktuelne pretnje globalnom zdravlju i globalnoj zajednici. Ubrzana globalna kretanja ljudi i dobara, transnacionalne putničke i saobraćajne mreže povećavaju skrivene opasnosti i potencijal širenja infektivnih oboljenja, koja ne prepoznaju državne granice, te se mogu proširiti za veoma kratak vremenski period sa jednog dela sveta na drugi, kao što se desilo u slučaju MERS-a, koji je iz Saudijske Arabije dospelo u Južnu Koreju. Nadziranje oboljenja se najčešće odnosi na kontinuiranu, sistematizovanu praksu sakupljanja, analiziranja i interpretacije podataka i obrazaca izbijanja oboljenja i spoljnih faktora koji vrše uticaj na izbijanje, kako bi se ta saznanja upotrebila u praksama kontrolisanja i zaustavljanja bolesti, informisanja i edukacije javnosti. Rana upozorenja na bolest ukazuju na njeno prisustvo i/ili na rani stadijum pojavljivanja među populacijom, kako bi se stanovništvo upozorilo a institucije donele racionalne planove i odluke povodom sprečavanja izbijanja epidemije šireg opsega (Lan et al. 2017, 3-4). Širenje epidemije je dakle, moguće preduhitriti i zaustaviti pre nego što ona uspe da nanese štetne posledice, ukoliko se primećenim

abnormalnostima pristupi sa ozbiljnošću. Imajući u vidu da su epidemije gripa, SARS-a i sličnih oboljenja u svojim početnim stadijumima teško prepoznatljive i nevidljive golom oku, nadziranje bolesti, vremenski adekvatna primena mera i praćenje globalnih trendova i kretanja jesu od ključnog značaja. Za rano upozorenje na zarazne bolesti neophodno je blagovremeno otkrivanje tokom ranih faza izbijanja epidemije, jer se njihov negativni uticaj tokom izbijanja rapidno povećava vremenom, kao što se pokazalo na primeru izbijanja ebole 2014. godine. Time se obezbeđuje prilika za rano sprovođenje mera reagovanja, koje bi u suprotnom mogle biti propuštene i zanemarene. Rana upozorenja na bolest se ponajviše oslanjaju na sisteme nadzora zasnovane na slučajevima, događajima, simptomima, klimatskim informacijama, laboratorijskim istraživanjima i izveštajima, kao i na informacijama koje dolaze od strane televizije, štampe, interneta i ostalih medijskih izvora informacija, koji takođe moraju biti shvaćeni ozbiljno, bilo da se u početku čine kao javne glasine i slično (Lan et al. 2017, 8). U februaru 2003. godine, kancelarija Svetske zdravstvene organizacije u Pekingu primila je imejl koji je pružio informacije o neobičnoj infektivnoj bolesti koja je ubila nekoliko ljudi i zarazila preko stotinu u provinciji Gvangdong u Kini za svega nedelju dana. Sudeći prema kasnijim izveštajima, ova poruka je opisala paniku prilikom koje su kineski građani masovno kupovali farmaceutske zalihe i lekove, u nadi da se odbrane od misteriozne tegobe, a glasine o stotinama preminulih su bile proširene provincijom. Ovi podaci su se poklopili sa naznakama koje je Svetska zdravstvena organizacija primetila ranije tokom zime, međutim, prema internacionalnim zakonima nisu smeli da se umešaju sve dok lokalna država ne napravi zahtev. Uprkos trajanju zaraze u periodu od novembra do februara, kineske vlasti su informacije držale u tajnosti (Bellomo and Zelicoff 2005, 23).

Zombijevsku epidemiju je jednostavno primetiti u njenom početnom stadijumu. Imajući u vidu vizuelna otelotvorenja virusa i brzinu preobraženja, onda kada prvi zombi postane primetan a prvi napad zabeležen, postaje očigledno da je došlo do pojave oboljenja, međutim, uglavnom je već kasno da se epidemija efikasno zaustavi: bolest je već proširena, a društvo je dospelo u stanje panike. U *Svetski Rat Z*, kako ističe Jurgen, reč zombi koja se pojavila u imejlu nakon što su presečeni signali iz Indije, jeste alarmirala Izrael i učinila da određene mere budu preduzete. Geri to dovodi u pitanje: „Izgradili ste zid jer ste čuli reč zombi?” Svoju efikasnost Jurgen objašnjava isključivo zahvaljujući istorijskoj praksi zanemarivanja upozorenja: „30-tih godina su Jevreji odbili da poveruju da mogu biti poslani u koncentracioni logor, 72. godine smo odbili da verujemo da ćemo biti masakrirani na olimpijadi, 73. smo videli arapske trupe i složili se da nisu pretnja. Sada smo odlučili da to

promenimo”. Rana upozorenja u slučaju Izraela pokazuju uspehe u primenjivanju početnih mera – izolacije i izgradnje zidova, proglašenja vanrednog stanja i upotrebe vojne sile, međutim, ne uspevaju da zaustave u potpunosti zombijevsku snagu širenja, već samo da je privremeno ublaže, pokazujući da su tradicionalne mere nadzora i kontrole u slučaju zombija nedovoljno efikasne i da je neophodno proširiti odbrambene taktike i metode, kako bi se čovečanstvu pružila šansa, što Gerijevo naknadno medicinsko otkriće i dokazuje u ovom slučaju.

Nakon pojave prvih zombija, dalje širenje epidemije preuzima sopstveni tok:

Prva infekcija se pojavila 3. juna u Parizu. 6 dana kasnije više od 80% Evrope je inficirano, 14. juna virus je dospelo u Japan, 23. juna u Ameriku. Dva dana kasnije virus se proširio celim kontinentom uprkos vojnim akcijama; 26. juna vojska uništava sve transportne linije kako bi sprečila širenje. Poslednji pokušaji izolacije inficiranih okončani su neuspešno 27. juna.

(Zombi Apokalipsa)

Iako se vreme izbijanja, ozbiljnost i uticaj oboljenja ne mogu unapred predvideti, eksperti smatraju da, zasnovano na prethodnim pandemijama, pretpostavke i predviđanja mogu biti načinjeni kako bi se svet pripremio za budućnost. Istraživači neretko koriste epidemije gripa iz prošlosti kako bi generisali potencijalni scenario koji se tiče demografskog uticaja oboljenja i potencijalnih efekata na sisteme zdravstvene zaštite, infrastrukturu, ekonomiju, nacionalnu bezbednost. Ovakva predviđanja se potom koriste kako bi se na osnovu njih izradili planovi, povezani sa medicinskim, socijalnim i ekonomskim posledicama u svetu nakon naredne pandemije (Barbour 2011, 26-27). Međutim, pitanja koja se neminovno postavljaju odnose se na sumnje kako je moguće da do izbijanja epidemije uopšte dođe, ukoliko postoje stalni nadzor, protok informacija i kontrola. Uprkos detektovanju oboljenja, efikasnim programima regulacije, prošlost je pokazala da se bolest širi poput divlje vatre i da će načiniti štetu barem jednom delu populacije pre nego što bude uspešno obustavljena. Kliše da je „svet malo mesto“ ima poseban značaj u oblasti globalnog zdravlja, a izbijanje viralnih oboljenja može se desiti bilo gde i bilo kada; imajući u vidu koliko je svet danas povezan, epidemija se može proširiti globalno za svega nekoliko dana, uprkos unapređenim medicinskim znanjima i tehnologijama, upravo zahvaljujući globalnim mrežama i tokovima (Keefe and Zacher 2008, 43). Jednom upoznat sa okruženjem, infektivni agent postaje rasprostranjen putem različitih faktora, od čijeg kombinovanja zavisi snaga njegovog dejstva, odnosno stopa mortaliteta. Čak

i u slučaju da sam infektivni agent nije u stanju da proširi oboljenje od osobe do osobe, drugi faktori mogu preneti infekciju, poput promene okruženja vektora, odnosno domaćina. Proces u kom se infektivni agent može preneti sa životinje na čoveka ili rasprostraniti iz izolovane grupe unutar nove populacije naziva se mikrobni saobraćaj. Faktori koji su potom odgovorni za dalje širenje bolesti izazvani su klimatskim, ekološkim, agrikulturnim i ekonomskim promenama, mikrobnom adaptacijom i promenom, potom socijalnim, odnosno ljudskim ponašanjem, akcijama i promenama u demografiji, putovanjima i trgovini, tehnologijom i industrijom, kao i slomovima mera javnog zdravlja (Morse 2001, 11-12).

Učinkovitost virusa započinje procesom mikrobne adaptacije i promene. Kao i svi ostali živi organizmi, mikrobi se nalaze u stalnom evolutivnom procesu, postajući otporni na faktore spoljašnje sredine i antibiotike, čime demonstriraju snagu prirodne selekcije i ponavljaju istorijske lekcije povodom svoje adaptacije. Patogeni takođe mogu da steknu gene antibiotske rezistencije od drugih, nepatogenih vrsta u okruženju i mnogi od njih pokazuju visoke stope mutacije i proizvodnje novih oblika (Morse 2001, 20-21). Onda kada naučimo da zaštitimo sebe, pojavljuje se nova pretnja u obliku novog ili mutiranog oboljenja sa kojim se ljudsko društvo nikada u prošlosti nije susrelo. Opcije lečenja, prevencije i obuzdavanja oboljenja koje poznajemo pokazuju se kao neuspešne, shodno nepoznatoj prirodi nove bolesti i njenoj otpornosti ka dostupnim metodama lečenja. Grip, posmatran kroz istoriju, može da posluži kao adekvatni primer ove mikrobiološke rezistencije, s obzirom da pokazuje sklonost ka mutaciji, čineći prethodne lekove i vakcinu beskorisnim, sve dok ne evolucira do mere da postane nemoguć za lečenje (Keefe and Zacher 2008, 43-44). Upravo se ovakva vrsta strahova otelotvoruje putem zombija: evolucija bolesti do krajnjih granica, do nemogućnosti sprečavanja, zaustavljanja i lečenja oboljenja, koje će, jednom kada dospe među ljude izvršiti trajni negativni uticaj, koji će naposljetku dovesti do propasti ljudskog biološkog i socijalnog. Mutirani virus, izmenjen je do mere u kojoj više ne samo da ne podleže izlečenju i zaustavljanju, već podleže dvostrukom preoblikovanju, odnosno zombifikaciji mrtvog kao jedinom načinu opstanka nekada živog, odnosno zdravog.

Nakon pojave nove vrste virusa, ljudsko ponašanje vrši značajan uticaj na rasprostranjenost bolesti. Najbolje poznati primer ovog obrasca jesu seksualno prenosiva oboljenja, i opšte su poznati načini na koje su nezaštićeni seksualni odnosi i intravenozna upotreba narkotika doveli do širenja HIV-a. Međutim, postoje i drugi načini širenja bolesti na koje uticaj vrši ljudsko ponašanje, koji mogu varirati od neposrednog kontakta, zagrljaja, poljupca ili rukovanja, do direktne razmene telesnih tečnosti. Odnosno, do prenošenja virusa

putem ujeda, kako to vidimo na primeru virusa zombija. Nakon zombijevog ugriza, virus inficira jedinku i preobražava je u sebe: nekada za 12 sekundi, nekada za nekoliko minuta, sati ili nekoliko dana. Naposljetku, incifirana osoba na isti način prenosi virus drugim ljudima. Kada su u pitanju faktori uslovljeni ljudskim ponašanjem, javne socijalne i zdravstvene politike vrše snažne kampanje sa ciljem uticanja na individualno ponašanje ljudi u svrhu sprečavanja oboljenja, koje variraju od ukazivanja na društveno prihvatljive i neprihvatljive načine ponašanja, preko edukacije po pitanju transfera bolesti i lične zaštite, do, prenaplašeno u zombijevskom narativu, potpune izolacije, stigmatizacije i brutalnosti prema obolelima, koja je u ovom slučaju opravdana, imajući u vidu nasilnu prirodu inficiranih: vađenjem zuba, jer ukoliko nema zuba ne postoje mogućnosti ujeda i prenošenja bolesti (*Svetski Rat Z*), ubijanja ujednog u trenutku kontakta sa viralnim ili preobraženja, njegovog zarobljavanja (*28 Dana Kasnije*), brutalnog fizičkog nasilja ili eksperimentisanja (*Dan Mrtvih*). Međutim, uprkos brutalnosti, merama distanciranja, upozorenjima da preobraženi više nisu voljeni bližnji, zombijevska kuga nastavlja da se širi, dovodeći do značajnih društvenih promena, koje potom, dvosmerno utiču na dalje širenje epidemije. Usled najezde zombija, ljudi pokušavaju da zaštite sebe i svoje bližnje, pronadu sigurno mesto gde bi sačekali da kriza prođe, što se može smatrati promenama u demografskim faktorima koje Mors navodi. Mors ističe da su kretanja ili preokreti ljudske populacije, izazvani migracijama ili ratovima, važni faktori pri nastanku i širenju bolesti. U mnogim delovima sveta ekonomski uslovi podstiču masovno kretanje radnika iz ruralnih područja u gradove. Kao što je primetno u slučaju HIV-a, urbanizacija u ruralnim područjima omogućila je da infekcije koje nastaju u izolovanim područjima, a koje su mogle ostati lokalizovane, dospeju do šire populacije. Kada jednom dospe u gradsku sredinu, nova infekcija dobija priliku da se lokalno proširi populacijom i dalje nastavlja da se širi međugradskim putevima, kao i internacionalnim transportnim mrežama (Morse 2001, 17-18). Internacionalna putovanja predstavljaju poseban rizik prilikom širenja oboljenja. U slučaju ebole na primer, inkubacioni period traje u proseku od 2 do 21 dana, te postoji velika verovatnoća da pojedinac bude izložen virusu jednog dana, a sledećeg dana otputuje avionom na drugi kraj planete pre nego što pokaže simptome, nekoliko dana do dve nedelje kasnije. S obzirom da se inicijalni simptomi oboljenja u početku ne razlikuju od simptoma gripa, nemoguće bi bilo odmah dijagnostifikovati ebolu, kada se pojedinac zatekne na teritoriji koja nije upoznata sa oboljenjem. Koliko god da se čini mogućim ili nemogućim da pojedinačan slučaj izazove izbijanje epidemije u zemljama sa adekvatnim medicinskim sistemima, istorija je pokazala da ne postoje garancije. Na primer, jedan oblik ebole zvani Reston smatrao se vazdušno prenosivim, međutim, naučnici nisu znali zbog čega je ovaj oblik mogao lakše da se

prenosi vazduhom od drugih oblika. U slučaju da je internacionalni putnik imao baš ovaj oblik oboljenja, ne može se predvideti efekat koji bi virus mogao da izazove, posebno u velikom metropolitanskom području, ili na koliku mrežu lokalne populacije je zaraženi preneo oboljenje pre pokazivanja simptoma (Smith 2011, 67-68). S tim u vezi, uprkos medicinskim i tehnološkim sredstvima koja omogućavaju praćenje i prepoznavanje bolesti, ustanovljavanje jasnih obrazaca prenošenja bolesti i mreža kretanja inficiranih predstavlja značajan izazov.

U Soderbergovom naučno-fantastičnom trileru *Zaraza* iz 2011. godine, smrtonosno oboljenje poput gripa proširilo se planetom i izazvalo globalnu pandemiju koja je pretila da ubije milione ljudi. Pandemija započinje povratkom žene sa poslovnog puta iz Hong Konga, njenim pokazivanjem simptoma misterioznog oboljenja, i daljim širenjem na teritoriji Amerike. Nakon detekcije prvih slučajeva, raste broj pacijenata koji pokazuju simptome nalik gripu i nakon početnih ispitivanja postaje jasno da je u pitanju novi i nepoznati virus. Dok se publika suočava sa naporima funkcionera javnog zdravlja da obuzdaju oboljenje, prikazuju se načini prenošenja: vožnja autobusom, dodirivanje rukohvata, deljenje čaše pića - naizgled bezopasne aktivnosti koje doprinose širenju smrtonosne bolesti i suočavaju globalno društvo sa infekcijom, navodeći nas da shvatimo da su medicinski problemi do kojih dolazi na drugom kraju sveta ujedno i naši problemi (Wolf 2012, 108). S tim u vezi, jasno je da su proširene infekcije, odnosno pandemije posledica globalizacije i razvoja društvenih mreža. Kretanje virusa, objašnjeno je kretanjem globalnih tokova, odnosno može biti shvaćeno kao metafora onih društvenih praksi koje razaraju sisteme pojedinačnih država ujedinjujući ih u globalno društvo. U ovom smislu, virus funkcioniše kao razarajuća sila, ali i sila koja ponovo objedinjuje zemlje, odnosno koja ih povezuje u zajednički diskurs, oličen u postojanju zajedničkog, viralnog neprijatelja. Time se gubi značaj lokalnog, a ceo svet se nivelise na ratno stanje, gde je cela planeta svedena na jedan osnovni problem s razarajućim posledicama (Mandić 2016, 423). Uticajem globalnih mreža, epidemija dobija mogućnost širenja van bilo kojih geografskih granica, i ne preostaje mesto oslobođeno uticaja virusa. U pesimističnim zombijevskim narativima, kada se jednom virus pojavi unutar šire populacije, njegovo zaustavljanje je nemoguće - cela planeta dospeva u stadijum institucionalnog sloma. Sloma sistema javnog zdravlja, sistema tehnologije, industrije, potpune promene svih onih aspekata društvenog ponašanja koji su smatrani svakodnevnim ili normalnim pre pojave virusa. Stanje apokalipse se, s tim u vezi, može shvatiti kao opšta vanredna situacija, koja se, vrlo brzo uspostavlja kao redovna i trajna situacija u novom društvenom poretku ustanovljenom na temeljima viralnog.

Ako su nas istorijske pandemije i razaranja naučili nekim lekcijama, to su one lekcije koje nas navode da razmišljamo o budućnosti, koje nam potvrđuju da su naši strahovi povodom nove pandemije osnovani, lekcije koje nam pružaju upozorenje da se prošlost može ponoviti. Na nama preostaje sa kojom ozbiljnošću im pristupamo i na koje načine ćemo biti pripremljeni na potencijalne katastrofe. Decembra 2005. godine, na kongresu u Vašingtonu, doktor Majkl T. Osterholm, direktor Centra za istraživanje infektivnih bolesti Univerziteta Minesota, predvideo je da će izbijanje pandemije gripa pokrenuti reakcije koje će preko noći promeniti svet. Osterholm je spekulisao da će spoljna trgovina, internacionalni ali i lokalni putnički saobraćaj biti redukovani ili čak zaustavljeni u pokušajima da se virus obustavi. Osterholm je takođe ukazao na druge pandemijske pretnje gripa: do 50% stanovništva zaražene populacije može da se razboli, a 5% procenata da premine; doći će do značajnih nestašica zaliha - hrane, higijenskih sredstava, goriva, medicine; mnoge grane industrije koje nisu ključne za preživljavanje, poput automobilske ili odevne mogu biti pogođene i zatvorene; mesta i aktivnosti koje zahtevaju ljudski kontakt, poput škole, pozorišta, bioskopa i restorana biće izbegavana ili zatvorena. Osterholm je govorio o pandemiji H5N1 virusa, čije širenje Azijom je prouzrokovalo poremećaje postojećih odnosa između životinjskih vrsta, ljudi, nacija i institucija. Zabrinuti za zdravlje svojih porodica, Amerikanci su nakon informacija o novom virusu, masovno kupovali lekove i zalihe. U međuvremenu, vlasti su ukazivale na mogućnost upotrebe vojne silne prilikom uspostavljanja karantina i restrikcije kretanja. Reporteri su nagoveštavali socijalne, kulturne, političke i tehnološke promene koje su izazivale zabrinutost povodom socijalne, ekonomske i ekološke poroznosti društva. Isticali su kako pretnja nije iracionalna već zasnovana na istini koja je strašnija od fikcije: opasni paraziti sa površine ekološki oštećenih delova planete pojavili su se u potrazi za osvetom prirode nad ljudskim parazitima. Vođeni distopijskom vizijom budućnosti i nadom da ublaže predstojeću nesreću, naučnici koji su se borili da razotkriju značenje misterioznog mikroba sugerisali su da je virus samo jednu ili dve genetske mutacije daleko od sticanja sposobnosti zastrašujuće brzine širenja. Dramatične spekulacije o neizbežnoj katastrofi kružile su javnim diskursom. Međutim, katastrofa je izbegnuta (Caduff 2015, 1-3).

Sve dok se ne otvore mogućnosti za novu katastrofu. Za širenje oboljenja koje ne pripada virusima gripa ali pokazuje globalni potencijal i slične obrasce prenošenja. Za širenje oboljenja koje pokazuje oblike mutacije onda kada pomislimo da uspevamo da ga održimo pod kontrolom. Oboljenja koje je uspelo da dovede moderni svet 21. veka u stanje globalne panike i vanrednih okolnosti i promeni medicinske, ekonomske i socijalne diskurse celokupne planete.

2005. godine Osterholm je govorio o H5N1. Međutim, njegove reči mogle su da opišu i situaciju povodom kovida-19. Epidemija kovid-19 nije samo prouzrokovala bolest i smrt, već je uticala i na skoro sve aspekte društvenog života. Rezultovala je poremećajima svakodnevnog života unutar gradova i država pod karantinom, otkazivanjem međunarodnih sportskih i socijalnih događaja, otkazivanjem putovanja i proslava, čime je pokrenula globalnu ekonomsku krizu. Gotovo svaka industrija širom sveta je pogođena; tržišta su se srušila, avionski saobraćaj i industrije turizma i ugostiteljstva su paralizovani (Dhole and Koley 2021, 16-17). Stanje izazvano pojavom kovida-19 može da se označi kao kritični događaj terminologijom usvojenom u antropologiji. Kritični događaji, odnose se na događaje bez presedana, koji iziskuju i oblikuju nove vrste delovanja, do tada nepoznatog u datom kontekstu, i služe kao snažni vrednosni i emotivni orijentiri u kulturnoj kognitivnosti svake sredine, na osnovu kojih se vrši značejsko određivanje prema drugim događajima. Ono što je pogođeno kovidom-19 u sociokulturnom smislu, jeste naša svakodnevica - život koji se sastoji od rada ili učenja, korišćenja slobodnog vremena, druženja i tome slično. Takva svakodnevica jeste referencijalna tačka „normalnosti“, u stvari, onda kada se govori o životu pre, za vreme i nakon stanja opšte zaraze kovidom-19 (Pišev, Stajić i Žikić 2020b, 950-951). Sve navedeno, dovelo je do socijalnih poremećaja, gubitka radnih mesta u mnogobrojnim ekonomskim sektorima, obustavljanja toka svakodnevica, a svet još jednom nije bio spreman da se suoči sa krizom ovakvih razmera. Lekcije iz prošlosti su ponovo zanemarene, a znaci upozorenja nisu shvaćeni ozbiljno. Epidemije iz prošlosti koje su povezivane sa prenaseljenošću, nedostatkom higijenskih, sanitarnih i zdravstvenih ustanova nisu pokazale ovakav intenzitet širenja na globalnoj skali. Kretanja ljudi, ekološki faktori, brzi porast populacije, siromaštvo, ljudske aktivnosti i neadekvatne sanitarne ustanove ostavile su uticaj na ekosistem i povećale mogućnosti da se infektivna oboljenja razviju i prošire u modernom vremenu, da dostignu kriznu tačku u kojoj je moderno čovečanstvo postalo sopstveni najveći neprijatelj (Dhole and Koley 2021, 16-17). Pandemija kovid-19 može se smatrati prvom pandemijom u eri globalizacije, jer artikuliše određene osobine: globalne razmere, izuzetno efikasnu brzinu prenosa, unakrsne efekte globalnih među-teritorijalnih zavisnosti, međuzavisnost nacija u upravljanju epidemijom, rastuću kompleksnost prostorne organizacije ekonomske globalizacije (Ferreira et al. 2020, 7). U trenutku dok ustanove javnog zdravlja na lokalnim nivoima implementiraju mere restrikcija i ograničavanja, dok globalna zajednica biva udružena pred zajedničkom pretnjom, i dok farmaceutska i medicinska industrija rade na proizvodnji i distribuiranju vakcina, pandemija se i dalje širi, ne dajući izgleda da će se završiti onda kada smo mislili da život može biti vraćen u stanje normalnosti. Njeno zaustavljanje ne predstavlja

samo odgovornost političkog i medicinskog sektora, već odgovornost svih nas da preduzmemo neophodne korake kako bismo sprečili dalje širenje bolesti. Kovid pandemija je svetski rat koji svi moramo da vodimo zajedničkim snagama, na svim društvenim nivoima (Dhole and Koley 2021, 192). Prilikom borbe, neophodno je da zapamtimo da ova pandemija neće biti poslednja, ali da može biti uspešno zaustavljena ukoliko se dovoljno dugo pridržavamo preporučenih metoda zaštite, kao i da, onda kada je savladamo ne potisnemo u sećanje lekcije koje smo naučili tokom njenog trajanja, jer će nam biti neophodne u budućnosti.

6.3 Zaustavljanje epidemija - institucionalne i društvene mere

Kada je početkom 2020. godine globalna zajednica postala svesna prisustva novog oboljenja, odnosno kada su kineske vlasti zvanično potvrdile prisustvo korone, Vuhan je stavljen pod karantin, a ubrzo i ostatak sveta. Podsetivši nas na, ne toliko daleku epidemiju SARS-a, korona se predstavila kao izazov kineskim i svetskim vlastima, evocirajući prošlost, naučene i zaboravljene lekcije iz prethodnih epidemija. Događaji koji su se desili prilikom ne samo izbijanja SARS-a, već i ostalih epidemija, dešavali su se ponovo, pred očima čitave planete: patogeni mikrob je prešao sa životinjske vrste na ljudsku, sa jedne lokacije se proširio na internacionalnu zajednicu trgovinskim i turističkim putevima i izazvao političke, socijalne i ekonomske poremećaje, otkrivši slabosti i nedostatke društvenih agencija. Kliše prisutan u kontroli infektivnih oboljenja prema kojem bacili ne prepoznaju granice, ponovo se dokazao kao adekvatan, koliko za SARS i prethodna istorijska oboljenja, toliko i za kovid-19. Bez obzira koliko snažan društveni sistem ili granice postoje, bacili ih ne prepoznaju. Nisu ih prepoznali u antičkim grčkim i rimskim imperijama, nisu ih prepoznali kada je otkrivena Amerika, niti kada je srednjevekovna kuga uzdrmla evropske teritorije. Faktori povezani sa ponovnim oživljavanjem zaraznih bolesti u poslednjoj deceniji dvadesetog i početkom dvadeset prvog veka, posebno povećanje brzine i obima međunarodne trgovine i putovanja, bili su ključni faktori koji su doveli do toga da infektivne bolesti postanu još snažnija pretnja nego u devetnaestom veku. Iako svi mikrobi pokazuju sposobnost prelaska granica i potencijal širenja infekcije, uverili smo se da su jedni opasniji od drugih, pokazujući izuzetne sposobnosti povezivanja sa procesima globalizacije, odnosno kretanjem ljudi, robe i životinja kroz mreže globalne trgovine, putovanja i migracija. Velike bolesti koje su se dogodile tokom ljudske istorije, poput malih boginja, malarije, morbila, tuberkuloze, kuge, kolere i žute groznice, iskoristile su globalnu trgovinu i putovanja kako bi nanele velike patnje čovečanstvu (Fidler 2004, 13-14).

Kako bi se bolje razumela epidemija novog virusa, neophodno je ukazati na ključne aktere i njihove uloge pri prepoznavanju i zaustavljanju oboljenja, a potom i na konkretne mere koje se preduzimaju prilikom epidemioloških, vanrednih okolnosti. Na primeru SARS-a, pokazalo se da oklevanje pri proglašenju epidemije izaziva izuzetno negativne posledice, dovodeći do njenog ubrzanog širenja, te da su transparentnost, brza mobilizacija odgovornih sektora i adekvatna i efikasna implementacija mera neophodnost u ovim početnim stadijumima. Kada su mobilisane, kineske agencije javnog zdravlja uspele su da eliminišu SARS za manje od godinu dana i nepoznato je koliko štete je SARS mogao naneti u slučaju da nije adekvatno obustavljen (Burleson et al. 2020, 71). SARS je na određeni način predstavljao prvi test modernom društvu prilikom kontrolisanja novog, visoko infektivnog oboljenja i zahvaljujući saradnji Svetske zdravstvene organizacije i Centra za kontrolu bolesti u Americi, SARS je definisan kao novo oboljenje, ustanovljeni su njegovi simptomi, demografija i mreža kretanja, pružene informacije zdravstvenim radnicima, što je značajno uticalo na njegovo blagovremeno zaustavljanje (Bellomo and Zelicoff 2005, 26). Svetska zdravstvena organizacija (SZO), agencija Ujedinjenih nacija osnažena Internacionalnim zdravstvenim regulacijama, služi kao primarno internacionalno telo za koordinaciju odgovora javnog zdravlja pri izbijanju multi-nacionalnih epidemija. SZO služi kao centralni repozitorijum informacija o novim oboljenjima i njihovom izbijanju, pružajući informacije i obezbeđujući internacionalnu ekspertizu putem svoje Globalne mreže upozorenja i odgovora na infektivne bolesti. Pored SZO, američki Centar za kontrolu bolesti (CDC), ima za cilj zaustavljanje oboljenja poput kovid-19, ne samo u okvirima sopstvene države, već značajno doprinosi širim strategijama istraživanja, dijagnostikovanja, razvijanja vakcine i terapija, kao i pružanja informacija i smernica, u saradnji sa Svetskom zdravstvenom organizacijom i lokalnim zdravstvenim ustanovama. Nacionalne zdravstvene ustanove, potom, rukovode praktičnim funkcijama nadziranja i obustavljanja oboljenja, dijagnoze, sprovođenja vakcinacije, restrikcija i logističke podrške i funkcionišu nezavisno od internacionalnih organizacija, međutim, u stalnoj kooperaciji sa njima. Imajući u vidu neophodnost velikog broja učesnika, pretežno informacionu ulogu SZO i proporcije koje epidemija potencijalno može da zadobije, ovakva vrsta decentralizacije je neizbežna. Agencije nacionalnog tipa dužne su da u potpunosti obelodane otkrivene informacije u vezi epidemije, kako bi se obezbedio najadekvatniji odgovor, a imajući u vidu izazove i probleme sa kojima se mogu suočiti, kao i potencijalne nesigurnosti, strahove i nepoverenje u lokalne vlasti od strane građanstva, transparentnost u početnim stadijumima epidemije je neophodna kako bi se izgradilo poverenje i obezbedila saradnja (Burleson et al. 2020, 72-73).

Proces utvrđivanja početka epidemije započinje izveštajima povodom broja slučajeva povezanih po učestalosti, lokaciji i međusobnim vezama. Izveštaji su praćeni uspostavljanjem i sprovođenjem planova; ukoliko zemlje imaju razvijen pandemijski plan i brzo krenu sa uspostavljanjem protokola za sprečavanje epidemije, rezultati će biti poboljšani. Plan podrazumeva definisanje slučajeva, sprovođenje testova i dijagnoza, učestalo nadziranje i karakterizaciju stope smrtnosti i širenja. Suzbijanje epidemija u prošlosti pokazalo je da kombinovanje modernih medicinskih mera i tradicionalnih strategija pokazuje najbolje rezultate. Obustavljanje ebole i SARS-a, uspešni su primeri oslanjanja na tradicionalne strategije javnog zdravlja, odnosno evaluaciju onih za koje se sumnja da su prenosioci oboljenja, praćenje njihovih kontakata, izolaciju i lečenje pacijenata koji su došli u kontakt sa virusom, i potencijalno uspostavljanje karantina nad onima koji su izloženi, ali koji nisu simptomatični. Period karantina, kao i načelna uspešnost bilo koje od navedenih mera, zavise od karakteristika svake bolesti ponaosob, njenog načina širenja, perioda inkubacije, genetske slike i slično. U slučaju korone, preporučeno je da karantin traje do dve nedelje nakon izlaganja virusu (Burlison et al. 2020, 73-74). Širom planete, individualne zemlje su ustanovile pojedinačne planove i razvile sopstvene strategije i odgovore na epidemiju: pored medicinskih testiranja, mere koje su sprovedene bile su ograničavanje i/ili potpuna zabrana putovanja i kretanja, socijalna izolacija, fizičko distanciranje i karantin, zabrana okupljanja i otkazivanje socijalnih dešavanja, kao i preporuke o nošenju maski, povećanoj ličnoj higijeni i slično.

Posredstvom kretanja ljudi i životinja preko internacionalnih granica, epidemija lako biva pretvorena u pandemiju, a avionski saobraćaj je jedan od najefikasnijih načina prenošenja infekcije iz jedne zemlje u drugu. Kako je kovid-19 u kratkom vremenskom periodu zadobio proporcije globalne pandemije, ograničavanje prvenstveno međunarodnog kretanja i prekidanje veza sa Kinom bile su neke od prvih implementiranih strategija prilikom zaustavljanja daljeg širenja pandemije. Pojedine mnogoljudne zemlje, poput Indije, zatvorile su svoje granice u potpunosti i stavile zabranu na svako internacionalno kretanje, bez izuzetaka (Dhole and Koley 2021, 203). Zemlje koje imaju direktnu avionsku povezanost ili učestale kontakte sa Kinom, poput Velike Britanije ili Sjedinjenih Arapskih Emirata, povećale su kontrole i provere putnika na svojim centralnim aerodromima. U Americi je, krajem januara 2020. godine, proglašeno vanredno zdravstveno stanje i angažovane su vojne snage da sprovode karantin i kontrolu američkih građana prilikom povratka iz Kine, a izvršena je i evakuacija američkih zaposlenih i njihovih porodica iz Vuhana. Većina zemalja, sprovela je dakle slične početne korake: obustavila putničke odnose sa Kinom i pojačala mere

zdravstvenog nadzora putnika koji su se u ovim početnim stadijumima vraćali u svoje zemlje (Kavey and Kavey 2021, 344-345). Imajući u vidu trenutnu epidemiološku situaciju povodom kovid-19 oboljenja, možemo zaključiti da je primena ovih mera doprinela sprečavanju katastrofalne magnitude širenja, međutim, nije ga obustavila u potpunosti. Onda kada je zabrana putovanja uspostavljena, a zemlje otišle u stadijum potpune ili skoro potpune izolacije, oboljenje je već bilo planetarno prošireno. Kratkotrajno popuštanje ovih putničkih restrikcija tokom letnje sezone 2020. godine, dovelo je do pojave novog talasa širenja, kao posledice turističkih putovanja, a posledično i do ponovnog uspostavljanja zabrana kretanja.

Međutim, kako se sprovode mere ograničavanja kretanja unutar zombi narativa? U filmu *Mrtvi*, (2010), nakon što je epidemija započela u Africi, američka vojska, lekari i misionari naredili su uništenje aerodroma kako bi sprečili širenje zaraze. Zabrana napuštanja zaraženih predela, obustavljanje kretanja i preporuka građanima da ostanu kod kuće, elementi su početnih stadijuma kontrolisanja epidemije u mnogobrojnim filmskim narativima. Međutim, u trenutku implementacije ovih mera, infekcija je već uveliko prevazišla ovakve metode zaustavljanja: „Dok su pokušali da obezbede grad već je bilo prekasno, infekcija je bila svuda, vojska je blokirala ljude gde god da krenu, dan pre nego što su televizija i radio prestali da emituju, infekcija je bila u Parizu i Njujorku, posle toga se ne zna ništa“ (28 Dana Kasnije). Nakon neuspešnosti početnih zabrana i preporuka, koje dolaze kao naredbe vlasti, a sprovedenih posredstvom vojnih lica, dolazi do promene okolnosti, odnosno obrta situacije: kada virus nadvlada nad određenom teritorijom, jedina nada društva u rasulu jeste evakuacija iz zaraženih predela, odnosno potraga za mestom koje infekcija još uvek nije obuhvatila. Sprovođenje zabrane putovanja, prekid saobraćajnih tokova i odsecanje zaraženih predela u zombi narativu ispostavljaju se ne samo kao neadekvatan i neuspešan način kontrole oboljenja, već predstavljaju okolnosti koje preživele stavljaju u direktni rizik, odnosno povećavaju mogućnosti zaražavanja, odnosno smrti. Ne postoje načini zaustavljanja jednom započete zombi pandemije. U filmu *Svetski Rat Z* ustanovljen je način njenog maskiranja, odnosno trenutnog prikrivanja, ali film nam nikada nije prikazao konačno rešenje, odnosno konačnu pobedu, a njegov retki optimizam u senci je konvencionalnog filmskog pesimizma u kom je jedina nada za preživljavanje početka epidemije evakuacija ili skrivanje od zombijevske pošasti. Međutim, onda kada postane jasno da pošast u stopu prati retke preživele, naglašavaju se dodatne pesimističke strepnje. Kako je navedeno, za uspešno zaustavljanje pandemije neophodno je vremenski adekvatno reagovanje, organizovana saradnja društvenih institucija na svim nivoima, koliko lokalno toliko i globalno, građanskih, vojnih, državnih i medicinskih

sektora. Kako bi se društvenom opstanku pružila šansa, neophodno je da svi ovi elementi budu funkcionalni i postupaju odgovorno i efikasno, međutim, garancije nikada ne postoje. Priroda virusa je nepredvidiva, pa čak i kada postoje mreže kontrole, one ne garantuju kada i da li će epidemija biti zaustavljena. Kako su u zombijevskim narativima svi sektori društva naglo destabilizovani usled pojave virusa, mogućnosti za uspostavljanje adekvatnih obrazaca kontrolisanja oboljenja i usklađeno, institucionalno delovanje su praktično nepostojeće.

Kretanje postaje jedina nada za opstanak civilizacije i regeneraciju društva, a životi onih koji još uvek nisu inficirani, odnosno preobraženi u zombije postaju dugotrajni migratorni proces sa jednog mesta na drugo, sa osnovnim problemima najelementarnijeg preživljavanja i pronalaska bezbedne životne sredine, potrage za hranom, oružjem, skloništem, prevoznim sredstvima, drugim preživelim. Kako se navodi u *Pritajeno Zlo: Istrebljenje*, „za nas malo koji smo preostali, jedini način je bio putovati, ne zadržavati se“. Tek onda kada osnovni uslov preživljavanja bude ispunjen, odnosno tek onda kada se pronađe mesto u koje virus nije dospelo, može se gajiti nada u oporavak određenih sektora društva. Međutim, zombi narativ ne ostavlja puno prostora ovakvim nadama. Brzina širenja epidemije nadjačava mogućnosti društvenog oporavka, makar u onoj meri u kojoj je to neophodno za uspešno pronalaženje trajnog rešenja ili leka protiv zombi virusa. Kao što je u filmovima predstavljeno, jedan zombi može da zarazi ceo grad za jedan dan, celu zemlju za nedelju dana, kontinent za mesec dana i ceo svet za nekoliko meseci. Stoga pretnja od lokalne epidemije veoma brzo poprima odlike infekcije globalnih razmera, a zombi postaje globalni fenomen čije kretanje, poput kretanja mikroba ne prepoznaje niti geografske, niti kulturološke granice, ukazujući pritom na negativne strane globalnih tokova, koje koliko donose pozitivne promene toliko i pokazuju potencijal negativne društvene transformacije, odnosno nepovratne kataklizme globalnih razmera (Mandić 2016, 424).

Oboljenje u svojim ranim stadijumima može biti uspešno zaustavljeno ukoliko se zaustavi lančano širenje infekcije, odnosno, ukoliko se svaki zaraženi slučaj prepozna i izoluje, kao i svi oni koji su došli u kontakt sa njim. Ukoliko se bolest proširi unutar zajednice, zaustavljanje postaje otežano, praktično nemoguće, jer se zaraza proširila na veliki broj slučajeva, a većina zaraženih ne može sa sigurnošću znati načine na koje su zadobili virus, niti načine na koje su prilikom svakodnevnih socijalnih interakcija mogli preneti oboljenje na druge, pre nego što su i sami pokazali simptome zaraze. U trenutku već proširene zaraze, njeno ublažavanje je naredni logični korak, a većina nas je ovakve mere i iskusila, imajući u vidu da većina zemalja nije reagovala na vreme prilikom pojave virusa, te da su mere koje su usledile

prilikom zaustavljanja kovida načelno mere ublažavanja: zabrana velikih okupljanja, zatvaranje škola i pojedinih radnih mesta, redukovanje interakcije među ljudima i uspostavljanje socijalne distance kako bi se sprečilo zaustavljanje virusa. Tokom pandemije kovida-19, Kina je otkrila da kombinacija ublažavanja i zadržavanja donosi efikasne rezultate: praćenje kontakata i uspostavljanje karantina poslužili su da razbiju lanac infekcije, a potom su mere ublažavanja usporile širenje virusa i olakšale kontrolisanje situacije. Međutim, Vuhan je, kao i ostatak sveta posledično, već bio u tači u kojoj je izolacija bila neophodni korak. Kina je organizovala sanitarne kordone oko Vuhana, a potom i cele provincije Hubei, odnosno barijere koje su izmišljene za gradove pogođene kugom, i koje su sprečavale mogućnost odlaska ili ulaska u grad. Saobraćaj je zaustavljen, međutim, Kina se suočila sa novim problemom: Lunarnom novom godinom, najvećim kineskim praznikom i periodom najučestalijih pokreta stanovništva preko teritorije cele zemlje. U trenutku preduzimanja mera, masovno putovanje je već otpočelo, ljudi su zakrčili železničke stanice i aerodrome, a vlasti su objavile kako je pet miliona ljudi napustilo Vuhan pre nego što je primenjen sanitarni kordon. Mnogi od njih su bili zaraženi, te nije postojao način da se njihova kretanja isprate ili zaustave (MacKenzie 2020, 27-28).

Na radiu se govori o ekspanziji nasumičnih masovnih ubistava, od strane nepoznatih počinilaca koji izgledaju kao ljudi u transu. Kriza se razvija u kompletni kaos, proširen na široj teritoriji. Vojska savetuje ljudima da ostanu gde se nalaze i ne napuštaju svoje domove ni po koju cenu dok se situacija ne reši. Uprkos naredbama, ljudi pokušavaju da pobegnu i dolazi do zakrčenja saobraćajnica. Predsednički kabinet saziva sastanke sa vojnim, medicinskim, političkim i naučnim institucijama, pominje se mogućnost mobilizacije nacionalne garde jer je situacija dostigla nivo haosa na nacionalnom nivou, i niko nije siguran šta je tačno izazvalo problem i kako da se on zaustavi.

(Noć Živih Mrtvaca)

Slike Vuhana koje smo posmatrali putem medija, nesumnjivo su nalikovale kadrovima horor i naučno-fantastičnih filmova. Naučnici u zaštitnim odelima, vojne i policijske jedinice na ulicama, masovni kaos i panika preplašenih građana koji pokušavaju da stignu do svojih voljenih, brinući se pod zaštitnim maskama da li su dospeli u kontakt sa oboljenjem, nestašica osnovnih životnih namirnica i post-apokaliptično, napušteno gradsko okruženje u kom su sva društvena dešavanja prestala. Kovid-19 je doveo do toga da, jedna od najmnogoljudnijih svetskih zemalja utihne na nekoliko meseci, a za njom i ostatak planete. Na taj način, poput

zombi epidemije koja dvostruko razara čovekovo biološko i društveno telo, pandemija je prouzrokovala destabilizaciju postojećih društvenih odnosa i aktivnosti, od individualnog, preko nacionalnog do globalnog nivoa, uspešno zamaglila granice zdravog i bolesnog i poremetila odnos Nas i Drugih, objedinivši građane celokupne planete u Druge, odnosno bolesne, potencijalno bolesne, prenosiocice zaraze.

Karantin je jedan od najstarijih načina kontrolisanja epidemija i pandemija. Praktikovanje karantina započelo je tokom četrnaestovekovne epidemije kuge u Evropi. Tokom epidemije, brodovi koji su pristizali u luku stavljeni su pod karantin kako bi se sprečilo prenošenje bolesti u gradovima, a karantinski centri su uspostavljeni na obližnjim ostrvima. Karantin podrazumeva ograničavanje kretanja i aktivnosti asimptomatičnih ljudi koji su bili izloženi potvrđenim slučajevima infektivne bolesti, kako bi se sprečilo dalje širenje. Sanitarni kordoni u Vuhanu, oblik su klasične prakse karantina i esencijalni su element borbe protiv kovida-19. Pojedinci su se suočili sa karantinom u svojim domovima, dok su neki bili pod karantinom u organizovanim ustanovama. Međutim, kako je karantin jedna od najkompleksnijih i najkontroverznijih mera javnog zdravlja, bilo je onih koji ga nisu shvatili ozbiljno i koji ga nisu ispoštovali. Karantin podrazumeva značajno umanjeno građanskih sloboda, što dovodi do postojanja tenzije između građana i državnih struktura koje pokušavaju da implementiraju ovakve mere. Kako je opravdanje i razlog njegovog sprovođenja dobrobit društva suočenog sa krizom, neophodno je pronalaženje balansa između zadržavanja ljudskih prava i sprovođenja zaštitnih mera, odnosno sprovođenje karantina samo uz pažljivo razmatranje i preporuku medicinskih stručnjaka (Dhole and Koley 2021, 201-202). Karantin je svakako izazvao određene kontroverze i nezadovoljstvo građanstva Srbije tokom marta i aprila meseca 2020. godine. Sproveden kao mera smanjenja učestalosti i potpune obustave fizičkog kontakta među ljudima, u Srbiji je karantin prisilio ljude na ostanak kod kuće putem policijskih časova. Vlasti Srbije pravdale su i branile svoju odluku brojkama obolelih i preminulih od kovida, dok su lekari isticali da je jedini delotvorni način borbe protiv virusa onemogućavanje njegovog prenošenja sa čoveka na čoveka (Pišev, Stajić i Žikić 2020b, 958).

Kada je zavladao Španski grip 1918. godine, funkcioneri javnog zdravlja savetovali su ljudima da ne napuštaju svoje domove, osim ukoliko nisu primorani, a pojedincima koji su pokazivali simptome kašlja kretanje je bilo onemogućeno. Karantin je prilikom kontrolisanja ove epidemije bio široko primenjivana strategija, uspostavljan nad svima onima koji su pokazivali simptome kašlja, pod pretpostavkama da su inficirani. Masovna i prisilna primena karantina prilikom obustavljanja Španskog gripa izazvala je obimnu ozlojeđenost i ostavila

uspostavljanje karantina u lošim sećanjima. Međutim, ovakva agresivna primena nije načelno pravilo karantina prilikom svakog oboljenja, a postoje bolesti, poput SARS-a, gde je razumno i neophodno staviti pod karantin sve one koji su došli u kontakt sa virusom. Karantin i izolacija su, uostalom, doprineli blagovremenom zaustavljanju SARS-a, primenjivani na one pojedince koji su bili izloženi virusu ali još uvek nisu sami oboleli, kako bi se sprečilo svako potencijalno širenje oboljenja putem njihovih socijalnih interakcija (Serradell 2010, 63). Samo-izolacija i socijalno distanciranje su još neke od metoda zaustavljanja pandemija koje su široko upotrebljavane u prošlosti. Socijalno distanciranje podrazumeva kreiranje barijere između dve osobe kako bi se sprečila transmisija zaraze. Španski grip je pružio dokaze o značaju ovakvih mera, kao i mera zabrane javnih okupljanja i zatvaranja ustanova socijalnog okupljanja. Lekcije koje su naučene tokom epidemije Španskog gripa primenjene su i na kovid-19 pandemiju, a pravila socijalnog distanciranja primenjena su od strane većine zemalja, negde striktnije, ojačane pravnim koracima, a u pojedinim zemljama u blažoj meri: određene zemlje su zabranile sve vrste masovnih okupljanja, zatvorile javne prostore poput restorana, parkova, tržnih centara i teretana, sprovele policijski čas i potpuno prekidanje međugradskog saobraćaja, primoravši ljude da ostanu u svojim domovima (Dhole and Koley 2021, 197-198).

Tri mladića u kući, ponašaju se uobičajeno: jedan svira gitaru, drugi čita, treći ostavlja glasovnu poruku devojci da se sastanu. Shvataju da nemaju namirnice, uzimaju bejzbol palice i kacige i odlaze u supermarket. Usput se sukobljavaju sa zombijima, uzimaju svoje namirnice i ponovo odlaze kući, gde gledaju video sa kućnim vežbama.

(Poslednji Među Živima)

Opisana scena je metaforički prikaz realnosti svakodnevice sa kojom smo se suočili tokom karantina, odnosno socijalne izolacije i policijskog časa. Izlazili smo samo onda kada je to bilo neophodno, u nabavku namirnica ili neophodnu šetnju, noseći zaštitne maske na licima i rukavice na rukama. Od drugih ljudi koje smo zicali na, relativno praznim ulicama, držali smo se podalje, kao što bismo se u filmskom narativu držali dalje od zombija. Svako ko bi nam se približio, predstavljao je direktnu fizičku opasnost i izvor viralnog straha. Svaki kontakt, razgovor, pozdrav, zadržavanje napolju, bili su potencijalni rizik od kontaminacije. Nakon prikupljanja neophodnih proizvoda i obavljanja nužnih aktivnosti, vraćali bismo se u svoje tvrđave obezbeđene namirnicama, ispunjavajući višak slobodnog vremena dokoličarstvom i aktivnostima koje možda u prošlosti nikada nismo ni razmatrali. Utopijska apokalipsa iz pop-kulturnog narativa dešavala se pred našim očima, u našim životima, međutim, ona se nije činila

onakvom kakvom smo je u eskapističkim fantazijama zamišljali, i kakvom ju je predstavila popularna kultura. Umesto uličnih bandi odmetnika, nasilne borbe za preživljavanje, zombija i oružja u našim rukama, naša apokaliptična okolnost postala je dokolica, provedena između četiri zida. Naša stvarnost je doživela transformaciju na svim nivoima: izmenjene su naše dnevne navike, načini komunikacije, aktivnosti, naš odnos prema sopstvenom zdravlju i telima, a socijalne posledice ovakve izmene su nam još uvek nepoznate, kako pandemija još uvek nije završena a život nije vraćen u normalu, uprkos ukidanju vanrednog stanja. U ovom kontekstu, kako to tvrde Pišev, Stajić i Žikić, tokom trajanja vanrednog stanja su se desile pojave koje su izbacile svakodnevicu i naše živote iz prethodnog, ustaljenog toka, odnosno onoga što nazivamo normalnošću, s čim u vezi svakodnevicu u Srbiji nakon ukidanja vanrednog stanja posmatramo kao „novu normalnost” (Pišev, Stajić i Žikić 2020b, 951).

U nedostatku adekvatne vakcine, mere karantina i socijalne izolacije se pokazuju kroz istoriju kao najefikasnije za sprečavanje daljeg širenja oboljenja. Pored navedenih, građani se savetuju da, shodno prenošenju oboljenja preko kapljica i direktnog kontakta, pojačaju lične higijenske mere, poput nošenja maski i rukavica, pranja ruku, dezinfekcije alkoholnim sredstvima i slično. Međutim, u slučaju kovid-19, u drugoj polovini 2020. godine razvijeno je nekoliko vakcina, a vakcinacija je zvanično otpočela u decembru mesecu, a rezultati po pitanju efikasnosti odnosno sticanja kolektivnog imuniteta tek preostaju da budu viđeni. Ono što je svakako otežalo proces zaustavljanja kovid-19 virusa jeste nedostatak vakcine za njegovo sestrinsko oboljenje, SARS. Kada je SARS identifikovan, medicinski stručnjaci su vršili istraživanja, međutim, s obzirom da se virus brzo povukao, vakcina nikada nije proizvedena, stoga medicinska sredstva za obustavljanje korona virusa nisu bila dovoljno razvijena u vreme pojave kovida-19. Ukoliko oboljenje nije prisutno, proizvodnja vakcine je otežana jer je teško izvršiti testove njene efikasnosti, s obzirom da ne postoje zaraženi subjekti koji bi primili terapiju. S obzirom da nije postojalo tržište za SARS vakcinu, njen razvitak i alternativni načini proizvodnje i testiranja su zanemareni (MacKenzie 2020, 74). Vakcina je svakako, višestruko demonstrirala efikasnost pri proizvodnji imuniteta, posebno kada su u pitanju virusi gripa, a smatra se zaslužnom i za potpuno suzbijanje pojedinih oboljenja, poput velikih boginja, virusa za koji je prvi put i proizvedena. Proces vakcinacije uključuje izlaganje tela izolovanoj komponenti patogena. Vakcina deluje tako što priprema imuni sistem za susret sa patogenom, prepoznajući ga čim on dospe u telo, koje, adekvatno pripremljeno brzo reaguje na virus i zaustavlja infekciju, odnosno sprečava manifestaciju bolesti (Sfakianos 2006, 68).

Alternativne i ne-medicinske metode zaustavljanja bolesti mogu se smatrati uzdanicom sve dok se ne proizvedu efikasni načini lečenja oboljenja. Zombijevski virus je evoluirao van mogućnosti svakog postojećeg leka da ga ubije, a uslovi neophodni za medicinska testiranja, proizvodnju i distribuciju potencijalnih lekova su praktično neostvarivi unutar konvencionalnog narativa. U pitanje se dakle, dovodi šta bi se desilo, odnosno šta će se desiti ukoliko se lek proizvede i da li zaista postoje neizlečive bolesti ili samo nisu još uvek proizvedeni lekovi za njih (Nixon 2016, 46). *Svetski Rat Z* je, kako je već ukazano, jedno od retkih filmskih ostvarenja koje, pronalazeći upravo medicinske načine zaustavljanja virusa, pruža gledaocima nade povodom uspešnog zaustavljanja epidemije zombija, odnosno ostvarivanja društvenih i tehnoloških uslova za proizvodnju novih medikamenata i novih oblika lečenja neizlečivih bolesti. Pokušaji pronalaska leka svakako nisu po prvi put u žanru primećeni u ovom filmu, i već je Romero u *Zori Mrtvih* dao naznake da je u pitanju viralno oboljenje i da naučnici pokušavaju da proizvedu vakcinu, a pokušaji izlečenja se nastavljaju i u *Danu Mrtvih*. Pored navedenih, narativi filmova *Izlečeni* i *Povratnici* bazirani su na pronalasku sličnih oblika lečenja i blokiranja oboljenja kao i *Svetski Rat Z*, kao i na povratničkim ulogama nekadašnjih zombija u društvenu zajednicu, o čemu će naknadno biti reči. Uprkos retkim primerima delimične uspešnosti izlečenja, konvencije zombijevskog apokaliptičnog filma predlažu ubijanje zaraženih hicem u glavu i bombardovanje velikih gradova zarad sprečavanja širenja, kao najefikasnije načine zaustavljanja epidemije, što je načelno prihvaćeni diskurs zombijevskog narativa. Nor ističe da je terapija za zombi virus višestruko neuspešna zato što je zombi ultimativni virus, odnosno virus koji nema ništa zajedničko sa „praktičnom neefikasnošću” normalnih bioloških virusa (Nor 2018, 322). „Efikasni” virus sazdan je tako da u što kraćem vremenskom periodu potpuno preuzme domaćinsko telo. Način delovanja zombijevskog virusa je, s tim u vezi prikočen, odnosno ukoliko bi on pokazao pun potencijal širenja, ušavši brzo u reproduktivnu fazu, prebrzo bi usmrtio telo domaćina i njegovo širenje ne bi bilo toliko katastrofalno efikasno. Stopa njegove efikasnosti svakako jeste stoprocentna, međutim, krajnji ishod njegovog potpunog manifestovanja bi bilo samozaustavljanje. Delovanje virusa s tim u vezi mora da bude odloženo na period nakon smrti, inače, ukoliko bi svi bili preobraženi, zombi više ne bi imao koga da ugrize i na koga da prenese zarazu, te bi se epidemija okončala. Drugi oblik neuspešnosti o kom govori Nor odnosi se upravo na pristupe u metodama izlečenja. Medicinska logika viralnom napadu suprostavlja uključivanje telesnih odbrambenih snaga: zaraženo telo reaguje tako što aktivira imuni sistem i snage samoisceljenja. Koncept o viralnom propoveda o borbi protiv „onog drugog”, koje se infiltriralo u šemu koja viralno ne može da odstrani iz tela

„amputacijom”, već jedino sistematskom reakcijom samoisceljenja. Zombifikovano društvo u filmskim naracijama uvek prvo pokušava da amputira samog sebe: najezdi zaraze suprostavlja se bastion vojske, odbrambene jedinice, dobrovoljačke grupacije, a rešenje se ne traži u vakcinaciji kao strategiji protiv viralnog, već u slici oružane odbrane. Pošto je indikacija pogrešna, ne uspeva ni terapija (Nor 2018, 322-323).

Nakon pandemije koronavirusa, neophodno je da globalno društvo načini određene izmene i ustanovi nove obrasce društvenog funkcionisanja, posebno one koji direktno utiču na razvitak i širenje infektivnih oboljenja. Ono što znamo nakon ponovnog izbijanja epidemije, jeste da je budućnost neizvesna i da postoje određene strategije kojima je neophodno poboljšavanje na globalnom nivou. Za početak, neophodno je da se pretnja od pandemija shvati ozbiljnije i da se obrati više pažnje na savete naučnika. Kovid-19 nam pokazuje da je neophodno da se moderno društvo oslanja prvenstveno na dokaze, činjenice i istorijske obrasce, pre negoli na ideologije i tajnovitost, predviđanja i nagađanja povodom potencijalnog pojavljivanja bolesti unutar određene zemlje i slično. S tim u vezi, neophodan je visoko organizovani sistem koji obezbeđuje međusobnu saradnju internacionalnih agencija koje su zadužene za rešavanje ovakvih situacija, poboljšanje sistema nadzora i investiranje u medikamente. Neophodno je da se obrati pažnja na degradaciju i poremećaje životne sredine i da se spreče potencijalne ekološke katastrofe koje dovode do olakšanog prelaska virusa sa životinja na ljude. Ukoliko zanemarimo upozorenja i nakon okončanja pandemije kovid-19 nastavimo da funkcionišemo po starim pravilima, rizikujemo buduću pandemiju koja može da pokrene kolaps celokupnog globalnog sistema i da izazove značajne finansijske, ekološke, prehrambene, čak i nuklearne poremećaje (MacKenzie 2020, 175). Odnosno, rizikujemo upravo apokalipsu, u kojoj nam nisu neophodni zombiji da sruše društveni poredak.

Ukoliko sagledamo savremene narative o zombijima u svetlu njihovog predstavljanja aktuelne stvarnosti, element koji se iznedruje kao primetan jeste nepostojanje organizovane mreže delovanja. Kako bi institucionalne metode zaustavljanja oboljenja bile adekvatno sprovedene, te samim tim društvo stvorilo racionalne šanse da iz pandemije izađe pobednički, neophodno je postojanje i funkcionisanje društvenih institucija. Državni, medicinski i vojni sektor u zombi narativu svakako postoje, u nekom svom obliku, međutim, primećujemo nedostatak njihove efikasne saradnje i stepen organizovanosti koji potencijalno ima za cilj da zaustavi pandemiju. Svi oni izveštavaju o krizi, pokušavaju da pronađu rešenje i ponude odgovore, međutim nikada ih ne pronalaze, čime se ističe strah od nesposobnosti državnih institucija u okolnostima koje zahtevaju organizovano i efikasno reagovanje (Mandić 2018,

184). Kako je naznačeno, onda kada oboljenje postane primetno, zombijevski narativ ukazuje da su šanse za njegovo obustavljanje već nepostojeće - kuga je proširena, a oni koji su preostali da se protiv nje bore, ne poseduju sposobnosti adekvatnog organizovanja i suočavanja sa zarazom. Na taj način, narativ pruža kritički osvrt na kompetentnost društvenih institucija prilikom obustavljanja pandemijske, ili bilo koje druge vrste društvene krize, ukazujući na političke, socijalne i ekonomske diskurse koji stoje iza odluka po pitanju rešavanja krize, kao i na magnitudu posledica. Na primeru trenutne pandemije svakako primećujemo da sve mere obustavljanja uzete zajedno nisu efikasne u potpunosti, već da samo doprinose ublažavanju širenja. U filmskom narativu, pandemijski pesimizam i nekompetentnost društva naglašeni su ne samo uvođenjem ekstremnijih mera kontrole, shodno ozbiljnosti situacije, već i njihovim kompletnim neuspehom. U nastavku iz 2004. godine, *Pritajeno Zlo: Apokalipsa*, grad Rakun je sedište kontaminacije i kompletnog haosa, koji privatna vojska „Umbrella“ korporacije pokušava da kontroliše: uspostavljanjem barikada, zabranama kretanja, bombardovanjem zaraženih delova grada, nasilnim karantinom građana. Konačni plan jeste, kako to „Umbrella“ naziva, saniranje situacije nuklearnim naoružanjem i brisanje svakog traga infekcije, pod okriljem tragične nesreće u nuklearnoj elektrani. Međutim, čak ni primenom ovakvih vojnih mera, infekcija nije sanirana. Na primeru *28 Nedelja Kasnije* vidimo slične mere: nakon što američka vojska očisti tlo Britanije od inficiranih i započne društvenu rekonstrukciju, virus se ponovo vraća, uprkos merama kontrole, proverama, uspostavljenom karantinu i bezbednim zonama. Samouverenost u sopstvenu efikasnost američke vojske po pitanju zaustavljanja virusa biva poljuljana njegovim ponovnim izbijanjem, širenjem van medicinskog sektora na ulice, a kada izolacija i ubijanje inficiranih ne dovedu do rezultata, jedino rešenje jeste da se pristupi potpunom uništenju svih izloženih: bombardovanjem ulica i ubijanjem preživelih. 28 dana kasnije, vidimo grupu zombija koja se kreće ka Ajfelovom tornju.

Kroz konstruisanje nepobedivog i nezaustavljivog virusa i načelnom kretanju društva u pravcu apokalipse, filmovi ističu društvenu zabrinutost povodom snage infektivnih oboljenja, i naglašavaju da, ma koliko prividno uspešne mere zaustavljanja bile, sve dok postoji ljudsko društvo i sve dok se ne promene oni načini njegovog delovanja koji dovode do pojave pandemija, ono nikada neće biti oslobođeno bolesti. Uzimajući u obzir društvene posledice epidemija sa kojima se društvo već suočilo, uzimajući u obzir stalni povratak pojedinih oboljenja kao i konstantno prisustvo oboljenja poput AIDS, ali i aktuelnu pandemijsku krizu povodom kovida-19, postaje evidentno da se era bolesti nikada ne završava i da prelazimo iz jednog perioda u drugi, od jednog opasnog oboljenja ka drugom. Period u kom se trenutno

nalazimo jeste period treće epidemiološke tranzicije, odnosno period povratka infektivnih bolesti, čija budućnost se ogleda u ne previše optimističnoj karakterizaciji; kako smatra Singer, devetnaesti vek je ispraćen dvadesetim vekom, a dvadeseti vek je ispraćen devetnaestim vekom: uprkos povećanoj upotrebi antibiotika i drugih medikamenata, suočeni smo sa ponovnim pojavljivanjem infektivnih oboljenja, sa rezistentnim patogenima i neizlečivim bolestima koje pokazuju i dokazuju potencijal globalnog širenja, i koje započinju proces transformacije društva na ekonomskom, tehnološkom i socijalnom nivou; sve ovo, ostavlja značajne posledice na ljudsko zdravlje i blagostanje (Singer 2010, 23-24). Možda nam se, s tim u vezi, epidemiološka apokalipsa ističe kao sledeći stadijum razvitka socijalnog organizovanja i kao sledeći stadijum širenja infektivnih oboljenja, odnosno kao zamišljena četvrta epidemiološka tranzicija u kojoj jedini način da se bolest pobedi jeste da bolest u potpunosti nadvlada: kada ponestane zdravih, ponestaće i potencijalnih domaćina neophodnih za reprodukciju virusa, i on će morati da oslabi ili odumre. Sve dok se ne razvije novi oblik društvenog poretka i novi oblici oboljenja. Možda je na taj način, apokaliptični element zombijevskog narativa mnogo bliži standardnim apokaliptičnim elementima izgradnje društva iz pepela nego što se to čini u prvi mah, odnosno možda epidemija *nemrtvih* zaista predstavlja priliku da se društvo izgradi iznova, ali nam narativ još uvek nije otkrio svoje optimistične planove za budućnost. Možda zombiji nisu konačna propast, kako se to u ovom trenutku čini, već jedina nada za budućnost čovečanstva.

6.4 „Mrtvi novi svet”: post-pandemijske društvene okolnosti

Postapokaliptični zombijevski narativi prikazuju društveno okruženje nakon izbijanja pandemije, odnosno, grupu preživelih koja pokušava da se zaštiti i preživi u novim egzistencijalnim okolnostima kontinuirane globalne katastrofe. Moralna načela, pravila i zakoni starog sveta postaju neprimenjivi, institucionalni okviri nestaju, a celokupni društveni sistem sveden je na kratkotrajne, slučajno formirane zajednice ljudi čiji međusobni sukobi i kompleksni društveni odnosi dodatno otežavaju preživljavanje. U zombijevskim narativima, ljudsko društvo nije uništeno usled nuklearnog ratovanja, pada meteora, globalnog zagrevanja ili svetskog rata, već usled nezaustavljive pandemije smrtonosnog virusa, koji je rezultovao pretvaranjem zaraženih u zombije, koji posledično nastavljaju da šire oboljenje među onima koji nisu zaraženi prilikom inicijalnog izbijanja virusa. Rečima Gonsala, Ragnarok zombijeve lične mitologije sugerise totalni haos, odsustvo očekivanja o budućnosti, potpuno rušenje vlade i nemogućnost povratka na staro. S pojavom kuge, sve će se nepopravljivo promeniti i više neće preostati ništa što bi moglo zauzdati propast. Nema povratka nazad (Gonsalo 2012, 92).

Imajući u vidu da su društvene organizacije i institucije starog društvenog poretka nestale, da je socijalno telo dezintegrisano, te da su nestali oni društveni sektori koji potencijalno imaju sposobnost da zaustave prisutno oboljenje, a koji su u tim naporima prilikom pojave virusa bili neuspešni, katastrofa je u apokaliptičnim zombijevskim narativima uglavnom prikazana kao nezavršeni i nezaustavljivi proces, koji je istovremeno doveo do socijalnog sloma, ali i kontinuirano sprečava mogućnosti regeneracije i reorganizovanja društvenog poretka. Antropološke perspektive definišu katastrofu kao proces ili događaj koji uključuje kombinaciju potencijalno destruktivnih agenata koji dolaze iz prirodnog i/ili tehnološkog okruženja, kao i populaciju u socijalnom ili tehnološkom stanju ranjivosti. Kombinacija ovih elemenata dovodi do oštećenja ili gubitka glavnih socijalnih organizacionih elemenata i fizičkih postrojenja zajednice do stadijuma da su esencijalne funkcije društva uništene ili prekinute, što rezultuje u individualnom i grupnom stanju anksioznosti i socijalnoj disorganizaciji. Katastrofe se ističu kao značajni faktori pri socijalnoj i kulturnoj promeni, koji zahtevaju nove načine prilagođavanja kako bi društvo nastavilo da funkcioniše: one zahtevaju ponovno uspostavljanje stabilnosti i kontinuiteta, ali i razotkrivaju socijalna područja kojima je promena bila neophodna (Oliver-Smith 1996, 305-313). Promene izване destruktivnim dešavanjima, bilo da su ona klimatskog ili socijalno-političkog tipa, dovode do društvenih poremećaja i varijacija, shodno snazi same katastrofe, te je neophodno posmatrati ih kao socijalni fenomen. Iako se katastrofe poistovećuju sa određenim vrstama fizičkih faktora, poput zemljotresa, eksplozija, poplava, požara, pandemija i slično, antropološku pažnju je neophodno usmeriti upravo na društvene slomove i poremećaje do kojih dolazi usled fizičkih uticaja, odnosno, katastrofu treba posmatrati kao socijalni fenomen i staviti akcenat na činjenicu da katastrofa može da dovede do svojevrzne „socijalne disorganizacije“ (Banić Grubišić 2014, 56).

Film katastrofe, kako smatra Tomašević, reflektuje dominantne diskurse, anksioznosti i preokupacije koje su definisale društveno-kulturne i političke kontekste u decenijama za nama (Tomašević 2014, 200). Prema Tomaševiću, žanr katastrofe predstavlja skup filmova koji se bave destrukcijom ogromnih razmera koja se odvija, ali i pokušajima da se to kontinuirano razaranje preživi. Filmovi katastrofe uglavnom najpre spektakularno prikazuju samo razaranje, a potom prate jednog junaka ili više njih u pokušaju da nadvladaju posledice katastrofe i nevolju u kojoj su se našli. Važna osobina filma katastrofe jeste njegovo često preplitanje sa drugim žanrovima, ali ne treba svaki film koji u sebi sadrži destrukciju smatrati i filmom katastrofe. Poigravanje narativnim elementima i društvenim okruženjem u kome se filmovi katastrofe odvijaju, pruža vrlo pogodnu poziciju za preispitivanje artikulisanja normi,

vrednosti, ideologija, ali i strahova, uznemirenosti, nadanja i želja koje se mogu prepoznati u različitim kulturnim kontekstima. Žanru katastrofe je sličan žanr apokalipse, odnosno, i jedan i drugi žanr podrazumevaju elemente uništenja postojećeg svetskog poretka. Tomašević navodi da se u periodu dvadesetog veka, u popularnoj kulturi ustalilo shvatanje filma katastrofe kao „apokaliptičnog filma“, odnosno da su apokaliptični elementi Otkrovenja, tj. Velikog stradanja poistovećeni sa savremenim sekularnim predstavama „državnih apokalipsi“, odnosno svetskih ratova i globalnih katastrofa koje su za sobom ostavile nebrojene zločine i nezamisliva razaranja (Tomašević 2014, 200-205).

Popularna kultura je dakle, preuzela i sekularizovala apokaliptične religijske koncepte, zadržavajući njihovo osnovno značenje povezano sa strahovima od razaranja civilizacije, odnosno krajem sveta kakav poznajemo, skladno dominantnim kulturnim kontekstima, društvenim problemima i javnim diskursima epohe u kojoj je film proizveden. Traumatična stvarnost globalnih sukoba i destrukcija pronalazi svoje stalno prisustvo u žanrovima apokalipse, katastrofe, naučne fantastike i horora. Nakon decenije ratovanja, 11. septembra i proglašenja „rata protiv terorizma“, ekonomskih nesigurnosti i prirodnih katastrofa, ovakvi filmovi oslikavaju horor naše svakodnevice, „stvarni“ užas našeg doba, a zombiji, delujući kao kulturna šifra, pružaju mesto za ispitivanje socijalnih, ekonomskih i političkih pitanja i kriza. Komercijalno propagirana distopija i generalna fascinacija sudnjim danom i apokalipsom zombija, dosegla je vrhunac svoje popularnosti u dekadama novog milenijuma (Zimbardo 2014, 279). Nesumnjivo je da su apokaliptični zombijevski narativi nastali upravo početkom novog milenijuma zasnovani na strahovima povodom 11. septembra i terorizma, upotrebe biološkog naoružanja, nuklearnih napada i načelne ideje o propasti moderne civilizacije koja je toliko čvrsto utemeljena u anksioznostima zapadnog društva i posredovana putem popularne kulture još od hladnoratovskog perioda, putem naučne fantastike i filmova o invaziji vanzemaljaca. Kako Bišop ističe, apokaliptični narativi, posebno oni koji ističu invaziju zombija, nude najgori mogući scenario kolapsa američkih društvenih i državnih struktura: onda kada ljudi počnu da umiru nekontrolisanom stopom, dolazi do izbijanja panike na svim društvenim i institucionalnim nivoima i do nastanka nasilnog okruženja u kom su mnogi zainteresovani samo za sopstveno spasenje, pre negoli za održavanje socijalnog poretka. Kroz metafore o kraju sveta, uključujući infektivne bolesti, biološko ratovanje, terorizam, eutanaziju i nekontrolisanu imigraciju, zombijevski narativ se oduvek isticao kao značajni kulturni indikator koji rekreira zastrašujuće scene i imaginacije propasti civilizacije, koja je jedan od najizraženijih društvenih strahova (Bishop 2010, 23-26). Onda kada u kulturi koja proizvodi

ovakve vrste anksioznosti dođe do tragičnih dešavanja, poput događaja koji su se odigrali upravo 11. septembra, strahovi o propasti se ostvaruju, a anksioznosti trajno ukorenjuju u kolektivno sećanje i kulturološki diskurs, koji postaje svestan potencijalnih budućih katastrofa i socijalnog kolapsa. Napadi na svetski trgovinski centar opisani su kao „nešto što se dešava u filmovima”, čime je ilustrovana neverica izazvana prizorima kojima su građani svedočili: avion koji se obrušava o dve kule, eksplozija, kolaps dve poznate građevine Menhetna. Ove slike bile su neverovatno slične kadrovima holivudskih blokbuster akcionih filmova proizvedenih u prethodnoj deceniji: oluja meteora pogađa Menhetn u filmu *Armagedon* i oštećuje kule Svetskog trgovinskog centra; destruktivni kadrovi avionskih obrušenja vide se i u filmu *Dan Nezavisnosti* i mnogim drugim (King 2005, 47).

Nakon napada na Svetski trgovinski centar 11. septembra 2001. godine, dolazi i do porasta popularnosti zombi filmova i generalno sveprisutnosti zombija u američkoj kulturi, kroz druge popularne forme, poput video igara ili književnosti, te se početkom novog milenijuma jasno pomera i čitanje horora, odnosno tumačenje zombijejskih narativa ka fokusu nacionalnog straha. Religijski teroristički napadi i upotreba virusa u svrhe istrebljenja populacije u milenijalnoj popularnoj kulturi zamenili su sekularne komunističke pretnje iz 50-tih i 60-tih godina prošlog veka kao izvor straha i društvenih promena, dok su zabrinutosti povodom radijacije i nuklearnog ratovanja nadograđene na ove diskurse putem pretnji od biološkog naoružanja. Tematska predokupacija američkih teritorija, alegorijski izgubljeni rat, nestanak ideoloških vrednosti, odnosno celokupnog sistema vrednosti i društvenosti Amerike, vidljivi su kako u narativima iz 50-tih i 60-tih godina, tako i u savremenim zombi filmovima nakon dvehiljaditih godina (Doyle 2015, 2). Atmosfera uništenih spomenika kulture, napuštenog i zapuštenog okoliša, zaustavljenog saobraćaja, situacije straha i panike među građanima, prisutne su i u mnogobrojnim zombijejskim filmskim ostvarenjima sa elementima apokalipse i post-apokalipse, poput *Dana Mrtvih*, *28 Dana Kasnije*, *Pritajenog Zla*, *Zemlje Zombija*, *Istrebljenja*, *Toplih Tela* i mnogih drugih. Prazne ulice, preživeli koji pokušavaju da obezbede zaštitu, nasilje i ruinirane stambene zgrade i istorijske znamenitosti zombi filmova u jednom istorijskom trenutku postaju alegorijska društvena stvarnost, koja simbolizuje apokaliptične strahove usled terorističkih napada ili završetka civilizacije kakvu poznajemo i signalizuje mogućnosti odigravanja katastrofe u realnom vremenu.

Događaji povezani sa terorističkim napadom na Njujork 2001. godine, mogu se smatrati događajima koji su, u smislu društvenih katastrofa, u najsvežijem kolektivnom sećanju ne samo američkih građana, već i čitave planete, te kao takvi reprezentovani medijskim i pop-kulturnim

diskursom kao apokaliptični. U terorističkom napadu koji se odigrao 11. septembra 2001. godine, devetnaest muškaraca iz bliskoistočnih zemalja uspelo je da preotme četiri transkontinentalna leta unutar Sjedinjenih Država. Prva dva leta namerno su se obrušila na dve zgrade tornja Svetskog trgovinskog centra u Njujorku, usmrivši sve putnike iz oba aviona, dovodeći do kolapsa kula bliznakinja i smrti onih koji su se nalazili u njima. Treći avion korišćen je za pad u Pentagon, dok se četvrti srušio u polje u zapadnoj Pensilvaniji nakon intervencije putnika. Nakon ovih zastrašujućih i šokantnih dešavanja, federalna vlada je naglo preusmerila svoju pažnju na procene i pripreme povodom terorističkih napada i pretnji. Sedište Centra za kontrolu bolesti u Atlanti, glavne nacionalne agencije odgovorne za suzbijanje zaraznih bolesti, evakuisano je tog dana zbog potencijalnih strahova od napada usmerenog ka ovom centru, odnosno povodom strahova od naknadnog napada korišćenjem biološkog ili hemijskog naoružanja. Jedna od primenjenih mera javnog zdravstvenog sistema nakon ovog događaja, jeste bilo podizanje sistema upozorenja i stavljanje lokalnih odeljenja javnog zdravstva u stanje pripravnosti povodom sumnjivih ili neobičnih bolesti (Johnstone 2008, 2-3). Mesec dana kasnije, primećena su očekivana sumnjiva ponašanja, koja su dovedena u vezu sa terorističkim napadima: u oktobru mesecu na Floridi zabeležen je prvi slučaj inhalacije antraksom u Americi, nakon 70-tih godina. U periodu od narednih 6 nedelja, zabeležen je još 21 slučaj. Inficirani su u 90% slučajeva bili radnici pošte, i ispraćeno je da se infektivni materijal nalazio u kovertama. Za vreme trajanja pretnje, građani su proveravali svoju poštu, poštanske ustanove su bile napuštene, a zdravstvene ustanove su bile preokupirane lažnim uzburanama i neadekvatnim uzorcima antraksa (Finer 2004, 87).

Naučna otkrića do kojih je došlo u oblasti bakteriologije tokom kasnog devetnaestog veka, omogućila su razumevanje prirode i uzroka mnogih infektivnih oboljenja, što je, početkom dvadesetog veka otvorilo i mogućnosti za namensku upotrebu bioloških agenata u političke, odnosno vojne svrhe. Međutim, upotreba infektivnih oboljenja u svrhu kontrolisanja populacije ili ratovanja zalazi mnogo dublje u ljudsku istoriju. Početak srednjevekovne epidemije kuge dovodi se u vezu sa osvajačkim taktikama Mongola, koji su katapultima prebacivali tela zaražena kugom unutar zidina Kafe, kako bi primorali grad na predaju. Identičnu taktiku su primenile i ruske trupe u ratu koji je Rusija vodila sa Švedskom 1710. godine; naposljetku, smatra se da je osvajanje američkog kontinenta postignuto zahvaljujući namernom inficiranju nativnih populacija epidemijom velikih boginja. Kada je u pitanju novija istorija, tokom Prvog svetskog rata nemački agenti u Baltimoru su upotrebom antraksa nad životinjama namenjenim za izvoz i ishranu navodno zarazili nekoliko stotina vojnika u Evropi;

tokom Drugog svetskog rata, Japan je primenjivao biološko naoružanje prilikom eksperimentisanja nad zarobljenicima, otrovao zalihe vode sovjetskim snagama na granici sa Mongolijom, i navodno ispustio zalihe kugom inficiranih pirinča i pšenice nad Kinom. Uprkos zabrani razvijanja, proizvodnje i upotrebe biološkog naoružanja koja je proglašena 1972. godine, do kraja 80-tih godina sovjetski program proizveo je i uskladištio oružane količine kuge, antraksa, velikih boginja i sličnih oboljenja, a tokom 2000-tih godina postojale su i sumnje da Kina, Egipat, Indija, Iran, Irak, Izrael, Libija, Sirija, Pakistan, Rusija, Severna Koreja i mnoge druge zemlje poseduju svoje zalihe biološkog naoružanja (Johnstone 2008, 22-25). Slučajna izbijanja pojedinih infektivnih agenata ili laboratorijske nezgode usled kojih dolazi do širenja, ne pružaju dokaze povodom namenske upotrebe biološkog naoružanja, međutim, imajući u vidu pretpostavke i/ili dokaze o njihovoj proizvodnji i navodnoj upotrebi tokom istorije, anksioznosti povodom vojne ili terorističke upotrebe ovakvih agenata ne jenjavaju, što je dokazano na primeru pojavljivanja antraksa nakon 11. septembra.

Događaji koji su se odigrali tokom i nakon 11. septembra značajno su uticali na diskurzivne formacije naše kulture, dovodeći do promene načina posmatranja, odnosno do pomaka u načinima konstruisanja i shvatanja fantazije: tog dana, realnost se proširila ka pravcima koji su prethodno postojali samo u imaginaciji, posredovanoj putem televizije. Kadrovi koji su u tom periodu prikazivani putem medija nisu bili fantazija, već stvarni događaji koji su se dešavali stvarnim ljudima, a devastacija se nalazila izvan mašte i zamišljanja. Filmski kadrovi nude određenu distancu i narativnu sigurnost, time što se mogu reprodukovati, a televizijske slike pripitomljavaju, kontekstualizuju i suprotstavljaju spektakularne slike unutar okvira prostora poznatog: u prvih nekoliko trenutaka uništenja Trgovinskog centra, razlika između ove tri vrste odnosa na trenutak je bila zamagljena i ugrožena, a opasnost teatralnog predstavljanja stvarnih tela prelila se u kvazi spektakl holivudskih filmova, posmatranih kroz razgraničenu prizmu televizije (Smith 2005, 60-62). Apokaliptični užas, služeći kao istorijska alegorija, inkorporirao je unutar svoje ikonografije straha određene istorijske okolnosti i generalne društvene anksioznosti, a zombija odabrao kao idealnu alatku izražavanja društvenih promena i zabrinutosti povodom različitih potencijalno katastrofalnih socijalnih praksi. Upotrebom diskursa o istrebljenju ljudske vrste usled nezaustavljanja infektivnog oboljenja i konstruisanjem apokaliptičnosti kao društvenog okruženja, zombijevski narativ ima za cilj da metaforom ukaže na istorijske, socijalne i političke okolnosti globalizovanog društva, u čijim se okvirima odvijaju događaji koji predstavljaju potencijalne opasnosti. Poigravajući se idejama da pretnja može da se pojavi u bilo koje vreme, na bilo kom mestu, naglašavajući

koncept zaraze i brzog širenja oboljenja, zombijevska poruka novijeg doba je jasno povezana sa biološkim napadima, vojno-medicinskim tehnologijama, epidemijom SARS-a i sličnim visoko infektivnim oboljenjima (Lizardi 2009, 74).

U narativima o zombijima, do širenja epidemije kao posledice upotrebe biološkog naoružanja, dolazi upravo prilikom oslobađanja agenata koji su namenjeni za kontrolisanu upotrebu u vojne ili političke svrhe, odnosno u svrhe kontrole populacije ili ekonomskog tržišta. U filmu *Dementni* iz 2013. godine, reanimacija zombija je izazvana biološkim naoružanjem koje se proširilo nakon terorističkog napada na Njujork. Ispaljeni projektili oslobađaju sivo-zeleni gas, koji dovodi do pojavljivanja mutiranog oblika besnila i utiče istovremeno i na ljude i na životinje. Nakon prvobitnog širenja vazdušnim putem, virus nastavlja da se prenosi posredstvom ugriza i telesnih tečnosti. U *Planeti Terora*, neurotoksin u obliku gasa poznat kao „Projekat teror”, dizajniran je da ukloni celokupnu populaciju u kontrolisanom geografskom području. Do njegovog širenja dolazi prvobitno slučajnim oslobađanjem, međutim, izloženi vojnici doprinose namernom širenju epidemije, kako bi se uticalo na proizvodnju protivotrova koji bi sprečio njihovu trajnu zombifikaciju. *Pritajeno Zlo: Poslednje Poglavlje*, objašnjava namensko modifikovanje „T-virusa” koji vrši regeneraciju ćelija, prvobitno namenjenog za lečenje. Neželjene posledice virusa su zataškane, a kompanija „Umbrella” orkestrira apokalipsu pod sopstvenim pravilima i uslovima, kako bi dovela do kraja sveta i na taj način ispraznila zemlju od populacije i uspostavila kontrolu nad preostalim resursima. Odabrani će preživeti apokalipsu, a kada se društvena katastrofa primiri, kompanija će izgraditi novi svet po svojim načelima i idealima. Primarni ciljevi namenske upotrebe biološkog naoružanja, jesu dakle uspostavljanje socijalne, ekonomske ili političke kontrole, u čijim osnovama se nalaze ideje o novom socijalnom poretku, izgrađenom na nekom obliku razaranja prethodnog, što je u osnovi apokaliptične misli.

Posredovanjem ideje o infektivnom oboljenju kao načinu završetka moderne civilizacije, narativi o zombijima diskurs sekularne apokalipse pretvaraju u diskurs biološke apokalipse, a postapokaliptično društveno okruženje u vanredno stanje globalne pandemije koja ne pokazuje izgleda ka završetku. S tim u vezi, pandemija prikazana u filmovima o zombijima se može posmatrati kao neka vrsta zamišljene budućnosti supervirusa, odnosno kao naredni stadijum razvoja infektivnih bolesti, koje dovode do dekonstruisanja i potpunog sloma postojećeg društvenog sistema, a potom do apokaliptičnih posledica i nastanka novog socijalnog okruženja, utemeljenog na osnovama viralnog prisustva. U tom smislu, popularna kultura je apokaliptično ustanovila kao diskurzivni način posmatranja pandemijske budućnosti,

odnosno konstruisanjem zamišljenog supervirusa kao nezaustavljivog i sveobuhvatnog, ponudila svoje predstave o budućnosti društva nakon pandemije smrtonosnog oboljenja, upotrebljavajući zombija kao sredstvo zamišljanja i ostvarivanja te budućnosti. Metaforičkim predstavama i retorikom apokalipse, popularna kultura upozorava na potencijalne katastrofalne posledice do kojih bi moglo doći ukoliko društvene institucije podlegnu pretnjama nove epidemije (Mandić 2016, 416-421). Ovakvo metaforičko oblikovanje učinka epidemija infektivnih oboljenja obeležavam terminom apokaliptizacija, i načelno se ovaj princip ponajviše pronalazi upravo u zombi kinematografiji. Apokaliptizacija se, dakle, najjednostavnije može odrediti kao diskurzivni način pop-kulturnog zamišljanja prirode, širenja i učinkovitosti viralnih oboljenja, koji u sebi sadrži elemente kolektivnih anksioznosti i kulturnog pesimizma povodom budućnosti zapadne civilizacije, usled delovanja smrtonosnog oboljenja nezaustavljivog potencijala. U filmskim narativima o zombijima, kada se virus jednom proširi među populacijom postaje nemoguće kontrolisati ga i ubrzo on dovodi do nepovratnih promena na različitim nivoima. Prvi nivo jeste individualni: jednom zaraženi virusom ljudi se nakon smrti preobražavaju u zombije i ne postoji mogućnost izlečenja, čime se zombifikacija ističe kao prvi stadijum apokaliptizacije, oslikavajući invanzivnu prirodu virusa koji šireći svoje (mrtve) ćelije vrši nepovratnu promenu telesnih, društvenih i identitetskih osobnosti pojedinca. Pretvarajući zdravo i ljudsko u bolesno i zombifikovano, oboljenje pokazuje zastrašujuću brzinu širenja, kojoj političke, medicinske, vojne, naučne i društvene grupacije i institucije nisu uspele da stanu na kraj; celokupna društvena infrastruktura pred najездом horde zombija biva uništena i, simbolički, poput pojedinih žrtava nakon napada krvoločnih zombija, rastavljena na disfunkcionalne delove koji i sami postaju mrtvi ili zombifikovani. Jedini delimično efikasni načini kontrolisanja epidemije jesu masovno uništenje svih zaraženih i potencijalno zaraženih ili čekanje da zombiji umru od gladi, a ovakve metode svedočanstvo su opasnosti i ozbiljnosti prilikom postupanja prema infektivnim oboljenjima, međutim, nisu garancija uspešnosti. U ovom smislu, apokaliptizovanje oboljenja, odnosno konstruisanje bolesti za koju ne postoji način lečenja i zaustavljanja, ukazuje na neophodnost podizanja svesti o prisustvu, merama kontrolisanja i učinkovitosti infektivnih oboljenja (Mandić 2019, 501). Naposljetku, učinkovitost oboljenja dovodi do katastrofalnih društvenih posledica, odnosno postapokaliptičnog društvenog okruženja koje se predstavlja kao potencijalna budućnost zapadne civilizacije: „mrtvi novi svet” u kom nezaraženi predstavljaju manjinsku populaciju, prepušteni borbi za preživljavanje protiv neprijatelja koji ih je već višestruko pobedio.

Kada se katastrofa dogodi, bilo da je u pitanju lagani dolazak suše, izlaganje skrivenom toksičnom otpadu ili usled iznenadnog uticaja zemljotresa ili curenja hemikalija, obično je u pitanju događaj ili proces koji na kraju utiče na većinu aspekata života zajednice (Oliver-Smith 1996, 304). U *Pritajeno Zlo: Istrebljenje* vidimo kako je epidemija u gradu Rakun bila samo prvi stadijum globalne apokalipse. Za svega nekoliko nedelja, virus je poharao Ameriku, za nekoliko meseci ostatak sveta. Nakon demografskih poremećaja, virus je doveo i do ekološke katastrofe: okolina je pretvorena u smetlište i pustinju, voda isušena, a zemlja je počela da odumire. Prikazuju se kadrovi preživelih koji lutaju pustinjom u potrazi za zalihama i namirnicama: vodom, hranom, oružjem, gorivom. Društvo im prave gavranovi koji se hrane mrtvim mesom i truli, stari zombiji. Stalno kretanje postaje jedina osnova preživljavanja, a nada za neinficiranim područjem pokretački motiv preživelih. Preživeli se suočavaju sa kontinuiranim prilagođavanjem novim okolnostima i redukovanjem svih aspekata društvenog na neophodnosti. Žanr nas ovakvim konceptima budućnosti upućuje na stanje socijalnog kolapsa, u kom se funkcionisanje društva konstantno prilagođava okolnostima i prisutnim poremećajima. Društvena produktivnost konstantno varira u skladu sa odgovorima na razne poremećaje, poput klimatskih promena, politike ili tehnologije. Manji poremećaji izazivaju manje socijalne promene, lako prilagodljive prirode, međutim, kada dođe do velikih poremećaja poput zemljotresa, ratova ili pandemija, dolazi i do značajnih socijalnih promena, koje pokazuju sposobnosti dovođenja društva u stanje socijalnog kolapsa (Hanson 2008, 366). U okolnostima kontinuirane kuge zombija, društveno okruženje je pretrpelo značajne posledice i temeljne promene usled uništavanja institucija, moralnih vrednosti, zakona, međusobnih društvenih odnosa. U svim aspektima, čudovišno je zamenilo ljudskost i u novim okolnostima postalo istovremeno fizičko stanje i društveno okruženje. Prisustvo čudovišnog, odnosno zombija kao razloga katastrofe isključuje važnost katastrofe kao jedinstvenog događaja nakon kojeg je društvu pružena prilika da se izgradi iz temelja. Kriza nikada ne prolazi, a epidemija je sveprisutna okolnost koja ne dozvoljava povratak društva na pređašnje stanje, ili makar na stanje u kojima su postojeći životni uslovi prihvatljivi. Iako katastrofa koja je zadesila svet nije dovela do trenutnog, fizičkog uništenja okruženja, tokom zombi apokalipse svet lagano odumire i propada: što apokalipsa duže traje, uslovi i okolnosti postaju sve strašniji, tragedije učestalije, a broj zombija postaje sve veći. U tim okolnostima čovečanstvo lagano odumire, a neki od pokušaja formiranja novih društvenih sistema samo su simbolička reanimacija nečega što je uveliko mrtvo (Mandić 2018, 186).

Zombi narativi ispunjeni su dakle, elementima višestruke destrukcije: destrukcije prirodnog i urbanističkog okruženja, destrukcije zaliha hrane i prirodnih rezervoara, destrukcije društvenih sistema i institucija. Svi ovi elementi u novom svetu pripadaju zombijima, naglašavajući lakoću prelaska iz „civilizovanog u varvarsko”, bilo po pitanju društvene organizacije, bilo po pitanju moralnih i ideoloških načela i obrazaca ponašanja. Ovi elementi stoje kao označitelji iskvarenog društva, odnosno pokazatelji onih delova sistema koji su bili disfunkcionalni i pre pojave zombija. U zombijevskim narativima ovim se ponajviše ukazuje na korumpiranost političkih institucija, borbu za kontrolu, okrutnost i nadmoć vojnih institucija i globalističke strategije kapitalizma koje ne biraju sredstva svog širenja; poput širenja zaraze, svi ovi činioци putem mreža svojih delovanja dovode do produbljivanja postojećih društvenih kriza, do nastanka novih problema i do dehumanizacije i otuđenja onih individualaca koji se slučajnim i/ili egzistencijalnim okolnostima zateknu unutar ovih lanaca delovanja. Može se reći da je potencijal za katastrofom jedan od osnovnih diskursa vremena u kom živimo, a da je pandemija samo jedan od puteva kojim destrukcija može započeti svoje kretanje unutar društva. Ustanovljena kao socijalni diskurs modernog doba, pandemija stoji kao snažni označitelj disfunkcionalnog društvenog i političkog. Vršeći analizu simboličke upotrebe kovida-19 u javnom govoru Srbije, Pišev, Stajić i Žikić ističu da je u kulturnom poimanju virus moguće sagledati kao metonimijski fenomen koji unutar klasične binarne podele na čisto i opasno Meri Daglas, stoji kao deo umesto celine: virus deli čitavu društvenu stvarnost na čistu, odnosno onu u koju još uvek nije prodro, i nečistu, koja ukazuje na izričitu opasnost, ne samo od zaraze, već i od kolapsa društvenog sistema i dezintegracije javnog zdravlja, ljudske zajednice i života (Pišev, Stajić i Žikić 2020a, 848). Autori ističu da se zaraza nadovezala na postojeće stanje u društvu, koje se opisuje kao haos skopčan sa dugotrajnim, sistematskim urušavanjem institucija; da predstavnici vlasti prikrivaju rasulo u ključnim javnim službama; kao i da nihilistički haos obitava kako na polju društvene organizacije, tako i u sferi moralnih vrednosti koje odlikuju funkcionere i predstavnike vlasti, te otud i najšire slojeve njima lojalnog stanovništva. Međutim, ističe se, tematizacija haosa je u slučaju korone proširena na globalni svet, koji je takođe u jeku epidemije u medijima označavan kao posrnuo, bolestan, na pragu velikih promena. Označeno stanje je sa virusom kao označiteljem, mahom predstavljano tako da je prethodilo pandemiji, a ne da je njen sociokulturni rezultat: čovekov svet „pre korone“ je, drugim rečima, već bio zagazio duboko u haos, a zaraza je taj haos samo apostrofirala (Pišev, Stajić i Žikić 2020a, 870). Izbijanje bolesti jeste dakle, samo simptom manipulativnog, destruktivnog i disfunkcionalnog u društvu, koji se otkriva putem institucionalnih ideologija i praksi u trenucima društvene krize.

Bilo da je pretnja stvarna ili potencijalna, jednom kada se bolest pojavi, naglašavaju se politički i društveni konteksti, a bolest postaje arena socijalno-političkih strategija i osporavanja: u načinima ophođenja prema bolesti postavljaju se pitanja povodom odgovornosti i uzroka koji su do nje doveli, podrazumevaju se problematike moći i socijalne nejednakosti i nepravde unutar društva (Singer 2015, 237). Socijalne nejednakosti se razlikuju međusobno u različitim vremenskim i društvenim kontekstima, a uticaj klasnih i ekonomskih struktura je neosporan kada je u pitanju distribucija zdravstvenih resursa i podložnost zadobijanju oboljenja. Značaj socio-ekonomskih uslova za zdravlje prepoznat je tokom prošlih vekova, a pokazalo se da siromašni u svakom društvu imaju lošije zdravstvene uslove, odnosno lošije zdravstveno stanje, te da su njihovi životi kraći nego životi bogatih. Čak i upoređujući različita društva, društvene okolnosti i vremenske periode, u kojima su vodeći uzroci bolesti i smrti u potpunosti različiti, pokazuje da je socio-ekonomski obrazac mortaliteta gotovo uvek isti: siromašni su uvek oni koji umiru prvi, a socio-ekonomski status je povezan sa povećanim rizicima od gotovo svih glavnih uzroka preranog umiranja (Avendano, Kawachi and Glymour 2014, 17). Infektivne bolesti mogu da dovedu do pogoršanja u socio-ekonomskom statusu zajednice, a veza između ekonomskog statusa i podložnosti infektivnim oboljenjima je dvostruka. Vekovi součavanja sa infektivnim oboljenjima pokazali su njihove razarajuće posledice, na nivoima lokalnih i svetskih društveno-ekonomskih diskursa. Izbijanje kuge u Evropi sredinom četrnaestog veka usmrtilo je trećinu evropske populacije, a posledice na regionalne odnose i trgovinu su bile poražavajuće. Pandemija gripa 1918. godine ubila je u proseku 21 milion ljudi i po efektima mortaliteta i ekonomskog nazadovanja parirala Prvom svetskom ratu. Ovakve posledice izazivaju probleme po pitanju socijalne i ekonomske odgovornosti društava prilikom održavanja uslova koji sprečavaju infekcije i načine tretiranja kada zaraza izbije, s obzirom da infekcije istovremeno doprinose globalnom siromaštvu, ali su i posledica istog (Battin et al. 2009, 38-39).

Pandemijske post-apokaliptične zajednice zombijeuskog narativa pariraju ovim društvenim strategijama, naglašavajući nejednaku preraspodelu sredstava za život, te samim tim nejednakosti prilikom ostvarivanja mogućnosti ostanka u životu. Na primeru filma *Zemlja Mrtvih*, uočljive su socijalne determinante bolesti, odnosno načini na koje siromaštvo, diskriminacija, nasilje i stigmatizacija doprinose širenju bolesti i određivanju šansi za preživljavanje. Najuočljiviji nivo razdvajanja zasnovan je na stigmatizaciji obolelih, odnosno odvajanju socijalne zajednice preživelih od zaraženih. Imajući u vidu da su oboleli krvožedni zombiji, udaljšavanje od izvora zaraze i grupe inficiranih predstavlja nužnost preživljavanja.

Međutim, stigmatizacija obolelih u ovom slučaju ne zasniva se samo na njihovom isključivanju iz zajednice privilegovanih, već i na strukturalnom nasilju čija je jedina svrha zabava: zombiji vezani lancima u noćnom klubu služe kao meta za pejtbol, borci u ringu, kako međusobno tako i u borbama sa životinjama ili ljudima koji su tu po kazni usled kršenja novih socijalnih pravila, kao predmeti predstave, opklada, podsmeha. Vođa utvrđenja „Zeleni Raj“ u kom se sve ovo dešava, Kaufman, naglašava kako je ljudima obezbedio život i dokolicu, očekujući njihovu poslušnost i prikrivajući ovim iluzijama života rodne, klasne i rasne nejednakosti koje se nalaze u osnovi raspodele prava na život u ovom gradiću. „Zeleni Raj“, podeljen je na dve zone: prva zona jeste post-apokaliptični geto, izvor prljavštine, gladi, siromaštva i zaraze, u kom ljudi žive na ulicama poput beskućnika, očekujući da ih bolest zadesi u bilo kom trenutku. Zona koja se nalazi iza getoa, luksuzni i zaštićeni stambeni kompleks, pripada onima koji imaju materijalne mogućnosti da ovakav život obezbede. Ovde se naglašavaju perspektive kritičke medicinske antropologije, koje ističu uloge struktura moći i nejednakosti pri distributivnim dimenzijama zdravlja, koje se odnose na pristup zdravstvenoj nezi, nejednakosti unutar zdravstvenih sistema, kao i stigmatizaciji različitih infektivnih oboljenja, kako bi se utvrdile nejednakosti šireg društvenog diskursa (Singer 2015, 234). Ove krizne društvene zajednice, kako ih Šec naziva, postoje u okolnostima permanentne moralne krize i neizbežnog vanrednog stanja i poprište su sukoba zasnovanih na reprodukovanju onih ideoloških aparatura starog društva koje doprinose društvenim podelama i stigmatizaciji, što se manifestuje kroz određivanje prava na preživljavanje i pristup sredstvima. Ove grupe, kreirane metodom slučajnog uzorka, reflektuju socijalno heterogenu kompoziciju demokratskog civilnog društva. Međutim, ono što ove krizne društvene zajednice drži koliko-toliko na okupu uprkos unutrašnjim neslaganjima i nedostatku solidarnosti uslovljenoj situacijom, jeste pre svega neophodnost zajedničkog samoorganizovanog delovanja (Šec 2018, 52-53). Epidemija proizvodi okolnosti u kojima dolazi do prestanka institucionalnog organizovanja i oblikovanja individualnog ponašanja koji transformišu društvenu sferu u skladu za zahtevima novih socijalnih i bioloških diskursa. Zombi narativi pod ovim novim oblicima socijalnog delovanja, ne prikazuju samo očekivano monstruozno ponašanje zombija, već i sve nasilne metode preživljavanja počinjene od strane ljudi, čime se originalna zombijevska alegorija o monstruoznom preobražava u posmatranje ljudi kao istinski monstruoznih (Bishop 2013, 73-74). Civilizovano društvo zakonima nalaže i zahteva civilizovano ponašanje, a svako kršenje pravila biva sankcionisano zatvorskim ili novčanim kaznama. U okolnostima u kojima zakoni više ne postoje, prestaju da postoje i pravila, a svako ponašanje uslovljeno je novim, anarhičnim okolnostima, svedočeći da je društvo funkcionalno sve dok su okolnosti funkcionalnosti strogo

kontrolisane, a ljudi civilizovani sve dok je društvo kom pripadaju uređeno. Onda kada okolnosti postanu dovedene do situacija u kojima važi pravilo „ubij ili budi ubijen” civilizacija prestaje da postoji, a bolest biva otelotvorena koliko kroz biološki diskurs viralne zombifikacije, toliko i kroz ideološke, moralne i društvene diskurse ophođenja prema drugim društvenim grupama.

U haotičnom društvenom okruženju post-apokalipse, ostvarivanje prava na preživljavanje temelji se na jednostavnom sistemu zakona snažnijeg, što je sklono promenama uslovljenim vremenskim trajanjem zombijevske najezde i društvenim preoblikovanjem do čijeg razvijanja tokom apokalipse dolazi. Početne okolnosti svakog zombijeuskog pojavljivanja mogu se opisati nestabilnim, haotičnim, nasilnim i anarhičnim. Prilikom njih dolazi do nagle najezde zombija, koja, usled neprilagođenosti okolnostima, početne snage neprijatelja i njegove ubojitosti ubrzo prerasta u društveni slom, unutar kojeg dolazi do decentralizacije društvenih oblika funkcionisanja i grupisanja. Raseljeni ljudski protagonisti, motivisani preživljavanjem, napuštaju društvene položaje i kategorije iz vremena pred-apokalipse - svoja radna mesta, mesta socijalizacije, društvene uloge i odnose, pretvarajući se u plen snažnom neprijatelju čija brojčanost nesrazmerno raste. Vremenom, preživeli postaju manjinska populacija, i u novom društvenom miljeu, zasnovanom na epidemiološkoj apokalipsi, stari načini društvenog funkcionisanja više ne važe, te je neophodno ustanoviti nove oblike, odnosno ostvariti uslove za reizgradnju društvenog sistema, kao jednog od načina zadržavanja ljudskog u odnosu na čudovišnost. Ukoliko zombija posmatramo kao reanimirani oblik fizičkog postojanja, odnosno kao formu koja je prema određenim karakteristikama fizičkog funkcionisanja i dalje živa, uzimajući u obzir održavanje u životu nekih osnovnih fizioloških funkcija, možemo zaključiti da su gubitak individualnog, a potom i društvenog identiteta neke od najsnažnijih posledica zombijevske reanimacije. Grupa zombija, osim u retkim instancama kojima smo posvedočili, poput Romerovog filma *Zemlja Mrtvih* ili filma *Topla Tela*, ne pokazuje tendencije ka socijalnom organizovanju i formiranju svesnih i stabilnih društvenih kategorija. Zombiji nastupaju kao ujedinjena masa, sa svojevrsnim ciljem proširenja masovnosti, međutim organizovana društvenost zombija u konvencijama narativa ne postoji, niti jasno definisanje strategija i planova za proširenje i osvajanje. Njihova ujedinjenost, načelno se zasniva na haosu, slučajnom udruživanju koncipiranom na instinktivnom praćenju plena, odnosno kretanju ka sledećem obroku. Zombi ne razmatra oblike socijalne organizacije, niti razmišlja o metodama njihovog postizanja, o socijalnim položajima, hijerarhijama i snazi svoga neprijatelja: nije mu od važnosti da li je njegov neprijatelj vojni komadant, političar ili

student. Nije mu od važnosti da li je njegov neprijatelj bogat ili siromašan, homoseksualan ili heteroseksualan, muškarac ili žena, građanin Amerike ili Afrike. Zombi ne podleže društvenim strategijama moći, niti vrši proračune povodom političkih kampanja i poteza koji mu osiguravaju opstanak i društvenu kontrolu. Snaga zombija, počiva u njegovom osnovnom definišućem društvenom faktoru - povećavanje mase infektivnim širenjem posredstvom ujeda, do granica krajnosti i strpljive istrajnosti, odnosno potpunog obuhvatanja svih onih koji uporno izbegavaju zombifikaciju. Zombiji kao vrsta, u tom smislu postoje sami po sebi, oslobođeni društvenosti povezane sa karakteristikama humanosti, simbolizujući rađanje novih oblika društvenog organizovanja, uzdizanje novog sveta na temeljima apokaliptičnog, unutar kojeg je neophodno izvršiti promenu socijalnog organizovanja, ideoloških stanovišta i društvenih ideologija kako bi se obezbedile šanse za preživljavanje onima koji su nekada bili na vrhuncu društvene kontrole. Poznavajući samo jednu vrstu interesa, jedan način ostvarivanja tog interesa i smrt kao jedinu slabost pojedinačnog tela, zombi je izrazito snažan neprijatelj, omasovljen i nepokolebljiv prilikom svog osvajanja.

Unutar novog svetskog poretka, oblici preživljavanja i društvenog organizovanja su prenametnuti negoli odabrani. Preživeli, suočeni sa novim okolnostima, umova obeleženih i izmenjenih tragedijama, neprekidnim osećanjima straha za sopstveni opstanak i kontinuiranom pretnjom, pronalaze načine da upravljaju društvenom stvarnošću shodno okolnostima same društvene stvarnosti - nasiljem, apatijom i težnjama ka autokratiji, usmerenim koliko prema zombijima toliko i prema drugim društvenim grupama sa istim ciljevima. Reanimacija, s tim u vezi vrši trostruko preoblikovanje: preoblikovanje telesnog, odnosno životnog statusa u biološkim kategorijama posredstvom viralnog; preoblikovanje društvenog, odnosno oblika društvenog reorganizovanja posredstvom apokaliptičnog; i naposljetku, preoblikovanje ideološkog, moralnog i emotivnog, uslovljeno instinktivnim osećajem za preživljavanje unutar kojeg se svaki oblik preživelog posmatra kao prvobitna pretnja. Na taj način, zombijevo osvajanje samo biološke i vizuelne karakteristike individua, već preoblikuje i one ideološke i emotivne aspekte koji su čoveka činili čovečnim, učvršćujući snažno i višestruko novi svetski poredak kao nečovečan, nehuman, odnosno čudovišan, čineći gubitak čovečanstva i civilizacije jednim od temelja diskursa o zombijima. Apokaliptičnost, s tim u vezi, ne označava samo promenu diskursa društvenog organizovanja ili promenu društvene strukture i okruženja, već i nagoveštava snažni potencijal gubitka humanosti i razvitka društva nečovečnosti, unutar kojeg su reanimirani leševi samo drugačija vrsta čudovišta – vrsta koja svoju čudovišnu prirodu ne

skriva, već je ističe na videlo svojom ogoljenom spoljašnjošću, svojim agresivnim ponašanjem i apokaliptično-epidemiološkim osvajačkim tendencijama.

Unutar nečovečnog društvenog poretka, sva bića se ponašaju čudovišno, bilo da je njihova pojava zombijevska ili ljudska, bilo da ih njihov životni status određuje kao reanimiranog ili preživelog, bilo da je njihova društvenost zasnovana na slučajnom udruživanju ili koncipirana racionalnim prepoznavanjem višestruke potrebe za oblicima društvenog organizovanja. Delovanje ovih društvenih grupa, kako je navedeno, uslovljeno je okolnostima: prvobitno okolnostima novonastalog haosa unutar kojih su evakuacija i emigracija neki od osnovnih načina preživljavanja, a društveno udruživanje funkcioniše po principu slučajnih kontakata ostvarenih prilikom kretanja. Nakon smirivanja prvobitnih okolnosti, odnosno tokom uspostavljanja post-apokalipse kao novog socijalnog okruženja, ostvaruju se uslovi i stvara neophodnost za višim stepenom socijalnog organizovanja, odnosno uspostavljanjem nekih oblika društvenih zajednica. Unutar ustanovljenih i utvrđenih društvenih zajednica, odnosno prilikom novog sistema preraspodele moći i sredstava, zombiji se mogu posmatrati kao građani najnižeg reda, kojima je pristup zajednici ograničen na podređeni položaj zarobljeništva, podaništva ili na isključivanje iz zajednice, shodno nasilničkim karakteristikama zombija. U filmu *Fajdo*, uspostavljen je način domestifikacije zombija: kompanija „Zomkom“, proizvela je ogrlice koje električnim impulsima obuzdavaju zombijevske porive, učinivši ih i nakon smrti produktivnim članovima novog društva, odnosno robovskom radnom snagom, lako kontrolisanom i još lakše zamenjivom. Zombiji unutar domaćinstava svojih gospodara obavljaju poslove sakupljanja otpada, šetanja ljubimaca, posluge i slično. Novi društveni poredak, utemeljen je na strogom sistemu pravila i kazni, bilo da su u pitanju zombiji, koji se u slučaju neposlušnosti kažnjavaju elektro-šokovima ili, u slučaju ozbiljnijih prekršaja smrću, bilo da su u pitanju ljudi, kojima se preti divljim zonama kojima agresivni zombiji i dalje lutaju slobodno. Narativ se temelji na elementima vudu zombifikacije, unutar kojih se zombifikacija, odnosno ropstvo koncipiraju kao sudbina strašnija od smrti, što se u filmu *Fajdo* oblikuje kroz posedovanje zombija i oblikovanje rituala sahrane kao dokaza najvišeg socijalnog i ekonomskog staleža, odnosno pripadništva najelitnijim grupama građana unutar ovih novih društvenih okolnosti. Sahranjivanje se sprovodi kao metod sigurnog sprečavanja reanimacije, glava i telo se sahranjuju odvojeno, a svega mali broj ljudi ostvaruje ovakve privilegije.

Položaj zombija unutar ovakvog socijalnog konteksta jeste položaj krajnje generalizovane i dehumanizovane Drugosti, koji preživelim dozvoljava uspostavljanje

društvenih zakona kojima se takvi položaji održavaju. Društveni sistem funkcioniše po jednostavnom principu zasnovanom na ekonomskim snagama: novac obezbeđuje ne samo ostvarenje socijalnog staleža više klase, odnosno robovlasnika, već i osigurava pravo na život, ili jasnije rečeno, pravo na adekvatnu i priželjkivanu smrt, onu koja garantuje status preminulog, ispred statusa zombifikovanog. Postati zombi, simbolizuje gubitak individualnog identiteta, koliko i društvenog, ali i simbolizuje gubitak prava zasnovanog na pravu na život, odnosno smrt, koji se u ovim slučajevima dovode u blisku vezu sa pravima na društveno grupisanje i udruživanje, kao osnovama socijalnog života, odnosno socijalne smrti. S obzirom da zombiji ne umiru na biološki predviđeni način, niti da se njihova smrt tumači u kategorijama socijalno ustanovljenog obeležavanja smrti, odnosno sahranjivanjem, socijalna smrt koju ostvaruju stoji kao simbol zombifikacije društvenosti, odnosno kao simbol smrti socijalnog poretka. S tim u vezi, apokaliptična društvenost stoji u istoj ravni sa viralnom reanimacijom - kao sistem zasnovan na prežicima sistema koji mu je prethodio, koji funkcioniše na načelno istim osnovama i podelama, međutim, prilagođen okrutnim okolnostima u kojima se socijalne i klasne razlike još više produbljuju, simbolizovan istovremenim prožimanjem „mrtvog koje se vraća u život” i „živog koje još uvek nije u potpunosti umrlo”, zasnovanom na viralnoj logici delovanja. Biološki otelotvorena zaraza, širi svoj destruktivni uticaj i na telo društvenog, odnosno, simbolički se prenosi na socijalne fenomene, vrši procese kontaminacije i viralne adaptacije na širokom planu društvenih odnosa i grupacija, moralnih i ideoloških stanovišta, psiholoških i emotivnih stanja, proizvodeći društvo na diskurzivnim temeljima bolesti, unutar kojeg su reanimirana čudovišta ništa drugo do najbazičniji oblik takvog obolelog postojanja. Društva post-apokalipse su, rečeno jednostavnim jezikom, društva zaraze, prilikom čijeg opisivanja se mogu upotrebiti simboličke konotacije termina - ukoliko ne-biološkim fenomenima pripisemo karakteristike zaraze, to činimo kako bismo ih doveli u vezu sa korupcijom, bolešću i gubitkom kontrole, kako bismo označili negativne obrasce ponašanja i ideologije, koje su samo-reprodukujuće, invanzivne i prenosive, upravo poput samih zaraznih oboljenja (Servitje 2016, 24-25). Unutar zombijevskih društava zaraze, prepoznaju se različite kategorije obolelih, čiji položaji su ustanovljeni na osnovu novostečenih socijalnih uloga i stanja, koje nadilaze već uveliko komplikovane i nerazjašnjene odnose binarnih opozicija mrtvog/živog, čovek/čudovište i zdravog/bolesnog; posledično, unutar društva zasnovanog na bolesnom, ne postoji namenjeno društveno mesto, niti tolerancija prema vidno bolesnima.

Stigma koja se pripisuje jednom obolelom od ozbiljnijih ili vidljivijih oboljenja, trajnija je i opasnija od delovanja samog oboljenja, a zombijevski narativ to višestruko dokazuje,

potvrđujući iznova simboličku snagu socijalne smrti zombija kao obolelog. Trajnost stigme obolelog, u zombiju je urezana na njihovim telima, u kontekstu njihovog sporog odumiranja i mukotrpnog postojanja obeleženog raspadanjem, od trenutka reanimacije, odnosno zadobijanja oboljenja, do trenutka konačnog prekida bolesnog stanja, odnosno potpunog obustavljanja svih telesnih funkcija zombija. Okolnosti smrtonosnog oboljenja i krvoločna priroda zombija stoje u pozadini logike ovakvog odnosa, međutim, odnos prema izlečenima zasniva se na istim efektima straha i stigmatizacije. Filmovi *Izlečeni* (2017) i *Povratnici* (2013), retki su primeri sa kojima sam se tokom istraživanja susrela koji prikazuju konkretnije načine izlečenja zombijeuskog virusa od pomenutog *Svetskog Rata Z*, kao i načine ponovnog uključivanja izlečenih zombija u društvenu zajednicu. *Svetski Rat Z* stoji kao primer institucionalnog angažovanja, odnosno međunarodne kooperacije prilikom obustavljanja infektivnih oboljenja i njegova simbolička uloga zasniva se na značaju globalnih društvenih tokova i društvenih institucija zaduženih za obustavljanje pandemijske krize, posebno imajući u vidu narativ zasnovan na romanu koji upravo govori o uspešno završenom ratu protiv zombija i svedočanstvima učesnika iz različitih delova sveta i različitih profesija. U *Izlečenima*, nekoliko godina nakon izbivanja zaraze pronalaskom leka većinska populacija zombija je izlečena, sa preostalim sećanjima na događaje tokom perioda zombijeuskog postojanja. Radnja filma koncipirana je na političkim i društvenim odlukama povodom njihovog vraćanja u društvo, povodom tretmana nad onima koji još uvek nisu primili terapiju, kao i na organizovanju psihološke podrške i rehabilitacionih grupa za nekadašnje zombije. Međutim, društveni položaj izlečenih se kontinuirano nalazi u zamagljenim kategorijama binarnih društvenih odnosa koji se uspostavljaju između mrtvih i živih - oni više ne pripadaju ni jednoj od ove dve društvene grupe. Zombiji ih i dalje prepoznaju kao zombije i ne pokazuju nasilničke tendencije prema njima, međutim, vraćanjem kognitivnih i bioloških karakteristika čoveka oni postaju isključeni iz zombijevske grupacije. Istovremeno, društvena grupa ljudi odbija da ih prihvati unutar svojih diskursa i prema njima pokazuje neprijateljstvo kroz izraženo nasilničko ponašanje. U *Povratnicima*, osmišljen je proteinski serum koji blokira delovanje zombijeuskog virusa, što je omogućilo da se infekcija zaustavi, ukoliko se serum primi na vreme. Neophodno je da se tretman prima redovno, tokom trajanja čitavog života, a lečenje je izuzetno skupo. Slično kao i u *Izlečenima*, *Povratnici* su izloženi sistematskom diskriminisanju, javnom obeležavanju (legitimisani kao povratnici), izgnanstvu i nasilju od strane nezaraženih.

Navedeni primeri, prikazuju načine na koje infektivna oboljenja predodređuju oblikovanje socijalnih grupa, pokazujući da su jednom zaražene individue obeležene i

izdvojene ne samo u kategorijama psihološke ili moralne stigme, već i društveno postavljene u predodređene položaje koji ih označavaju kao bolesne, čak i nakon završetka opasnog perioda prenošenja zaraze. Socijalne veze u kojima nezaraženi i zaraženi posledično stoje, redefinišu odnose nasilnika i žrtve, ističući obrasce socijalne kontaminacije ispred biološke, odnosno naglašavajući nasilje, stigmatizaciju i diskriminaciju kao posledice biološke zaraze. Zombi se unutar takvog socijalnog miljea načelno posmatra kao otelotvorena zaraza, međutim, uloga zombija jeste i istovremena uloga prve žrtve zaraze, a njegove nasilničke tendencije mogu biti viđene kao simptomi oboljenja i načini prenošenja. Zombijevsko oboljenje je u tekstu uveliko označeno kao virus koji prevazilazi karakteristike i efikasnosti postojećih virusa, čije individualne i socijalne posledice su zastrašujuće, a mogućnosti uspešnog obustavljanja praktično nemoguće. Narativ jasno ističe da se zombifikacija može dogoditi svakome, te da ne postoje ponašanja koja pojedincu sa sigurnošću obezbeđuju zaštitu, niti posebno istaknuta rizična ponašanja čije praktikovanje izdvaja jasnu grupu potencijalno obolelih. Zombifikacija je generalizovana, oslobođena identitetskih pripadnosti individualnog i društvenog, nasumična i visoko efikasna, zasnovana na negaciji kulturoloških, socijalnih ili medicinskih praksi koje utiču na rasprostranjenost oboljenja, te kao takva, neizbežna. Tela označena kao bolesna, predstavljaju devijaciju od kulturnih normi poželjnog i društveno prihvatljivog, a antagonistički odnos prema njima srazmeran je biološkim karakteristikama njihovog stanja, odnosno opasnosti i ozbiljnosti same vrste oboljenja i potencijalnog uticaja na druge. Karakteristike oboljenja, odnosno nasumičnih načina prenošenja, s tim u vezi određuju oblike socijalnih obrazaca usmerenih ka kontrolisanju oboljenja, koji neretko žrtve označavaju kao samo oboljenje, vršeći njihovo trajno isključivanje iz društvene zajednice, odnosno pridodajući zaraženima trajni društveni položaj bolesnika. Socijalna stigmatizacija je s tim u vezi, zasnovana na strahovima, pretnjama, predrasudama i instinktima za preživljavanjem, blisko povezana sa kulturnim konvencijama i esencijalni pratilac oboljenja visokog rizika, čija percepcija je oblikovana istovremeno individualnim i društvenim iskustvima i tumačenjima bolesti. Jednom prouzrokovano oboljenje, odnosno zombifikacija, dovodi do gubitka onih označavajućih kategorija koje konstruišu ne samo pitanje sopstva i ličnog identiteta, već i kategorija koje konstruišemo u odnosu sa drugima, dovodeći do trajnog prekida svih nekadašnjih obrazaca. U *Izlečenima*, zombijima su vraćena sećanja, međutim, sve ostalo je trajno izgubljeno: socijalni odnosi, socijalne uloge, telesni identitet, ličnost, društvenost. U tom smislu jednom ustanovljeni prekid socijalnih kategorija ostaje trajan, a zombiji zauvek ostaju označeni kao Drugost sa kojima je socijalizacija praktično neostvariva, zasnovana ne samo na prekidu socijalnih kategorija već i na strahovanju povodom vraćanja oboljenja. Kao jasno

izdvojena vrsta infektivne Drugosti, vizuelno obeleženo čudovište ljudskim čudovištima ostaje upravo samo čudovište, lišeno zauvek mogućnosti da ponovo bude inkorporirano unutar socijalnog poretka čoveka, za čije razaranje iznutra je već jednom preuzelo zasluge.

Kurtis smatra da post-apokaliptična fikcija naglašava upozorenja na određena ponašanja, preispituje uslove pod kojima čovek živi i da nas navodi da ponovo promislimo kriterijume društva u kakvom želimo da živimo i saživota sa drugima. Istovremeno naglašavajući naše najsnažnije strahove društvenog uništenja i fantazijsku potrebu da započnemo život ispočetka, post-apokalipsa nas vraća u prirodno stanje, iz kojeg se otvaraju mogućnosti za izgradnju novog civilizovanog društva. Prirodno stanje omogućava da čovečanstvo bude prikazano onakvim kakvo jeste, u odsustvu socijalnog ugovora, odnosno veštački konstruisanih konvencija, socijalno prihvaćenih obrazaca, zakona i pravila ponašanja, pružajući ljudima mogućnost da promisle i zamisle oblike društvene organizacije i vladavine pod kakvim bi odabrali da žive (Curtis 2010, 10). „Mrtvi novi svet“ s tim u vezi, nije ništa drugo do mrtvi stari svet. Reanimirani društveni diskurs, zasnovan na temeljima srušenog civilizacijskog poretka, ispresecan kontinuiranim ponavljanjem socijalnih obrazaca društva koje je prouzrokovalo sopstvenu propast. Ponavljanjem istih obrazaca društvene organizacije, post-apokaliptične društvene strukture kontinuirano zombifikuju same sebe, sprečavajući sopstveno izlečenje, stavljajući svoje funkcionisanje u istu ravan sa karakteristikama zombija, otelotvorujući izlišno postojanje, koncipirano na identičnosti, okrutnosti, nepromišljenosti, odnosno svim onim oblicima neretko nasilničkog ponašanja za koje su uvereni da će im osigurati ostanak u životu. Nekadašnja civilizacija, nastaviće da izjeda i zombifikuje sebe, sve dok postoje tela podložna zombifikaciji.

VII Završna razmatranja

Jedini problem će možda biti što će čitalac svoju neumornu potragu okončati suočavanjem sa ogledalom na kraju lavirinta, te će u slici tih većito gladnih hodajućih mrtvaca koji marširaju prepoznati upravo svoj vlastiti deformisani lik, sve ono što je mislio da je njegovo, biće viđeno u stanju raspadanja zbog dejstva jedne druge kuge mnogo bolje prikrivene od kuge svih leševa ovog sveta što ustaju iz zemlje

(Gonsalo 2012, 16).

Sadržaji popularne kulture o kojima je pisano na prethodnim stranicama ne govore toliko o jednom izmišljenom, fantastičnom fenomenu kojeg nazivamo zombijem, već o kulturološkim značenjima i društvenim diskursima koji su tokom decenija postojanja i preoblikovanja tog fenomena upisivani unutar njegovog tekstualnog aparata. Zombi je ništa drugo do metaforički oblik pričanja kulturološke priče; upravo one priče o onim ljudima i društvima koji su sebe prepoznali i pronašli unutar zombijevske ikonografije, koji su iskoristili njegovu zastrašujuću prirodu kako bi njihova priča i poruka koju ona skriva zadobile još snažniji domet. Priča koju nam zombiji toliko snažno pričaju, tiče se porobljavanja i dehumanizacije; gubitka identiteta, propasti subjekta i njegovog stapanja sa homogenizovanom masom; globalizatorskih društvenih sistema i strategija, nekontrolisanog razvitka kapitalističkog sistema proizvodnje koji dovode do sloma individualnog i lokalnog, povećavanja kulture konzumerizma i uticaja medijskih sadržaja koji nas čine dehumanizovanim, bezumnim, i opijeno-dezorijentisanim jedinkama koje vođene strastima ka materijalnom koračaju ka svom novom predmetu požude. Njihova priča, tiče se uništenja našeg individualnog, ali i uništenja našeg društvenog. Pored navedenog, zombiji stoje unutar korpusa građe popularne kulture i njenih monstuoznih stvorenja, kao jedno od osnovnih metaforičkih sredstava kojima popularna kultura iskazuje svoje strahove povodom završetka moderne civilizacije i potpunog uništenja globalnog društvenog poretka. To uništenje, kako je prikazano u akcionim, naučno-fantastičnim i horor filmovima koji se bave ovom tematikom, može da se dogodi kao posledica nuklearnog ili globalnog ratovanja, terorističkih napada, kao posledica pada nebeskih tela ili vanzemaljske invazije, kao posledica ekonomskog poremećaja ili ekološke katastrofe, ili, kako je to prikazano u slučaju filmova o zombijima, kao posledica izbijanja pandemije nezaustavljivog i neizlečivog infektivnog oboljenja, koje pokazuje izuzetne snage širenja, kojima globalni društveni poredak nije bio adekvatno opremljen da se suprostavi. Izražavajući zajedničke kulturne anksioznosti modernog doba, replicirajući istoriju

kroz svoje ruho apokaliptičnog horora, i zamišljajući nove načine delovanja infektivnih bolesti i društvenih posledica pandemija, zombi nagoveštava potpuno urušavanje modernog i poznatog, istovremeno kroz uništavanje pojedinca, a posledično i celokupnog, globalnog društvenog sistema. Na taj način, zombi stoji kao jedan od simbola zapadne civilizacije, koji svojom zastrašujućom i uznemirujućom pojavom ukazuje na sve one kolektivne i individualne anksioznosti koje svakodnevno prožimaju civilizacijske tekovine modernog zapadnog društva. Kako tvrdi Gonsalo, kao metafora, zombi nam omogućava da se približimo svetu koji nas okružuje iz perspektive kompleksnog sagledavanja vlastite kulture (Gonsalo 2012, 182). Kroz analizu se fenomen zombija upotrebljava kao analitičko sredstvo i metaforički termin, odnosno kao konstrukt popularne kulture koji govori o određenim društvenim diskursima. Rad se dakle bavi proučavanjem kulturoloških i socijalnih diskursa i okolnosti prisutnih prilikom izbivanja pandemija koje se tiču samog društva, odnosno ljudi, gde se zombi posmatra kao metaforičko sredstvo upotrebljeno u svrhu postizanja društvenog efekta sloma. Apokalipsa zombija jeste apokalipsa čoveka, prilikom koje unutar njihovih slika pronalazimo one elemente koji nas razlikuju od njih i one elemente koji nas čine sličnim njima, u okolnostima izraženih društvenih i bioloških strahova i pretnji. Upravo u ovim tvrdnjama pronalaze se razlozi zbog kojih je zombi toliko popularno metaforičko sredstvo: istovremeno, on predstavlja sve ono što jesmo i sve ono što nismo, odnosno sve ono čega se plašimo da bismo mogli postati uplivom okolnosti Drugosti kojima nismo sposobni da se odupremo.

Zombi ostvaruje fantazije istovremenog zarobljavanja i oslobađanja: zarobljavanjem identitetskog, zombi vrši oslobađanje od društvenog, pokazujući pritom izuzetnu snagu dekonstrukcije telesno ustanovljenih binarnosti, socijalno opšteprihvaćenih diskursa i ideološko-moralnih načela čovečnosti. Rasparčavanjem individualnih telesnih i identitetskih kategorija, zombi vrši haotično rasparčavanje društvenih kategorija, razotkrivajući tom prilikom naše skriveno čudovišno, iznoseći na videlo neke od najstrašnijih poriva čoveka, vešto prilagođenih i zamaskiranih unutar kategorija kulturološki i društveno prihvatljivog. Zombi daje legitimitet našim okrutnostima, otuđenju i porivima, pravdajući ih egzistencijalnim strahovima, opasnostima nepoznatog, instinktivnom potrebom za preživljavanjem i prisvajanjem kao metodom ostvarenja preživljavanja. Zombi nas, pojavljujući se u obliku čudovišnog zasnovanog na pređašnjem obliku ljudskog, navodi da preispitamo sopstvene identitete i posledice našeg svakodnevnog bivstvovanja, naznačavajući dehumanizaciju i društvenu deregulaciju kao načine završetka našeg sveta. Svi oni elementi koji nas čine čovekom i socijalnim bićem, sa zombijem nestaju, a ono što preostane nakon zombifikacije,

strašnije je i tragičnije od same smrti. S tim u vezi, zombi se može posmatrati kao ogledalo putem kojeg se reflektuje ljudskost, imajući u vidu da su njegove čudovišne karakteristike načelno ljudske karakteristike u izmenjenom obliku. Zombiji ne pokazuju natprirodne niti nadljudske sposobnosti, štaviše, njihove osobenosti su pod-ljudske, s obzirom da nemaju osećaj ličnog ili društvenog identiteta, da pokazuju pojednostavljene fizičke karakteristike, odsustvo kognicije, planiranja, prepoznavanja, razmišljanja. Njihovo postojanje, njihove žrtve, ciljevi i metode ostvarivanja su u potpunosti arbitrarni, zasnovani na instinktima. Njihova izuzetnost, odnosno karakteristike ličnosti koje nas međusobno izdvajaju kao individue, u potpunosti su odsutne. Međutim, zombiji i dalje izgledaju kao mi i njihova vizuelna sličnost nama uznemirujući je podsetnik da prazna tela u stadijumima raspadanja jesu nekadašnji mi, oslobođeni svih osobenosti koje nas čine onime što jesmo. Čudovišta reprezentuju granične prostore između čoveka i ne-čoveka, zamišljena područja između bića i ne-bića, prisustva i odsustva, stoga, zombi je možda najstrašnije od svih čudovišta - on je oblik živog bića, ali nema identitet; istovremeno je prisutan i odsutan, fizički aktivan, ali intelektualno i spiritualno ispražnjen (Mendoza and Phillips 2014, 108).

Pretvaranjem u čudovište, odnosno zombifikacijom, oduzimaju nam se ljudske karakteristike, identitetske crte, okviri društvenosti. Postajemo ispražnjeni i svedeni na kategorije neproaktivne, samodefinišuće telesnosti, okarakterisane prolaznošću i eventualnim raspadanjem. U tom smislu, zombiji se mogu posmatrati kao ostvarenje fantazije oslobađanja, međutim, ono što oni čine jeste poigravanje smrtnošću i ostvarivanje noćne more trajnog telesnog zarobljeništva. Zombiji simbolizuju odumiranje čoveka, kao dela civilizacijskog društvenog poretka, oslobađanje od negativnog koliko i pozitivnog, međutim, ono što obećavaju za uzvrat nije uzdizanje nove čovečnosti i novog društva oslobođenog predrasuda, nasilja, stereotipa i konflikata, već definitivni nestanak svega onoga što nas definiše kao čoveka. Oduzimaju nam karakteristike individualnog, poput identiteta, sećanja, emocija, ličnosti, razuma; oduzimaju nam karakteristike društvenog, razdvajajući nas od prijatelja i porodice, čineći da zaboravimo ko smo bili, šta smo voleli, čime smo se bavili. Navode nas da se zapitamo šta preostaje, onda kada celokupni sistem našeg postojanja nestane, kada sve razlike između nas i drugih postanu obrisane. Međutim, oni to ne čine u mirnim i sigurnim okolnostima unutar kojih bismo mogli na osnovu onoga što poznajemo da redefinišemo pitanja individualnih osobina i društvenih odnosa, već u okolnostima zastrašujućih opasnosti, unutar kojih smo primorani da pokažemo najmračnije osobine, ne kako bismo zadržali ljudskost, već kako bismo preživeli. S tim u vezi, zombiji naglašavaju egzistencijalnu krizu i otvaraju pitanja

koja se tiču onih kategorija koje nas čine ljudima, individualcima unutar diskursa širokog društvenog.

Poigravajući se granicama telesnosti i smrtnosti, zombiji redefinišu naše biološke, društvene i spiritualne kategorije. Strahovi koje na individualnim osnovama imamo od zombija, tiču se naše smrtnosti, odnosno razaranja našeg fizičkog tela, koje zombi ostvaruje posredstvom infekcije i zombifikacije, otkrivajući posledično naše primarne strahove od gubitka sopstva, odnosno gubitka svesti i identiteta. Zombi dovodi do razdvajanja spiritualnog i telesnog: nakon njegovog delovanja, telo u smrti je zadržano i reanimirano, dok je svest ono što je zauvek nestalo. Teror koji zombi izaziva, počiva na identifikaciji sa zombijima, odnosno na primarnom strahu od gubitka svesti i spoznaje, dakle, ne toliko na strahu od smrti izazvanog napadom zombija, već od samog ujeda i zombifikacije, od preobraženja u jednog od njih. Nor naglašava da se zombi pojavljuje kao čovekova antiteza, desubjektizovan i u većini narativa predstavljen kao ultimativno poništavanje svega ljudskog (Nor 2018, 317). Trenutak u kojem osoba postaje zombi, označava trenutak u kojem prestaje da bude osoba. Osobama smatramo sva ona ljudska bića koja su prerasla stadijume novorođenčadi i tek prohodalog deteta, koja pokazuju sposobnosti inteligencije i mišljenja, razuma, svesti i razmišljanja, bića koja su svesna sebe, lingvistički kompetentna i socijalizovana unutar naše vrste. Međutim, pitanje koje se postavlja jeste da li osoba mora da bude čovek, odnosno *Homo sapiens* da bi bila posmatrana kao osoba? DeGrazia navodi primere koji pokazuju da ličnost i sopstvo nadilaze čovečanstvo, navodeći određena zamišljena pop-kulturna neljudska bića, poput vanzemaljca I.T.-ja, Spoka iz *Zvezdanih Staza* ili kultivisanih majmuna iz *Planete Majmuna* kao primere neljudi koji nas impresioniraju svojim sopstvom, čime se predlaže da osoba ne mora nužno biti ljudsko biće (DeGrazia 2005, 3-4). Zombi je nekadašnje ljudsko biće. Gubitkom svojih spoznajnih sposobnosti zombi prestaje da biva osoba, međutim, njegove pojavne karakteristike, odnosno posmatranje zombija upravo kao nekadašnjeg, preobraženog individualnog bića stvara konfuziju prilikom njegovog označavanja i zamagljuje granice. Filmovi o zombijima prečesto naglašavaju da reanimirani nisu ljudi koji su nekada bili, da oni više nisu članovi porodice i naši prijatelji, međutim, sve dok se likom pojavljuju kao mi, zombiji podsećaju na izgubljene i dehumanizovane nas. Sopstvo se dovodi u vezu sa višestrukim karakteristikama čoveka, poput racionalnosti, svesti, socijalizovanosti, autonomije, moralnih delatnosti i slično, i potrebno je da osoba pokazuje dovoljan broj ovih karakteristika kako bi bila smatrana osobom. Zombi ne pokazuje ni jednu od njih. Sve šta je osoba bila pre zombifikacije, izgubljeno je. Kako se naglašava u serijalu *Okružen Mrtvima*, ono što preostaje samo je prazna školjka

vođena bezumnim instinktom. Nesvesna, reanimirana tela naglašavaju da je čovečanstvo definisano spoznajom, individualnom svešću i ličnom delatnošću: postati telo bez uma i delovanja, znači postati pod-čovek, prazni entitet zauvek zarobljen unutar slabašnog i ograničenog telesnog (Embry and Lauro 2008, 89-90). Konceptualizacije sopstva na osnovu spoznajnih kategorija svakako izazivaju problematiku kada su u pitanju oni pojedinci čije su kognitivne sposobnosti onesposobljene usled povreda ili uticaja pojedinih oboljenja, poput Alchajmera, Parkinsona i sličnih. Takve pojedince je neophodno posmatrati kao osobe drugačije od osoba koje su nekada bili, a ne kao ne-osobe, posebno u odnosu na dehumanizovane zombije za čiji gubitak sopstva je odgovorna koliko biološka promena toliko i socijalna smrt pređašnjeg čoveka. Kako je zombi naposljetku, konvencionalno ipak prihvaćen kao reanimirani leš, infekcija i reanimacija su odgovorne za stvaranje bića koje nalikuje na čoveka, odnosno zadržava materijalnu formu čoveka. U procesu reanimacije mozak ostaje „živ“ u dovoljnoj meri da je zombi opremljen motoričkim sposobnostima, ali sve ostale moždane kategorije zombija su uništene u tom procesu. Impulsima pokrenuti mozak i telo zombija, preostaju kao fizička materija koja nadilazi smrt, odnosno kao živi leš koji više ne postoji kao čovek. Medicinski kriterijumi pod smrću podrazumevaju trajni prekid funkcionisanja organizma kao celine, te s tim u vezi pojedine zombijevske karakteristike (poput sposobnosti da se hrani, hoda, ispušta zvuke, čuje i vidi) ukazuju na formu koja je prema ovim kriterijumima biološki živa i aktivna, odnosno formu koja se gubitkom svesti i kognicije upravo može posmatrati kao živi leš (DeGrazia 2005, 125). Zombijevska fantastična smrt označava nestanak osobe i uma, otelotvorujući živog leša koncipiranog kroz dualizam materijalnog i duhovnog, prilikom čega gubitak duhovnog i spoznajnog određuje zombija kao socijalno mrtvog, ali ipak, biološki ne u potpunosti mrtvog. Simbolička, odnosno socijalna smrt zombija ostvaruje potpunu promenu statusa i karakteristika nekadašnje osobe, postaje novostečeni životni oblik, ali ne i oblik života.

Embri i Lauro predlažu posmatranje zombija kao objekta koji bi se mogao smatrati budućnošću post-humanizma. Autorke zasnivaju svoje tvrdnje na zombijevske besmrtnosti, odnosno na konceptualizaciji zombija kao neprijatelja koji je prevazišao medicinsku nauku završetka života, pojavljujući se u formi koja se ne može usmrtiti jednostavnim oduzimanjem života. Kako se navodi u *Povratku Živih Mrtvaca* „ne možemo ubiti ono što je već mrtvo“. Autorke naglašavaju da zombi demonstrira krizu identiteta i ljudskosti, te ostvaruje post-humanizam uništenjem individualnog, čemu se, posledično, obustavlja i služenje kapitalističkom i korumpiranom društvenom sistemu, međutim, bez obezbeđivanja adekvatne

zamene (Embry and Lauro 2008, 96). Robert Peperel u knjizi *Post-humanističko stanje*, pod post-humanima smatra one individue koje pokazuju jedinstvene intelektualne, psihološke i fizičke sposobnosti, oslobođene bioloških, neuroloških i psiholoških ograničenja čoveka, potencijalno besmrtni. Post-ljudi se mogu pojaviti u biološkim oblicima, međutim njihove ličnosti i funkcije prevazilaze biološko i pronalaze se u trajnijim, izdržljivijim „materijalima”, odnosno, tehnološkim oblicima. Unutar post-humanističke misli se nalazi ideja „kraja čoveka”, odnosno kraja humano-centričnog univerzuma, usredsređenog na čoveka, superiornog i jedinstvenog. Paperel ističe da se završetak ovakvog univerzuma neće dogoditi iznenada (Pepperell 1995, 175-176). S tim u vezi, zombi ne može biti posmatran kao post-čovek, imajući u vidu da je besmrtnost jedina kategorija koja se delimično ispunjava, i da fiziologija zombija svakako ne ukazuje na trajnost fizičkih oblika, već upravo suprotno, na krhkost i ranjivost tela sklonog raspadanju i odumiranju, te kao takav zombi ne nadilazi čoveka. Međutim, zombi može biti posmatran kroz perspektivu okončanja humano-centričnog univerzuma, ukoliko se oslonimo na njegovo prethodno određenje kao ne-čoveka, odnosno ne-osobe. Humanizam naglašava inteligenciju, autonomiju, vrednosti i sveopštu izuzetnost čoveka. Pojedina gledišta, oslanjajući se na sposobnosti govora i komunikacije, sposobnost kritičkog mišljenja, kao i na socijalna, intelektualna, tehnološka i naučna dostignuća do kojih je doveo čovek, naglašavaju ljudsku superiornost u odnosu na ostale vrste, ističući da su, uprkos biološkoj i kulturnoj evoluciji, markeri čovečnosti predeterminisani i nepromenjivi (Doyle 2015, 109). S tim u vezi, zombifikacija vrši diskurzivnu promenu nepromenjivog unutar vrste - uklanjanjem svih karakteristika čovečnosti, zombifikacija dovodi do de-evolucije ljudske vrste, postavljajući čoveka u rang niži od ranga životinja: na samo na dno lanca ishrane, već i na samo dno lanca kognicije i socijalizacije. Zombi svoje ciljeve ostvaruje svojim fizičkim sposobnostima, koje, iako nisu superiornije i izdržljivije od ljudskih, mogu biti posmatrane kao modifikovane naprednim tehnologijama biološkog naoružanja, virusa razvijenih van mogućnosti savremene nauke da ih zaustavi i slično. Uništavanjem individualnih subjekata, zombi posledično ispunjava svoju kulturološku ulogu uništenja civilizovanog zapadnog društva, dovodeći do zamene vrste i do uspostavljanja drugačijeg društvenog sistema; onog sistema unutar kojeg čovek više nije figura od centralnog značaja. S tim u vezi, zombi se može posmatrati kao anti-humani sproveditelj post-humanizma koji naposljetku preuzima čitav globalni diskurs društvenog. Na temeljima kulture unutar koje je sebe učvrstio kao agenta dekonstrukcije i razotkrivanja, zombi je uspostavio jednu novu kulturu - kulturu raspadanja, unutar koje je sebi predodredio centralne uloge od višestrukog značaja. Istovremeno, on označava pojedinca i društvo koje je taj pojedinac srušio, agenta društvene katastrofe i samu katastrofu, prvu žrtvu

viralnog oboljenja i otelotvoreno viralno oboljenje, istovremenu smrt i novi život, krajnju bolest ali i izlječenje od svih bolesti, finalno stanje raspadanja koje vrši oslobađanje od svega onoga što je prepoznatljivo unutar okvira jasno konstruisanog društvenog i fiziološkog. U svojoj grotesknoj nesavršenosti, zombi otelotvoruje kolektivne civilizacijske užase, preoblikujući kulturu koja ga je stvorila prema svojim merilima, pretvarajući je u verziju sebe – ispražnjenu, destabilizovanu, inficiranu, dehumanizovanu, u kontinuiranom procesu nestajanja i propadanja. Zombi svoj efekat sloma postiže apokaliptizacijom - posredovanjem ideje o apokaliptičnom okončanju civilizacije putem delovanja infektivnog oboljenja, narativi o zombijima komuniciraju zamišljenu budućnost naprednog virusa, odnosno naredni stadijum razvoja infektivnih bolesti, koje dovode do dekonstruisanja i potpunog sloma postojećeg društvenog sistema, odnosno, do apokaliptičnih posledica i nastanka novog socijalnog okruženja, utemeljenog na osnovama viralnog prisustva. Apokaliptizacija komunicira kolektivne društvene anksioznosti i kulturni pesimizam povodom budućnosti zapadne civilizacije, a upozorenja koja su posredovana ovakvom simboličkom reprezentacijom utemeljena su u strahovima od identitetskih i telesnih promena izazvanih učinkom oboljenja, gubitkom sopstva, socijalnih položaja, te napokon, strahovima od propasti moderne civilizacije i globalnog društvenog haosa. U tom smislu, popularna kultura je apokaliptično ustanovila kao diskurzivni način posmatranja pandemijske budućnosti, a zamišljeno zombijevsko oboljenje upotrebila kako bi metaforama ukazala na opasnosti od oboljenja koja su ostavila značajne društvene, kulturne i istorijske tragove, poput kuge, lepre, raka, demencije, boginja, AIDS, ebole, gripa, SARS-a i mnogih drugih.

Zombiji otelotvoruju bolest u vizuelnom i simboličkom kontekstu, usmeravajući fokus istovremeno na individualna iskustva bolesti, kao i na društvene posledice infektivnih bolesti pandemijskog potencijala. Posledice individualizovanih oboljenja, poput lepre, raka ili demencije, simbolizovane su opasnošću zombijevske telesnosti, odnosno vizualizacijom učinka oboljenja na subjektivni i socijalni identitet pojedinca. Zombijevsko stanje se u radu posmatra kao „proživljeno“ stanja pojedinca, odnosno kao stanje koje na simboličkim osnovama istovremeno otelotvoruje život i smrt pojedinca, produžavajući smrt u vremenu, čime ukazuje na problematične socijalne položaje individua, socijalno izopštenih, sistematski diskriminiranih i stigmatizovanih usled zadobijanja određenih vrsta oboljenja. Počevši od osamdesetih godina i dolaska AIDS-a na tlo Amerike, narativ o zombijima ukazuje na institucionalne načine suočavanja sa oboljenjem i lične i socijalne posledice zaraženih, posmatranih upravo kroz prizmu Drugosti i čudovišnosti, neuklopljive u društveni diskurs

patrijahalne društvene strukture. Već u filmu *Dan Mrtvih*, kroz eksperimentalne tretmane i istraživanja nad sredovečnim belim zombi muškarcem Babom, primećujemo uspostavljanje prihvatljivih obrazaca socijalnog ponašanja u svrhu prestanka širenja bolesti, kao i položaj inficirane žrtve unutar okrutnih struktura institucionalne moći i kontrole. Zombifikacija kao metafora zadobijanja bolesti, odnosno degradacije telesnog stanja usled iskustva i materijalizacije oboljenja, može se prepoznati i kada su u pitanju rak i lepra. Čelije raka bolest manifestuju unutar zaraženih tela, tokom čega dolazi do telesne promene, transformacije i degradacije, a posledično do zamagljivanja granice između zdravih i toksičnih ćelija sopstvenog tela. Poput ćelija raka, zombifikacija se širi unutar naših tela, i telesnu strukturu našeg unutrašnjeg živog zamenjuje strukturom našeg unutrašnjeg mrtvog, neuništiva tradicionalnim medicinskim metodama lečenja, već samo sistematskim, nasilnim i invazivnim uništenjem zaraženog, podsećajući na metode uništavanja ćelija raka, odnosno hemoterapiju. Sa druge strane, lepra vizualizuje zastrašujuće posledice bolesti, a zaraženi ovom bolešću, često označeni kao „hodajući leševi” ili „živi mrtvi”, pronalazili su se na socijalnim marginama, stigmatizovani i dehumanizovani usled svog stanja, simbolički trajno obeleženi kao nečisti. Naposletku, zombifikacija je efikasna metafora za bolesti koje dovode do gubitka kognitivnih sposobnosti, poput Alchajmerove demencije. Osobe sa demencijom, uprkos očiglednim znacima života, često bivaju tretirane kao već mrtve, kao leševi koji hodaju, dehumanizovana čudovišta izdvojena iz diskursa socijalnog, a povezanost žrtava ove bolesti sa zombijima zasniva se na kompleksnom kulturološkom odnosu koji u zastrašujućim slikama zombija Alchajmerovu bolest predstavlja kao stanje trajne dehumanizacije i pretnje društvenom poretku. Socijalno konstruisanje Alchajmerovih pacijenata kao zombija dovodi do kreiranja snažne stigmatizacije, kojoj doprinosi posmatranje obolelih kao ne-osoba, kao individua čiji je mozak uništen bolešću, odnosno posmatranje istih kao potencijalno opasnih tela prema kojima se ophodimo na određeni način. Pacijenti bivaju kategorisani u socijalno negativne kategorije, isključeni iz društvenih grupa i smešteni van granica poželjnih normi i vrednosti, što dovodi do njihove delegitimizacije, odnosno poricanja njihove humanosti, kroz prekid komunikacije, primenu sile pri kontrolisanju nepoželjnog ponašanja, uskraćivanja tretmana koji produžavaju život i slično (Behuniak 2011, 72-84). Na taj način bolest prevazilazi univerzalne biološke karakteristike i trajno se ukorenjuje u simboličkoj i kulturološkoj percepciji, postajući jedan od elemenata socijalnog ili identitetskog obeležavanja. Kulturološka oznaka zaraze simbolizovana je u zombijima, kao zauvek inficiranim i istovremeno društveno prisutnim i izopštenim telima, koja manifestuju kulturološke percepcije zaraženog, naglašavajući stalno prisustvo doživljaja bolesti unutar socijalnog diskursa i stalnu pretnju od prenošenja zaraze. Zombi je, s tim u vezi,

trajno simboličko stanje obolelog. Unutar njegovih, izuzetno zastrašujućih telesnih promena, metaforizovanih kroz raspadanje i smrt individualnog i socijalnog, simbolizovana je istovremeno telesna i društvena slabost, odnosno kulturološka percepcija bolesti kao smrti pojedinca, koji, poput zombija, prisustvuje svojoj društvenoj smrti i izopštenju.

Pandemijski aspekti zombifikacije dovode se u vezu sa pojavljivanjem i širenjem lako prenosivih infektivnih oboljenja, oslonjeni na iznenadne promene društvenih okolnosti prilikom izbijanja epidemije, reakcije i načine kontrolisanja infektivnih bolesti. Viralni diskursi zombijeuskog, primećuju se kako na osnovu prirode samog virusa, koji najčešće metaforizuje virus životinjskog porekla ili viruse koje je napravio čovek u svrhu medicinskih istraživanja ili vojne upotrebe, tako i na osnovu načina širenja i prenošenja. Bilo da je zombijeuski virus sličan mutacijama gripa ili besnila, biološko naoružanje ili neuspeli genetski eksperiment, njegovo širenje zadobija pandemijske karakteristike, čime se dovodi u vezu sa širenjem gripa, ebole, korona virusa, boginja ili kuge, a alegorijski diskursi ukorenjeni su u događajima iz stvarnosti, čime popularni diskurs komunicira strahove i anksioznosti povodom opasnosti širenja infektivnih oboljenja u svim delovima sveta, ali i naglašava neophodnosti društvenog angažovanja prilikom njihovog zaustavljanja. Kako u konvencionalnom zombijeuskom narativu pandemija najčešće zadobija stopu globalne rasprostranjenosti i izuzetno visoke stope mortaliteta, odnosno zombifikacije, nezaustavljivost zombijeuskog virusa kao narednog stadijuma u razvitku infektivnih oboljenja i apokalipse kao posledice epidemije takvog oboljenja, oblikuje predstave popularne kulture o učinku infektivnih oboljenja kroz pesimistički, apokaliptizovani pogled koji demonstrira prevlast viralnog i ukazuje na zastrašujuće društvene posledice usled neadekvatnog ophođenja prema pandemijskim opasnostima. Unutar apokaliptizovanog diskursa, zombi se posmatra kao subjekat koji vrši otelotvorenje viralnog i zaraznog zastrašujućim predstavama telesnog i društvenog horora, kojim se naglašavaju širi efekti oboljenja na društvo i pojedinca: dekonstruisanjem telesnih kategorija, zombifikacija dekonstruiše socijalne kategorije posredstvom apokaliptičnog, unutar kojeg su sadržani strahovi povodom gubitka civilizacijskog i gubitka humanosti.

Popularna kultura osim proizvodnje sadržaja namenjenih za relaksaciju i eskapizam, vrši određenu komunikaciju značenja, moralnih i vrednosnih stavova, usmerenih prema određenim kulturološko-društvenim diskursima. S tim u vezi, svi proizvodi popularne kulture su snažna metaforička sredstva društvene kritike i kulturološke reprezentacije. Unutar savremene popularne kulture, odnosno svetske kinematografije, zombi se kontekstualizuje kao globalni fenomen čija značenja i metafore prevazilaze diskurse lokalnih sredina unutar kojih

nastaju pojedinačna kinematografska ostvarenja, čime se zombi ističe kao sredstvo nadkulturne komunikacije. Prema Žikiću, pod nadkulturnom komunikacijom se smatra kulturno posredovanje idejama i diskursima putem formi popularne kulture koje posreduju uobličavanju jedne kulture koja prevazilazi sociokulturne lokalnosti (Žikić 2012, 332). S tim u vezi, bilo da se zombijevska zaraza proširila na železničkoj stanici u Pančevu, istraživačkom centru u Londonu, na ulicama Njujorka ili na izolovanom tropskom ostrvu, zombijevska metafora usmerena je na širi kulturološki i društveni diskurs, kolektivne strahove i anksioznosti, simbolizovane putem gubitka identitetskih karakteristika i stapanja u homogenizovanoj, globalizovanoj pošasti.

Zombiji se mogu posmatrati kao kulturološki testament društvenih okolnosti pod kojima su nastali i pod kojima su upotrebljavani kao sredstvo društvene kritike i reprezentacije. Od svog nastanka, zombiji zauzimaju stabilnu kritičku poziciju, čija konkretna značenja su se menjala skladno istorijskim, društvenim i kulturološkim promenama: 30-tih i 40-tih godina, zombiji su snažno kritikovali kolonijalne politike i etnocentrične stavove zapadnih zemalja, a „živi mrtvac”, lišen kognitivnih sposobnosti simbolizuje gubitak individualnog identiteta prouzrokovan višestrukim diskursima društvenog; 50-tih i 60-tih godina, izražavali su posleratne anksioznosti povodom invazije Amerike, strahove povodom zloupotrebe nauke, nuklearnog naoružanja; nakon 60-tih godina, kritički aparat koji gradi narativ o zombijima, utemeljen je na globalizatorskim društvenim diskursima i strategijama, širenju kapitalizma i konzumerizma, društvenim nejednakostima zasnovanim prvenstveno na klasnim i rasnim osnovama. Naposljetku, zombijevski narativ izražava strahove povodom terorističkih napada, degradacije ekološkog okruženja, prenaseljenosti i posledične pojave i pandemijskog širenja infektivnih oboljenja. Kritička pozicija stvaralaca narativa o zombijima, konceptualizuje modernu civilizaciju kao disfunkcionalnu, u stadijumima kontinuiranog propadanja, čime se, kroz motive apokalipse i istrebljenja čoveka kao vrste naglašava potreba za strukturalnom promenom na višestrukim društvenim nivoima, unutar koje apokaliptična budućnost stoji kao upozorenje. Apokaliptična budućnost zombi filma, s tim u vezi, stoji u ime zamišljene budućnosti civilizovanog društva, konstruisane na temeljima strahova, anksioznosti i dehumanizacije, usled kolonizacije od strane viralnog i Drugog. Metaforički otelotvoren kroz viralno, zombi simbolizuje krajnjeg kolonizatora, a zombifikacija stoji kao proces prilikom kojeg dolazi do redefinisanja odnosa sopstva i drugosti, prilikom čega se granice relativizuju, a istovetnost i drugost stapaju, kreirajući neprepoznatljiva, zastrašujuća obličja, unutar kojih smo nepovratno zarobljeni i identitetski izgubljeni.

Literatura:

Ackermann, W. Hans and Jeanine Gauthier. 1991. „The Ways and Nature of the Zombi”. *The Journal of American Folklore* 104 (414): 466-494.

Akritidis, Nikolaos, Georgiou Pappas, Savvas Seitaridis and Epaminondas Tsianos. 2003. „Infectious Diseases in Cinema: Virus Hunters and Killer Microbes“. *Clinical Infectious Diseases* 37: 939–942.

Altman, Dennis. 1999. „Globalization, political economy, and HIV/AIDS”. *Theory and Society* 28: 559-584.

Arendt, Hannah. 1958. *The human condition*. Chicago: The University of Chicago Press.

Armelagos, J. George, Thomas Leatherman and Mary Ryan. 1990. „Evolution of infectious Disease: A Biocultural Analysis of AIDS”. *American Journal of Human Biology* 2: 353-363.

Armelagos, J. George, Ronald Barrett, Christopher W. Kuzawa and Thomas McDade, 1998. „Emerging and re-emerging infectious diseases: the third epidemiologic transition”. *Annu. Rev. Anthropol.* 27: 247–71.

Armelagos, J. George, Peter J. Brown and Kenneth C. Maes. 2011. „Humans in a World of Microbes: The Anthropology of Infectious Disease”. In *A Companion to Medical Anthropology*, edited by M. Singer and P. Erickson, 253-270. Hoboken: Blackwell.

Armelagos, J. George and Ron Barrett. 2013. *An Unnatural History of Emerging Infections*. Oxford: Oxford University Press.

Austin, Emma. 2015. „Zombie Culture: Dissent, Celebration and the Carnavalesque in Social Spaces”. In *The Zombie Renaissance in Popular Culture*, edited by Laura Hubner, Marcus Leaning and Paul Manning, 174–190. London: Palgrave Macmillan.

Avendano, Mauricio, Ichiro Kawachi and M. Maria Glymour. 2014. „Socioeconomic Status and Health”. In *Social Epidemiology*, edited by Lisa F. Berkman, Ichiro Kawachi and M. Maria Glymour, 17-62. New York: Oxford University Press.

Baer, A. Hans, Merrill Singer and Ida Susser. 2003. *Medical Anthropology and the World System*. Westport: Praeger.

Baer, Hans and Merrill Singer. 2018. *Critical Medical Anthropology*. Boca Raton: CRC Press.

Bakhtin, Mikhail. 1984. *Rabelais and His World*. Bloomington: Indiana University Press.

Banić Grubišić, Ana. 2013. „Antropološki pristup medijima - kratak pregled (sa posebnim osvrtom na igrani film)”. *Antropologija* 13 (2): 135-155.

Banić Grubišić, Ana. 2014. „Socijalne antiutopije u Anglosaksonskoj filmskoj produkciji od sredine XX veka”. Doktorska disertacija. Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.

Barbour, Scott. 2011. *Is the world prepared for a deadly influenza pandemic?* San Diego: Reference Point Press, Inc.

Barker, K. Kristin and Peter Conrad. 2010. „The Social Construction of Illness: Key Insights and Policy Implications”. *Journal of Health and Social Behavior* 51: 67-79.

Barnet, Tully and Ben Kooyman. 2016. „“The Cure Has Killed Us All”: Dramatizing Medical Ethics through Zombie and Period Fiction Tropes in The New Deadwardians”. In *The Walking Med: Zombies and the Medical Image*, edited by Lorenzo Servitje and Sherryl Vint, 54-70. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.

Barrett, Ronald. 2016. „The specter of Ebola: epidemiologic transitions versus the zombie apocalypse”. In *New Directions in Biocultural Anthropology*, edited by Molly K. Zuckerman and Debra L. Martin, 279-293. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc.

Bass, Elizabeth and Joseph R. Masci. 2018. *Ebola: Clinical patterns, public health concerns*. Boca Raton: Taylor & Francis Group.

Battin, P. Margaret, Leslie P. Francis, Jay A. Jacobson and Charles B. Smith. 2009. *The patient as victim and vector: Ethics and Infectious Disease*. Oxford: Oxford University Press.

Beal, K. Timothy. 2003. „Fearing the other - within and beyond”. *Hedgehog review*: 108-114.

Behuniak, M. Susan. 2011. „The living dead? The construction of people with Alzheimer’s disease as zombies”. *Ageing & Society* 31: 70–92.

Bellomo, Michael and Alan P. Zelicoff. 2005. *Microbe: Are we ready for the next plague?* New York: Amacom.

Berkman, F. Lisa and Ichiro Kawachi. 2014. „A Historical Framework for Social Epidemiology: Social Determinants of Population Health”. In *Social Epidemiology*, edited by Lisa F. Berkman, Ichiro Kawachi and M. Maria Glymour, 1-14. New York: Oxford University Press.

Bhasin, Veena. 2007. „Medical Anthropology: A Review”. *Ethno-Med* 1 (1): 1-20.

Bishop, Kyle William. 2010. *American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. Jefferson: McFarland & Company.

Bishop, Kyle William. 2013. „Battling monsters and becoming monstrous: Human devolution in The Walking Dead”. In *Monster Culture in the 21st Century: A Reader*, edited by Marina Levina and Diem-My T. Bui, 73-85. New York, London: Bloomsbury.

Brown, J. Peter and Marcia C. Inhorn. 1990. „The anthropology of infectious disease”. *Annu. Rev. Anthropol.* 19: 89-117.

Browner, C.H. and Betty Wolder Levin. 2005. „The social production of health: Critical contributions from evolutionary, biological, and cultural anthropology”. *Social Science & Medicine* 61:745-750.

Bruks, Maks. 2009a. *Priručnik za odbranu i zaštitu od zombija*. Beograd: Paladin.

Bruks, Maks. 2009b. *Svetski rat Z: Usmeno predanje o ratu protiv zombija*. Beograd: Paladin.

Bui, T. Diem-My and Marina Levina. 2013. „Introduction: Toward a comprehensive monster theory in the 21st century”. In *Monster Culture in the 21st Century: A Reader*, edited by Marina Levina and Diem-My T. Bui, 1-13. New York: Bloomsbury.

Bullard, Stephan Gregory. 2018. *A Day-by-Day Chronicle of the 2013–2016 Ebola Outbreak*. Cham: Springer.

Burleson, L. Samuel, James C. Crosby, Christopher J. Greene, Matthew A. Heimann and David C. Pigott. 2020. „Coronavirus disease 2019: International public health Considerations”. *JACEP Open* 1:70–77.

Byrnard, Samuel and Jen Webb. 2017. „Some Kind of Virus: The Zombie as Body and as Trope”. In *Zombie Theory: A Reader*, edited by Sarah Juliet Lauro, 111-123. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Byrne, P. Joseph. 2004. *The Black Death*. Westport: Greenwood Press.

Byrne, P. Joseph. 2008. *Encyclopedia of Pestilence, Pandemics, and Plagues*. London: Greenwood Press.

Caduff, Carlo. 2015. *The Pandemic Perhaps: Dramatic Events in a Public Culture of Danger*. Oakland: University of California Press.

Canavan, Gerry. 2016. „Don’t Point that Gun at My Mum: Geriatric Zombies”. In *The Walking Med: Zombies and the Medical Image*, edited by Lorenzo Servitje and Sherryl Vint, 17-38. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.

Carmichael, G. Ann. 2006. „Infectious disease and human agency: an historical overview”. *Scripta Varia* 106: 3-46.

Cawelti, J. G. 1976. *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Cawelti, J. G. 2001. „The Concept of Formula in the Study of Popular Literature“, In: *Popular Culture. Production and consumption*, edited by Denise Bielby and Lee Harrington, 381-390. Oxford: Blackwell Publishing.

Choi, Sugy, Jong-Koo Lee and Daniel R. Lucey. 2017. „Infectious Disease Threats in High-Resource Settings: The MERS-CoV Outbreak in Korea”. In *Global Management of Infectious Disease After Ebola*, edited by Jeffrey S. Crowley, Lawrence O. Gostin and Sam F. Halabi, 75-86. Oxford: Oxford University Press.

Clasen, Mathias. 2012. „Monsters Evolve: A Biocultural Approach to Horror Stories”. *Review of General Psychology* 16 (2): 222–229.

Cohen, Jeffrey Jerome. 1996. „Monster Culture (Seven Theses)”. In *Monster Theory: Reading Culture*, edited by Jeffrey Jerome Cohen, 3-25. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Curtis, Claire. 2010. *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract: “We’ll Not Go Home Again”*. Lanham: Lexington Books.

Davis, Mark. 2017. „Is it Going to be Real? Narrative and Media on a Pandemic”. *FQS* 18 (1): 1-19.

Davis, Wade. 1985. *The Serpent and the Rainbow*. New York: Simon & Schuster Paperbacks.

Degoul, Franck. 2011. „We are the mirror of your fears: Haitian Identity and Zombification”. In *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human*, edited by Deborah Christie and Sarah Juliet Lauro, 24-38. New York: Fordham University Press.

DeGrazia, David. 2005. *Human Identity and Bioethics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Delfino, A. Robert and Kyle Taylor. 2012. „Walking Contradictions”. In *The Walking Dead and Philosophy: Zombie Apocalypse Now*, edited by Wayne Yuen, 47-57. Chicago: Open court.

Dendle, Peter. 2001. *The Zombie Movie Encyclopedia*. Jefferson: McFarland.

Dhole, Monika and Tapas Kumar Koley. 2021. *The Covid-19 Pandemic: The Deadly Coronavirus Outbreak*. New York: Routledge.

Doyle, Kelly Ann. 2015. „Zombification versus reification at the end of the world: Exploring the limits of the human via the posthuman zombie in contemporary horror film”. PhD Thesis. The College of graduate studies, The University of British Columbia.

Drezner, W. Daniel. 2015. *Theories of International Politics and Zombies*. Princeton: Princeton University Press.

Embry, Karen and Sarah Juliet Lauro. 2008. „A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism”. *Boundary 2* 35 (1): 85-108.

Ferreira, Carlos Miguel, Maria José Sá, José Garrucho Martins and Sandro Serpa. 2020. „The COVID-19 Contagion–Pandemic Dyad: A View from Social Sciences”. *Societies* 10 (77): 2-19.

Fidler, P. David. 2004. *SARS, Governance and the Globalization of Disease*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Finer, R. Kim. 2004. *Deadly diseases and epidemics: Smallpox*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.

First, Mihael. 2018. „Zombiji, tu iza duge: Konstrukcije rodnog identiteta u homoseksualnim zombi filmovima”. U *Nemrtvi: teorije filma o zombijima*, uredili Mihael First, Florijan Krautkremer i Serjoša Vimer, 119-142. Beograd: Filmski centar Srbije.

Foucault, Michel. 2003. *The Birth of the Clinic*. London: Routledge.

Freud, Sigmund. 2003. *The Uncanny*. London: Penguin Books.

Fuko, Mišel. 1989. *Predavanja*. Novi Sad: Bratstvo jedinstvo.

Garner, Jane. 2004. „Identity and Alzheimer’s disease”. In *Identity and Health*, edited by David Kelleher and Gerard Leavey, 59-77. London: Routledge.

Gavrilović, Ljiljana. 2011. *Svi naši svetovi: O antropologiji, naučnoj fantastici i fantaziji*. Beograd: Etnografski institut SANU.

Goffman, Erving. 1963. *Stigma*. London: Penguin.

Gonsalo, Horhe Fernandes. 2012. *Filozofija zombija*. Beograd: Geopoetika.

Hakola, Outi. 2019. „Zombies, Vampires and Frankenstein’s Monster – Embodied Experiences of Illness in Living Dead Films”. *Thanatos* 8 (1): 91-119.

Hall, Stuart. 1996. „Introduction: Who Needs 'Identity'?“. In *Questions of Cultural Identity*, edited by Stuart Hall and Paul Du Gay, 1-17. London: SAGE Publications.

Hallam, Elizabeth, Jenny Hockey and Glennys Howarth. 1999. *Beyond the Body: Death and social identity*. 1999. London: Routledge.

Hanson, Robin. 2008. „Catastrophe, social collapse, and human extinction”. In *Global Catastrophic Risks*, edited by Nick Bostrom, Milan M. Cirkovic, 363-377. New York: Oxford University Press Inc.

Hebblethwaite, Kate. 2004. „Invading Boundaries: Hybrids, Disease and Empire”. In, *Monsters and the Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil*, edited by Paul L. Yoder and Peter Mario Kreuter, 105-119. Oxford: Inter-Disciplinary Press.

Hemmings, Jonathan Michael. 2008. „Dead Reckoning: An analysis of George Romero's 'Living Dead' series in relation to contemporary theories of film genre and representations of race, class, culture and violence”. MA Thesis. School of Humanities, University of KwaZulu-Natal.

Herring, D. Ann and Alan C. Swedlund. 2010. „Plagues and Epidemics in Anthropological Perspective”. In *Plagues and Epidemics: Infected Spaces Past and Present*, edited by Ann D. Herring and Alan C. Swedlund, 1-19. Oxford: Berg.

Herselman, Stephne. 2007. „Health care through a cultural lens: insights from medical anthropology”. *Current Allergy & Clinical Immunology* 20 (2): 62-65.

Hoedt, Madelon. 2015. „Undeath in Paradise: The Humanity of the Zombie in (Religious) Utopias”. *Utopia and Political Theology* 2: 1-23.

Huet, Marie-Helene. 2000. „Introduction to monstrous imagination”. In *The Horror Reader*, edited by Ken Gelder, 84-89. London: Routledge.

Ilić, Vladimira. 2012. „Film kao izvor znanja: Primer proizvodnje straha od stranaca u filmu *Ponoćni ekspres*”. *Antropologija* 12 (3): 115-134.

Johnstone, R. William. 2008. *Bioterror: Anthrax, Influenza, and the Future of Public Health Security*. Westport: Praeger security international.

Kay, Glenn. 2008. *Zombie movies: The Ultimate Guide*. Chicago: Chicago Review Press.

Kavey, B. Allison and Rae-Ellen W. Kavey. 2021. *Viral Pandemics: From Smallpox to Covid-19*. New York: Routledge.

Keck, Frédéric, Ann H. Kelly and Christos Lynteris. 2019. „Introduction: The anthropology of epidemics”. In *The Anthropology of Epidemics*, edited by Frédéric Keck, Ann H. Kelly and Christos Lynteris, 1-24. New York: Routledge.

Kee, Cheera. 2011. „They are not men... They are dead bodies: From Cannibal to Zombie and Back Again”. In *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human*, edited by Deborah Christie and Sarah Juliet Lauro, 9-23. New York: Fordham University Press.

Keefe, J. Tania and Mark W. Zacher. 2008. *The Politics of Global Health Governance United by Contagion*. New York: Palgrave MacMillan.

King, Geoff. 2005. „‘Just Like a Movie’?: 9/11 and Hollywood Spectacle”. In *The Spectacle of the Real: From Hollywood to ‘Reality’ TV and Beyond*, edited by Geoff King, 47-57. Bristol: Intellect Books.

Kitta, Andrea. 2019. *The Kiss of Death: Contagion, Contamination, and Folklore*. Louisville: Utah State University Press.

Kienzle, E. Thomas. 2007. *Deadly diseases and epidemics: Rabies*. New York: Infobase Publishing.

Krautkremer, Florijan. 2018. „Pitanje života i smrti: Život i smrt u filmovima o zombijima”. U *Nemrtvi: teorije filma o zombijima*, uredili Mihael First, Florijan Krautkremer i Serjoša Vimer, 21-40. Beograd: Filmski centar Srbije.

Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.

Kruvand, M. and M. Silver. 2013. „Zombies gone viral: How a fictional zombie invasion helped CDC promote emergency preparedness”. *Case Studies in Strategic Communication* 2: 34-60.

Kuljić, T. 2013. „Dobra smrt – o evoluciji društvenoprihvatljivog načina umiranja”. *Etnoantropološki problemi* 8 (1): 61-73.

Lauro, Sarah Juliet. 2015. *The Transatlantic Zombie: Slavery, Rebellion, and Living Death*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Lič, Edmund. 2002. *Kultura i komunikacija*. Beograd: XX vek.

Loudermilk, A. 2003. „Eating ‘Dawn’ in the Dark: Zombie desire and commodified identity in George A. Romero’s ‘Dawn of the Dead’”. *Journal of Consumer Culture* 3 (1): 83-108.

Lan, Yajia, Zhongjie Li, Qiao Sun, Jinfeng Wang and Weizhong Yang. 2017. „Introduction”. In *Early Warning for Infectious Disease Outbreak: Theory and Practice*, edited by Weizhong Yang, 3-22. London: Elsevier Inc.

Levina, Marina and Diem-My T. Bui (eds). 2013. *Monster Culture in the 21st Century*. New York: Bloomsbury Academic.

Levy, M. Jennifer. 2005. „Narrative and Experience: Telling Stories of Illness”. *Nexus* 18: 8-33.

Lizardi, Ryan. 2009. „The zombie media monster and its evolution as a sign and historical allegory”. MA Thesis. College of Communications, The Pennsylvania State University.

Lovecraft, H. P. 2013. *Supernatural Horror in Literature*. Abergele: Wermod & Wermod Publishing Group.

Luckhurst, Roger. 2015. *Zombies: A Cultural History*. London: Reaktion Books Ltd.

Lutz, John. 2010. „Zombies of the World, Unite: Class Struggle and Alienation in Land of the Dead”. In *The Philosophy of Horror*, edited by Thomas Fahy, 121-136. Lexington: The University Press of Kentucky.

MacKenzie, Debora. 2020. *Covid-19: The Pandemic That Never Should Have Happened and How to Stop the Next One*. New York: Hachette Books.

Mandić, Marina. 2016. „Sjedinjene Države ‘Zombilenda’: migracije u popularnoj kulturi na primeru epidemije zombija”. *Etnoantropološki problemi* 11 (1) 413-434.

Mandić, Marina. 2018. „Rađanje živih mrtvaca: Karakteristike i značaj Romerove vizije apokalipse”. *Antropologija* 18 (3): 173-190.

Mandić, Marina. 2019. „Između stvarnog i zamišljenog: infektivna oboljenja u kinematografiji na primeru filma *Variola Vera*”. *Etnoantropološki problemi* 14 (2): 487-505.

Mandić, Marina. 2020. „Karneval užasa: metaforički diskursi zombi šetnje“. *Antropologija* 20 (2): 319-330.

McMullin, Juliet. 2016. „Zombie Toxins: Abjection and Cancer’s chemicals”. In *The Walking Med: Zombies and the Medical Image*, edited by Lorenzo Servitje and Sherryl Vint, 105-122. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.

Mendoza, Marlene and Bill Phillips. 2014. „The Dead Walk”. *Coolabah* 13: 107-117.

Miller, David. 1987. *Living with AIDS and HIV*. London: The MacMillian Press Ltd.

Miller, S. Timothy and John W. Nesbitt. 2014. *Walking Corpses: Leprosy in Byzantium and the Medieval West*. Ithaca: Cornell University Press.

Morse, S. Stephen. 1995. „Factors in the Emergence of Infectious Diseases”. *Perspectives* 1 (1): 7-15.

Nixon, Kari. 2016. „Virulence, Postmodern Zombies, and the American Healthcare Enterprise in the Antibiotic Age”. In *The Walking Med: Zombies and the Medical Image*, edited by Lorenzo Servitje and Sherryl Vint, 39-53. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.

Nelkin, Dorothy, Scott V. Parris, and David P. Willis. 1991. „Introduction: A Disease of Society: Cultural and Institutional Responses to AIDS”. In *A Disease of Society: Cultural and Institutional Responses to AIDS*, edited by Dorothy Nelkin, Scott V. Parris, and David P. Willis, 1-14. Cambridge: Cambridge University Press.

Noor, Azlan Mohd and W.C Vivien Yew. 2014. „Anthropological inquiry of disease, illness and sickness”. *Journal of Social Sciences and Humanities* 9 (2): 116-124.

Nor, F. Rolf. 2018. „Viralna zombifikacija: “Kome reći da nismo svi zombiji?”. U *Nemrtvi: teorije filma o zombijima*, uredili Mihael First, Florijan Krautkremer i Serjoša Vimer, 313-344. Beograd: Filmski centar Srbije.

Oliver-Smith, Anthony. 1996. „Anthropological Research on Hazards and Disasters”. *Annual Review of Anthropology* 25: 303-328.

Ostherr, Kirsten. 2005. *Cinematic prophylaxis: globalization and contagion in the discourse of world health*. Durham: Duke University Press.

Ozog, Cassandra Anne. 2013. „Fear Rises from the Dead: A Sociological Analysis of Contemporary Zombie Films as Mirrors of Social Fears”. MA Thesis. Faculty of graduate studies and research, University of Regina.

Paffenroth, Kim. 2006. *Gospel of the Living Dead: George Romero's Visions of Hell on Earth*. Waco: Baylor University Press.

Pepperell, Robert. 1995. *The Post-human Condition*. Exeter: Intellect Books.

Pardee, B. Arthur, Gary S. Stein, and Elizabeth A. Bronstein. 2009. „What goes wrong in cancer”. In *The biology and treatment of cancer: understanding cancer*, edited by Arthur B. Pardee and Gary S. Stein, 3-19. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc.

Peel, Elizabeth. 2014. „‘The living death of Alzheimer’s’ versus ‘Take a walk to keep dementia at bay’: representations of dementia in print media and career discourse”. *Sociology of Health & Illness* 36 (6): 885–901.

Pelling, Margaret. 2001. „The meaning of contagion: Reproduction, medicine and metaphor”. In *Contagion: Historical and cultural studies*, edited by Alison Bashford and Claire Hooker, 15-38. London: Routledge.

Pernick, S. Martin. 2007. „More than Illustrations: Early Twentieth-Century Health Films as Contributors to the Histories of Medicine and of Motion Pictures”. In *Medicine's Moving Pictures: Medicine, Health, and Bodies in American Film and Television*, edited by Leslie J. Reagan, Nancy Tomes and Paula A. Treichler, 19-35. Rochester: University of Rochester Press.

Phillips, R. Kendal. 2005. *Projected Fears: Horror Films and American Culture*. Westport: Praeger.

Pišev, Marko. 2016. „Horor i zlo”. *Etnoantropološki problemi* 11 (2): 327-349.

Pišev, Marko, Mladen Stajić i Bojan Žikić. 2020a. „Indeks „korona“: simbolička upotreba kovida-19 u javnom govoru Srbije”. *Etnoantropološki problemi* 15 (3): 845-877.

Pišev, Marko, Mladen Stajić i Bojan Žikić. 2020b. „Nova društvena i kulturna normalnost i covid-19 u Srbiji od februara do maja 2020. godine”. *Etnoantropološki problemi* 15 (4): 949-978.

Powdermaker, Hortense. 1947. „An Anthropologist Looks at the Movies”. *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 254: 80-87.

Quammen, David 2014. *Ebola: The Natural and Human History of a Deadly Virus*. New York: W.W. Norton & Company.

Richardson, Michael. 2010. *Otherness in Hollywood Cinema*. New York: Continuum.

Reagan, J. Leslie, Nancy Tomes, and Paula A. Treichler. 2007. „Introduction: Medicine, Health, and Bodies in American Film and Television”. In *Medicine's Moving Pictures: Medicine, Health, and Bodies in American Film and Television*, edited by Leslie J. Reagan, Nancy Tomes and Paula A. Treichler, 1-16. Rochester: University of Rochester Press.

Rogers, Kara. 2011. *Infectious diseases*. New York: Britannica Educational Publishing.

Schmid, David. 2016. „The Limits of Zombies: Monsters for a Neoliberal Age”. In *Zombie Talk: Culture, History, Politics*, edited by David R. Castillo, David Schmid, David A. Reilly and John Edgar Browning, 92-107. London: Palgrave Macmillan.

Sehgal, Alfica. 2006. *Deadly diseases and epidemics: Leprosy*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.

Serradell, Joaquina. 2010. *SARS*. New York: Chelsea House Publishers.

Servitje, Lorenzo. 2016. „Contagion and Anarchy: Matthew Arnold and the Disease of Modern Life”. In *Endemic: Essays in Contagion Theory*, edited by Kari Nixon and Lorenzo Servitje, 21-41. London: Palgrave Macmillan.

Sfakianos, N. Jeffrey. 2006. *Deadly diseases and epidemics: Avian flu*. New York: Chelsea House Publishers.

Shah, Sonia. 2016. *Pandemic: tracking contagions, from cholera to ebola and beyond*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Singer, Merrill. 1994. „AIDS and the health crisis of the U.S. urban poor; The perspective of critical medical anthropology”. *Sm. Sci. Med.* 39 (7): 931-948.

Singer, Merrill. 2004a. „The social origins and expressions of illness”. *British Medical Bulletin* 69: 9–19.

Singer, Merrill. 2004b. „Critical Medical Anthropology”. In *Encyclopedia of Medical Anthropology: Health and Illness in the World's Cultures*, edited by Carol R. Ember and Melvin Ember, 23-30. New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers.

Singer, Merrill. 2010. „Ecosyndemics: Global Warming and the Coming Plagues of the Twenty-first Century”. In *Plagues and Epidemics: Infected Spaces Past and Present*, edited by D. Ann Herring and Alan C. Swedlund, 21-37. Oxford: Berg.

Singer, Merrill. 2015. *The Anthropology of Infectious Disease*. Walnut Creek: Left Coast Press, Inc.

Slavicek, Louise Chipley. 2008. *The black death*. New York: Chelsea House Publishers.

Smith, Kathy. 2005. „Reframing Fantasy: September 11 and the Global Audience”. In *The Spectacle of the Real: From Hollywood to 'Reality' TV and Beyond*, edited by Geoff King, 59-70. Bristol: Intellect Books.

Smith, Richard. 2006. „Responding to global infectious disease outbreaks: Lessons from SARS on the role of risk perception, communication and management”. *Social Science & Medicine* 63: 3113–3123.

Smith, C. Tara. 2011. *Deadly diseases and epidemics. Ebola and Marburg viruses*. New York: Chelsea House Publishers.

Sompayrac, Lauren. 2013. *How pathogenic viruses think: Making Sense of Virology*. Burlington: Jones & Bartlett Learning.

Sontag, Susan. 1978. *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Sontag, Susan. 1989. *AIDS and Its Metaphors*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Sontag, Susan. 2003. *Regarding the pain in others*. New York: Picador.

Srdić Srebro, Anđa. 2009. „Medicinska antropologija i/ili antropologija zdravlja i bolesti”. *Etnološko-antropološke sveske* 14 (3): 79 - 92.

Steiger, Brad. 2010. *Real Zombies, The Living Dead, and creatures of the Apocalypse*. Canton: Visible Ink Press.

Storey, John. 2009. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. London: Pearson.

Šec, Joahim. 2018. „Živeti s nemrtvima: društvene grupe u filmovima o invaziji zombija”. U *Nemrtvi: teorije filma o zombijima*, uredili Mihael First, Florijan Krautkremer i Serjoša Vimer, 51-76. Beograd: Filmski centar Srbije.

Tomašević, Milan. 2014. „Značenje razaranja: Određenje i kontekstualizacija filma katastrofe”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LXII (1): 199-214.

Tomes, Nancy. 2002. „Epidemic Entertainments: Disease and Popular Culture in Early-Twentieth-Century America”. *American Literary History*: 625-652.

Trčková, Dita. 2015. „Representations of Ebola and its victims in liberal American newspapers”. *Topics in Linguistics* 16: 29-41.

Trifunović, Vesna. 2017. „Temporality and Discontinuity as Aspects of Smallpox Outbreak in Yugoslavia”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 65 (1): 127-145.

Trostle, James. 1986. „Early Work in Anthropology and Epidemiology: From Social Medicine to the Germ Theory, 1840 to 1920”. In *Anthropology and Epidemiology: Interdisciplinary Approaches to the Study of Health and Disease*, edited by Craig R. Janes, Ron Stall and Sandra M. Gifford, 35-57. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

Trostle, A. James. 2005. *Epidemiology and Culture*. New York: Cambridge University Press.

Turner, Graeme. 2003. *Film as social practice*. London: Routledge.

Vint, Sherryl. 2013. „Abject posthumanism: Neoliberalism, biopolitics, and zombies”. In *Monster Culture in the 21st Century: A Reader*, edited by Marina Levina and Diem-My T. Bui, 133-146. New York, London: Bloomsbury.

Vint, Sherryl. 2016. „Administering the Crisis: Zombies and Public Health in the 28 Days Later Comic Series”. In *The Walking Med: Zombies and the Medical Image*, edited by Lorenzo Servitje and Sherryl Vint, 123-141. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.

Wald, Priscilla. 2012. „Bio Terror: Hybridity in the Biohorror Narrative, or What We Can Learn from Our Monsters”. In *Contagion: Health, Fear, Sovereignty*, edited by Bruce Magnusson and Zahi Zalloua, 99-122. Seattle: University of Washington Press.

Wald, Priscilla. 2017. „Viral Cultures: Microbes and Politics in the Cold War”. In *Zombie Theory: A Reader*, edited by Sarah Juliet Lauro, 33-62. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Waldby, Catherine. 1996. *AIDS and the body politic: Biomedicine and sexual difference*. London: Routledge.

Weed, M. Cameron. 2009. „The Zombie Manifesto: The Marxist Revolutions in George A. Romero’s Land of the Dead”. MA Thesis. Graduate Faculty, Baylor University.

Weiss, Meira. 1997. „Signifying the Pandemics: Metaphors of AIDS, Cancer, and Heart Disease”. *Medical Anthropology Quarterly* 11(4): 456-476.

Whitman Douchinsky, Alain. 2017. „Germs: Friend or foe? How media influences our perceptions of disease”. MA Thesis. School of Film and Photography, Montana State University.

Winkelman, Michael. 2009. *Culture and Health: Applying Medical Anthropology*. San Francisco: Jossey-Bass.

Wolf, Meike. 2012. „Influenza and the concept of infection: reflection on bodily boundaries”. *Antropologija* 12 (2): 107-121.

Wright, Alexa. 2013. *Monstrosity: The Human Monster in Visual Culture*. New York: Palgrave Macmillan.

Zimbardo, Zara. 2014. „It is Easier to Imagine the Zombie Apocalypse than to Imagine the End of Capitalism”. In *Censored*, edited by Andy Lee Roth and Mickey Huff, 269-294. New York: Seven Stories Press.

Žikić, Bojan. 2010a. „We are me, and they are Hive. Individual and collective identity as a relational characteristic of humans and aliens in science fiction”. *Antropologija* 10 (1): 111-122.

Žikić, Bojan. 2010b. „Antropologija i žanr: naučna fantastika - komunikacija identiteta“. *Etnoantropološki problemi* 5 (1): 17-34.

Žikić, Bojan. 2010c. „Antropološko proučavanje popularne kulture“. *Etnoantropološki problemi* 5 (2): 17-39.

Žikić, Bojan. 2012. „Popularna kultura: nadkulturna komunikacija“. *Etnoantropološki problemi* 7 (2): 315-341.

Žikić, Bojan. 2013. „Koncept rizičnog okruženja i činioca rizika u socijalno epidemiološkom proučavanju javnog zdravlja“. *Etnoantropološki problemi* 8 (2): 403-425.

Žikić, Bojan. 2016. „Užasnutost i opčinjenost većitim telom: mumija u ranoj horor književnosti“. *Etnoantropološki problemi* 11 (1): 373-392.

Žikić, Bojan. 2017. „Pesimistički prikaz prirode ljudskog postojanja u filmu Zapadni svet: naknadno mizantropološko tumačenje“. *Etnoantropološki problemi* 12 (2): 415-435.

Žikić, Bojan. 2019. „Konstruisanje Drugosti kao mizantropičan postupak: Primer televizijske serije „Metalna Zvezda““. *Antropologija* 19 (2): 9-35.

Filmografija⁵

Drakula (Dracula). 1931. Režirali Tod Brauning i Karl Frojnd.

Frankenštajn (Frankenstein). 1931. Režirao Džejms Vejl.

Beli Zombi (White Zombie). 1932. Režirao Viktor Halperin.

Kvanga (Quanga). 1936. Režirao Džordž Telvilinger.

Pobuna Zombija (Revolt of the Zombies). 1936. Režirao Viktor Halperin.

Priča o Luisu Pasteru (The Story of Louis Pasteur). 1936. Režirao Vilijem Diterle.

Stvari Koje Dolaze (Things To Come). 1936. Režirao Vilijem Kameron Menzis.

Kralj Zombija (King of the Zombies). 1941. Režirao Džin Jarbru.

Hodao Sam sa Zombijem (I Walked With a Zombie). 1943. Režirao Žak Turner.

Panika Na Ulicama (Panic in the Streets). 1950. Režirao Ilaj Kazan.

Zombiji Stratosfere (Zombies of the Stratosphere). 1952. Režirao Fred Brenon.

Sedmi Pečat (Det Sjunde Inseglet). 1957. Režirao Ingmar Bergman.

Zombiji Mora Tau (Zombies of Mora Tau). 1957. Režirao Edvard Kan.

Plan 9 iz Svemira (Plan Nine from Outer Space). 1958. Režirao Edvard Vud Junior.

Nevidljivi Osvajači (Invisible Invaders). 1959. Režirao Edvard Kan.

Maska Crvene Smrti (The Masque of the Red Death). 1964. Režirao Rodžer Korman.

Poslednji Čovek na Zemlji (The Last Man on Earth). 1964. Režirali Ubaldo Ragona i Sidni Salkov.

Noć Živih Mrtvaca (Night of the Living Dead). 1968. Režirao Džordž A. Romero.

Andromedin Soj (The Andromeda Strain). 1971. Režirao Robert Vajs.

Grobnice Slepih Mrtvaca (Tombs of the Blind Dead). 1972. Režirao Amando de Osorio.

⁵ Filmografija je navedena prema godini izlaska filma.

Poludeli (Crazies). 1973. Režirao Džordž A. Romero.

Talasi Šoka (Shock Waves). 1977. Režirao Ken Viderhorn.

Zora Mrtvih (Dawn of the Dead). 1978. Režirao Džordž A. Romero.

Kuga (Plague). 1979. Režirao Ed Hant.

Zombi 2 (Zombie aka Zombi 2). 1979. Režirao Lusio Fulči.

Grad Živih Mrtvaca (City of the Living Dead). 1980. Režirao Lusio Fulči.

Groblje: Noći Terora (Burial Ground: The Nights of Terror) 1981. Režirao Andrea Bjanči.

Variola Vera. 1982. Režirao Goran Marković.

Dan Mrtvih (Day of the Dead). 1985. Režirao Džordž A. Romero.

Povratak Živih Mrtvaca (The Return of the Living Dead). 1985. Režirao Den O'Banon.

Reanimator (Re-Animator). 1985. Režirao Stjuart Gordon.

Povratak Živih Mrtvaca II (The Return of the Living Dead II). 1988. Režirao Ken Viderhorn.

Zmija i Duga (The Serpent and the Rainbow). 1988. Režirao Ves Krejven.

Zombi 3 (Zombi 3 aka Zombie Flesh Eaters 2). 1988. Režirao Lusio Fulči.

Noć Živih Mrtvaca (Night of the Living Dead). 1990. Režirao Tom Savini.

Živi Mrtvi (Braindead). 1992. Režirao Piter Džekson.

Čovek sa Groblja (Cemetery Man). 1992. Režirao Mikele Soavi.

Povratak Živih Mrtvaca III (Return of the Living Dead III). 1993. Režirao Brajan Juzna.

Epidemija (Outbreak). 1995. Režirao Vulfgang Peterson.

12 Majmuna (12 Monkeys) 1995. Režirao Teri Gilijam.

Smrtonosna Epidemija (Deadly Outbreak). 1995. Režirao Rik Averi.

Dan Nezavisnosti (Independence Day). 1996. Režirao Rolan Emerih.

Operacija Sila Delta (Operation Delta Force). 1997. Režirao Sem Firstenberg.

Armagedon (Armageddon). 1998. Režirao Majkl Bej.

Fatalna Greška (Fatal Error). 1999. Režirao Arman Mastroani.

28 Dana Kasnije (28 Days Later). 2002. Režirao Deni Bojl.

Pritajeno Zlo (Resident Evil). 2002. Režirao Pol V.S. Anderson.

Nemrtvi (Undead). 2003. Režirali Majkl Spirig i Piter Spirig.

Pritajeno Zlo: Apokalipsa (Resident Evil: Apocalypse). 2004. Režirao Aleksandar Vit.

Šon Mrtvih (Shaun of the Dead). 2004. Režirao Edgar Rajt.

Zora Mrtvih (Dawn of the Dead). 2004. Režirao Zek Snajder.

Povratak Živih Mrtvac: Nekropolis (Return of the Living Dead: Necropolis). 2005. Režirao Elori Elkajem.

Zemlja Mrtvih (Land of the Dead). 2005. Režirao Džordž A. Romero.

Crna Ovca (Black Sheep). 2006. Režirao Džonatan King.

Fajdo (Fido). 2006. Režirao Endru Kari.

Malberi Ulica (Mulberry St.). 2006. Režirao Džim Mikl.

28 Nedelja Kasnije (28 Weeks Later). 2007. Režirao Huan Karlos Fresnadiljo.

Dnevnik Mrtvih (Diary of the Dead). 2007. Režirao Džordž A. Romero.

Let Nemrtvih (Plane Dead) 2007. Režirao Skot Tomas.

Planeta Terora (Planet Terror). 2007. Režirao Robert Rodrigez.

Pritajeno Zlo: Istrebljenje (Resident Evil: Extinction). 2007. Režirao Rasel Mulkahi.

REK (REC). 2007. Režirali Haum Balagvero i Pako Plaza.

Straža (Outpost) 2007. Režirao Stiv Barker.

Dan Mrtvih (Day of the Dead). 2008. Režirao Stiv Majner.

Karantin (Quarantine). 2008. Režirao Džon Erik Daudl.

Matura Nemrtvih (Dance of the Dead). 2008. Režirao Greg Bišop.

Oto, ili, Sa Mrtvima (Otto; or, Up with Dead People). 2008. Režirao Brus La Brus.

Horda (La Horde). 2009. Režirali Janik Dahan i Bendžamin Rošer.

Kućica za Pse (Doghouse). 2009. Režirao Džejk Vest.

Mrtvi Sneg (Dead Snow) 2009. Režirao Tomi Virkola.

Poslednji Među Živima (Last of the Living). 2009. Režirao Logan MekMilijan.

Preživljavanje Mrtvih (Survival of the Dead). 2009. Režirao Džordž A. Romero.

REK 2 (REC 2). 2009. Režirali Haum Balagvero i Pako Plaza.

Zemlja Zombija (Zombieland). 2009. Režirao Ruben Flešer.

Zombiji Masovnog Uništenja (Zombies of Mass Destruction). 2009. Režirao Kevin Hamedani.

Zona Mrtvih (Zone of the Dead). 2009. Režirali Milan Todorović i Milan Konjević.

Mrtvi (The Dead). 2010. Režirali Hauard Ford i Džonatan Ford.

Pritajeno Zlo: Zagrobni Život (Resident Evil: Afterlife). 2010. Režirao Pol V.S. Anderson.

Rambok: Nemrtvi Berlin (Rammbock: Berlin Undead). 2010. Režirao Marvin Kren.

Karantin 2: Terminal (Quarantine 2: Terminal). 2011. Režirao Džon Pog.

Ljudi Protiv Zombija (Humans vs Zombies). 2011. Režirao Brajan T. Džejnes.

Mrtvac (Deadheads). 2011. Režirali Bret Pirs i Dru Pirs.

Zaraza (Contagion). 2011. Režirao Stiven Soderberg.

Zombi Apokalipsa (Zombie Apocalypse). 2011. Režirao Nik Lion.

Baterija (The Battery). 2012. Režirao Džeremi Gardner.

Mrtvi 2: Indija (The Dead 2: India). 2012. Režirali Hauard Ford i Džonatan Ford.

Pomalo Zombi (A Little Bit Zombie). 2012. Režirao Kejsi Voker.

Pritajeno Zlo: Odmazda (Resident Evil: Retribution). 2012. Režirao Pol V.S. Anderson.

REK 3: Geneza (REC 3: Genesis). 2012. Režirao Pako Plaza.

Sezona Mrtvih (Dead Season). 2012. Režirao Adam Dežo.

Straža: Crno Sunce (Outpost: Black Sun). 2012. Režirao Stiv Barker.

Uspon Zombija (Rise of the Zombies). 2012. Režirao Nik Lion.

Dementni (The Demented). 2013. Režirao Kristofer Ruzvelt.

Lovac na Zombije (Zombie Hunter). 2013. Režirao Kevin King.

Povratnici (The Returned). 2013. Režirao Manuel Carbaljo.

Rokabili Zombi Vikend (Rockabilly Zombie Weekend). 2013. Režirao Haim Velez Soto.

Straža: Uspon Specnaza (Outpost: Rise of the Spetsnaz). 2013. Režirao Kiran Parker.

Svetski Rat Z (World War Z). 2013. Režiser Mark Forster.

Topla Tela (Warm Bodies). 2013. Režirao Džonatan Levin.

Zaražena (Contracted). 2013. Režirao Erik Ingland.

Zombi Masakr (Zombie Massacre). 2013. Režirali Luka Boni i Marko Ristori.

Gol Mrtvih (Goal of the Dead). 2014. Režirali Tijeri Pairo i Bendžamin Rošer.

Kutis (Cooties). 2014. Režirali Džonatan Milot i Kari Murnion.

Mrtvi Sneg 2: Crveni Protiv Mrtvih (Dead Snow 2: Red vs Dead). 2014. Režirao Tomi Virkola.

REK 4: Apokalipsa (REC 4: Apocalypse). 2014. Režirao Haum Balagvero.

Istrebljenje (Extinction). 2015. Režirao Migel Anhel Vivas.

Ja Sam Heroj (I am a Hero). 2015. Režirao Šinsuke Sato.

Megi (Maggie). 2015. Režirao Henri Hobson.

Uzdizanje Mrtvih: Kula Stražara (Dead Rising: Watchtower). 2015. Režirao Zek Lipovski.

Rezort (The Resort). 2015. Režirao Stiv Barker.

Zaražena: Faza II (Contracted: Phase II). 2015. Režirao Džoš Forbs.

Devojčica sa Svim Darovima (The Girl with All the Gifts). 2016. Režirao Kolm MekKarti.

Gordost i Predrasude i Zombiji (Pride and Prejudice and Zombies). 2016. Režirao Bur Stirs.

Uzdizanje Mrtvih: Završna Igra (Dead Rising: Endgame). 2016. Režirao Pet Viliijams.

Pritajeno Zlo: Poslednje Poglavlje (Resident Evil: The Final Chapter). 2016. Režirao Pol V.S. Anderson.

Voz za Busan (Train to Busan). 2016. Režirao Sang-ho Jeon.

Izlečeni (The Cured). 2017. Režirao Dejvid Frejn.

Nulti Pacijent (Patient Zero). 2018. Režirao Stefan Ruzovicki.

Mrtvi Ne Umiru (The Dead Don't Die). 2019. Režirao Džim Džarmuš.

Posljednji Srbin u Hrvatskoj. 2019. Režirao Predrag Ličina.

Zemlja Zombija 2: Dvostruki Okidač (Zombieland 2: Double Tap). 2019. Režirao Ruben Flešer.

Televizijske serije

Set Mrtvih (Dead Set). 2008. Režirao Jan Demanž.

Okružen Mrtvima (The Walking Dead). 2010-. Producenti Frenk Darabont, Anđela Kang.

Z Nacija (Z Nation). 2014-2018. Producenti Kreg Engler i Karl Šaefer.

Ja Zombi (IZombie). 2015-2019. Producenti Dajen Rudžero-Rajt i Rob Tomas.

Strah Mrtvih (Fear The Walking Dead). 2015-. Producenti Robert Kirkman i Dejv Erikson.

Kraljevstvo (Kingdom) 2019-. Režirali Sung-hun Kim i In-je Park.

Izvori

Izveštaji

Program Report. Atlanta: Center for Disease Control and Prevention, 1972.

<https://biotech.law.lsu.edu/blaw/bt/smallpox/refs/SmallpoxYugoslavia-EPI-72-91-2.pdf>

Internet izvori

<https://medium.com/@tomaspueyo/coronavirus-act-today-or-people-will-die-f4d3d9cd99ca>
18.06.2021.

<https://blogs.cdc.gov/publichealthmatters/2011/05/preparedness-101-zombie-apocalypse/>
18.06.2021.

Biografija

Marina Mandić je rođena 1987. godine u Sremskoj Mitrovici, gde je završila Mitrovačku gimnaziju. Diplomirala je na Odeljenju za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu 2013. godine sa temom „Da li smo hodajući mrtvi? Analiza društvenih struktura u seriji *The Walking Dead*”. Master studije na Odeljenju za etnologiju i antropologiju upisala je 2013. godine, a 2014. godine odbranila je master tezu pod nazivom „Crni dijamanti: proučavanje darkerskih subkultura Beograda“. Doktorske studije na istom odeljenju započela je 2014. godine. Od 2018. godine zaposlena je u Etnografskom institutu SANU, u zvanju istraživača saradnika. Učestvovala je u višestrukim promocijama etnologije i antropologije, tribinama na temu popularne kulture i publikovala nekoliko naučnih radova u relevantnim naučnim časopisima. Bavi se istraživanjem popularne kulture i horor filma, medicinskom antropologijom, kao i istraživanjem subkultura.

Образац 5.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Марина Мандић

Број индекса 8E14/04

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Замишљање епидемије: антрополошка анализа представа о заразним болестима у популарној култури на примеру филмова о зомбијима

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 15.06.2021.

Mandice

**Изјава о истоветности штампане и електронске
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора _____ Марина Мандић _____
Број индекса _____ 8E14/04 _____
Студијски програм _____ Докторске студије етнологије и антропологије _____
Наслов рада _____ Замишљање епидемије: антрополошка анализа представа о
заразним болестима у популарној култури на примеру филмова о зомбијима
Ментор _____ проф. др Бојан Жикић _____

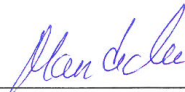
Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској
верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму
Универзитета у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског
назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум
одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне
библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 15.06.2021.



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Замишљање епидемије: антрополошка анализа представа о заразним болестима у популарној култури на примеру филмова о зомбијима

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

У Београду, 15.06.2021.

Потпис аутора



1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.

