

МАРИНА МАНДИЋ

Етнографски институт САНУ, Београд

[marina.mandic@ei.sanu.ac.rs](mailto:marina.mandic@ei.sanu.ac.rs)

## Немртви нови свет: окружење апокалипсе и друштвени односи услед епидемије зомбија\*

Наративи филмова о зомбијима изражавају друштвене односе у околности-ма апокалиптичног социјалног окружења, указују на незаустављиве процесе ширења болести, односно свеприсутност зомбија као основних преносилаца заразе, наглашавајући дискурсе биолошке катастрофе, односно епидемије инфективних обољења као потенцијалног начина завршетка модерне цивилизације. Епидемија приказана у филмовима о зомбијима се може посматрати као нека врста замишљене будућности вируса, односно као напредни стадијум развоја инфективних болести, које доводе до деконструисања и потпуног слома постојећег друштвеног система, а потом до апокалиптичних последица и настанка новог социјалног поретка. Епидемија производи околности у којима долази до престанка пређашњег институционалног организовања и обликовања индивидуалног понашања који трансформишу друштвену сферу у складу за захтевима нових социјалних и биолошких дискурса. Услед таквих околности, долази до промене друштвеног окружења, а болест постаје означитељ социјалних стратегија, односа према зараженима, арена прерасподеле друштвене моћи и средстава за одржавање живота. Идеја рада јесте указивање на начине социјалног реорганизовања прилагођеног друштвеним поремећајима изазваним епидемијом зомбија, истицање улоге болести приликом обликовања социјалних група и друштвених односа, са циљем разот-

---

\* Овај чланак је настао као резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2021. години број: 451-03-9/2021-14/200173. од 05. 02. 2021.

кривања начина на које филмски наративи метафоризују учинковитост инфективних обољења.

*Кључне речи:* епидемија, апокалипса, зомби, вирус, друштвено окружење

## **The Undead New World: Zombie Epidemics' Apocalyptic Surroundings and Social Relations**

The narratives of zombie films articulate social relations in the context of an apocalyptic social environment, indicating unstoppable processes of disease spreading through the omnipresence of zombies as the primary infection carriers, emphasizing discourses of biological catastrophe, that is, epidemics of infectious diseases as a potential means of the end of a modern civilization. As portrayed in movies about zombies, epidemics could be observed as a type of imagined future of the virus, that is, as an advanced stage in infectious disease evolution, which leads to the deconstruction and complete collapse of the existing social system, and then to apocalyptic consequences and the forming of a new social order. An epidemic creates conditions in which previously known institutional organization ceases to exist and shapes individual behaviors that transform social environments to meet the demands of new social and biological discourses. Due to such circumstances, social surroundings are significantly changed, and disease establishes itself as a signifier of social strategies, relationships towards the infected, and the area for the redistribution of social power and livelihood. The aim of this paper is to reveal the ways of social reorganization and social disruption caused by the zombie epidemic, emphasizing the role of the disease in reshaping social groups and relationships, with the purpose of analyzing the ways in which movie narratives metaphorize the efficiency of infectious diseases.

*Key words:* epidemic, apocalypse, zombie, virus, social surroundings

### **УВОД: ФИЛМ О ЗОМБИЈИМА КАО ФИЛМ КАТАСТРОФЕ**

Унутар наратива филмова о зомбијима, људско друштво није уништено услед нуклеарног ратовања, пада метеора, глобалног загревања или еколошке катастрофе, већ услед незаустављиве епидемије смртоносног вируса, који је резултовао преображајем заражених у зомбије, који последично настављају да шире обољење међу онима који

нису заражени приликом иницијалног избијања вируса. Апокалиптични зомбијевски наративи приказују друштвено окружење након избијања епидемије, односно, групу преживелих која покушава да се заштити и преживи у новим егзистенцијалним околностима континуиране глобалне катастрофе. Морална начела, правила и закони старог света постају непримењиви, институционални оквири нестају, а целокупни друштвени систем доспева у стадијум константне промене, свodeћи се на социјалне заједнице формиране услед егзистенцијалних околности протагониста чији међусобни сукоби и комплексни друштвени односи и интереси додатно отежавају преживљавање. Према речима Гонсала, Рагнарок митологије зомбија сугерише тотални хаос, одсуство очекивања о будућности, потпуно рушење владе и немогућност повратка на старо: појавом куге, све ће се непоправљиво променити и више неће преостати ништа што би могло зауздати пропаст; нема повратка назад (Gonsalo 2012, 92).

Имајући у виду да су друштвене организације и институције пређашњег друштвеног поретка нестале, да је социјално тело дезинтегрисано, те да су нестали они друштвени сектори који потенцијално имају способност да зауставе присутно обољење, а који су у тим напорима приликом појаве вируса били неуспешни, катастрофа је у апокалиптичним зомбијевским наративима углавном приказана као незавршени и незаустављиви процес, који је истовремено довео до социјалног слома, али и континуирано спречава могућности регенерације и реорганизовања друштвеног поретка. Антрополошке перспективе дефинишу катастрофу као процес или догађај који укључује комбинацију потенцијално деструктивних агената који долазе из природног и/или технолошког окружења, као и популацију у социјалном или технолошком стању рањивости (Oliver-Smith 1996, 305). Комбинација ових елемената доводи до оштећења или губитка главних социјалних организационих елемената и физичких постројења заједнице до стадијума у ком су есенцијалне функције друштва уништене или прекинуте, што резултује индивидуалним и групним стањем анксиозности и социјалне дисорганизације. Катастрофе се истичу као значајни фактори при социјалној и културној промени, који захтевају нове начине прилагођавања како би друштво наставило да функционише: оне захтевају поновно успостављање стабилности и континуитета, али и разоткривају социјална подручја којима је промена била неопходна (Oliver-Smith 1996, 313). Промене изазване деструктивним дешавањима, било да су она климатског или социјално-политичког типа, доводе до друштвених поремећаја

и варијација, сходно снази саме катастрофе, те је неопходно посматрати их као социјални феномен. Иако се катастрофе поистовећују са одређеним врстама физичких фактора, попут земљотреса, експлозија, поплава, пожара, пандемија и слично, антрополошку пажњу је неопходно усмерити управо на друштвене сломове и поремећаје до којих долази услед физичких утицаја, односно, катастрофу треба посматрати као социјални феномен и ставити акценат на чињеницу да катастрофа може да доведе до својеврсне „социјалне дисорганизације“ (Banić Grubišić 2014, 56).

Филм катастрофе, како сматра Томашевић, рефлектује доминантне дискурсе, анксиозности и преокупације које су дефинисале друштвено-културне и политичке контексте у деценијама за нама (Tomašević 2014, 200). Према Томашевићу, жанр катастрофе представља скуп филмова који се баве деструкцијом огромних размера која се одвија, али и покушајима да се то континуирано разарање преживи. Филмови катастрофе углавном најпре спектакуларно приказују само разарање, а потом прате једног јунака или више њих у покушају да надвладају последице катастрофе и невољу у којој су се нашли. Поигравање наративним елементима и друштвеним окружењем у коме се филмови катастрофе одвијају, пружа врло погодну позицију за преиспитивање артикулисања норми, вредности, идеологија, али и страхова, узнемирености, надања и жеља које се могу препознати у различитим културним контекстима. Жанру катастрофе је сличан жанр апокалипсе, односно, и један и други жанр подразумевају елементе уништења постојећег светског поретка. Томашевић наводи да се у периоду двадесетог века, у популарној култури усталило схватање филма катастрофе као „апокалиптичног филма“, односно да су апокалиптични елементи Откровења, тј. Великог страдања поистовећени са савременим секуларним представама „државних апокалипси“, односно светских ратова и глобалних катастрофа које су за собом оставиле небројене злочине и незамислива разарања (Tomašević 2014, 200–205).

Савремена популарна култура је, дакле, преузела и секуларизовала апокалиптичне религијске концепте, задржавајући њихово основно значење повезано са страховима од разарања цивилизације, односно са крајем света каквог познајемо, складно доминантним културним контекстима, друштвеним проблемима и јавним дискурсима епохе у којој је филм произведен. Комерцијално пропагирана дистопија и генерална фасцинација судњим даном и апокалипсом зомбија, досегла је врхунац своје популарности у декадама

новог миленијума (Zimbardo 2014, 279). Након деценија глобалних сукоба и ратовања, 11. септембра и проглашења „рата против тероризма“, економских несигурности и природних катастрофа, апокалиптични и научно-фантастични филмови са елементима катастрофе осликавају хорор наше свакодневице, „стварни“ ужас нашег доба, и делујући као културна шифра, пружају место за преиспитивање социјалних, економских и политичких питања и криза савременог, глобалног друштва 21. века. Несумњиво је да су апокалиптични зомбијевски наративи популаризовани управо почетком новог миленијума, засновани на страховима поводом 11. септембра и тероризма, употребе биолошког наоружања, нуклеарних напада и начелне идеје о пропасти модерне цивилизације, која је толико чврсто утемељена у анксиозностима савременог западног друштва и посредована путем првенствено америчке популарне културе још од хладноратовског периода, путем научне фантастике и филмова о инвазији ванземаљаца. Како Бишоп истиче, апокалиптични наративи, посебно они који истичу инвазију зомбија, нуде најгори могући сценарио колапса америчких друштвених и државних структура: онда када људи почну да умиру неконтролисаном стопом, долази до избијања панике на свим друштвеним и институционалним нивоима и до настанка насилног окружења у ком су многи заинтересовани само за сопствено спасење, пре неголи за одржавање социјалног поретка (Bishop 2010, 23–26). Посредством метафора о крају света, укључујући инфективне болести, биолошко ратовање, тероризам, еутаназију и неконтролисану имиграцију, наратив о зомбијима се одувек истицао као значајни културни индикатор који рекреира застрашујуће сцене и имагинације пропасти цивилизације, која је један од најизраженијих друштвених страхова. Оног тренутка када у култури која производи овакве врсте замишљених анксиозности дође до трагичних дешавања, попут догађаја који су се одиграли управо 11. септембра, страхови поводом пропадања цивилизације се остварују, а анксиозности трајно укоренењу унутар културолошког дискурса, односно колективних сећања грађана, који постају свесни потенцијала будућих катастрофа и евентуалног социјалног колапса. Напади на Светски трговински центар били су невероватно слични кадровима холивудских блокбастер акционих филмова произведених у претходној деценији, те су управо и описани као „нешто што се дешава у филмовима“, чиме је илустрована неверица изазвана призорима којима су грађани сведочили: авион који се обрушава о две куле, експлозија, колапс две познате грађевине Менхетна и слично (King 2005, 47).

Према Бишопу, репрезентација зомбија путем популарне културе јесте производ америчке друштвене стварности, те је с тим у вези зомби америчко чудовиште (Bishop 2010, 37–38). Међутим, развојем кинематографије у последњих неколико деценија, односно у ери глобализације и развојка масовних медија, зомби се као средство репрезентације шири ван оквира културе у којој је настао, у сферу ширег друштвеног дискурса, те поред америчког филма, зомби постаје и значајно средство репрезентације у оквиру светске, а посебно европске популарне културе, успостављајући се као интеркултурни феномен. За популарну културу се, сматра Жикић, може рећи да представља глобалну културу савременог света, чинећи је сличном култури западне цивилизације (Žikić 2012, 331). Унутар западне популарне културе зомби се контекстуализује као феномен чија значења и метафоре превазилазе дискурсе локалних средина унутар којих настају појединачна кинематографска остварења, чиме се зомби истиче као средство надкултурне комуникације.

Према Жикићу, под *надкултурном комуникацијом* се мисли на културно посредовање идејама и дискурсима путем форми популарне културе које посредују уобличавању једне културе која превазилази социо-културне локалности (Žikić 2012, 332). С тим у вези, било да се зомбијевска зараза проширила на железничкој станици у Панчеву, истраживачком центру у Лондону, на улицама Њујорка или на изолованом тропском острву, зомбијевска метафора усмерена је ка ширем културолошком и друштвеном дискурсу, односно ка колективним страховима и анксиозностима савременог, глобалног друштва. Улога популарне културе у овом процесу јесте да развија, представља и шири системе вредности који се појављују у одређеним социокултурним локалностима, а који бивају тумачени у различитим другим локалностима, те напоскон глобално, баш на основу постепеног развијања надкултурне компетенције засноване на учењу популарној култури (Žikić 2012, 332).

Након напада на Светски трговински центар 11. септембра 2001. године, долази и до пораста популарности зомби филмова и, генерално, свеприсутности зомбија у америчкој култури, у другим популарним формама, попут видео-игара, стрипова, костимирања или књижевности, те се почетком новог миленијума фокус читања хорора односно тумачења зомбијевских наратива померио ка националном страху. Религијски терористички напади и употреба вируса у сврхе истребљења популације наглашени у попкултурним садржајима.

ма након две хиљадитих година, заменили су секуларне комунистичке претње из 50-их и 60-их година прошлог века као извор страха и друштвених промена, док су забринутости поводом радијације и нуклеарног ратовања надограђене на ове дискурсе путем претњи од биолошког наоружања. Страхови од окупације америчких територија, алегоријски изгубљени рат, нестанак идеолошких вредности, односно целокупног система вредности и друштвености Америке, видљиви су како у наративима из 50-их и 60-их година, тако и у савременим зомби филмовима након две хиљадитих година (Doyle 2015, 2). Атмосфера уништених споменика културе, напуштеног и запуштеног околиша, заустављеног саобраћаја, ситуације страха и панике међу грађанима, присутне су у многобројним зомбијевским филмским остварењима са елементима апокалипсе, попут *28 дана касније*<sup>1</sup>, *28 недеља касније*<sup>2</sup>, *Пришајено зло*<sup>3</sup>, *Земље зомбија*<sup>4</sup>, *Светској раји*<sup>5</sup> и многих других. Празне улице, преживели који покушавају да обезбеде заштиту, насиље и руиниране стамбене зграде и историјске знаменитости зомби филмова у једном историјском тренутку постају алегоријска друштвена стварност, која симболизује апокалиптичне страхове услед терористичких напада или завршетка цивилизације какву познајемо и сигнализује могућности одигравања катастрофе у реалном времену.

Догађаји који су се одиграли током и након 11. септембра значајно су утицали на дискурзивне формације наше културе, доводећи до промене начина посматрања, односно до помака у начинима конструисања и схватања фантазије: тог дана, реалност се проширила ка правцима који су претходно постојали само у имагинацији, посредованој путем телевизије. Кадрови који су у том периоду приказивани путем медија нису били фантазија, већ стварни догађаји који су се дешавали стварним људима, а девастација се налазила изван маште и замишљања. Филмски кадрови нуде одређену врсту дистанцирања од стварности, тиме што се могу репродуковати, а телевизијске сли-

---

<sup>1</sup> *28 Days Later (28 дана касније)*. 2002. Red. Danny Boyle. DNA Films, British Film Council.

<sup>2</sup> *28 Weeks Later (28 недеља касније)*. 2007. Red. Juan Carlos Fresnadillo. Fox Atomic, DNA Films, UK Film Council.

<sup>3</sup> *Resident Evil (Пришајено зло)*. 2002. Red. Paul W.S. Anderson. Constantin Film, New Legacy, Davis-Films.

<sup>4</sup> *Zombieland (Земља зомбија)*. 2009. Red. Ruben Fleischer. Columbia Pictures.

<sup>5</sup> *World War Z (Светски рат 3)*. 2013. Red. Marc Forster. Paramount Pictures.

ке припитомљавају, контекстуализују и супротстављају спектакуларне слике унутар оквира познатог наратива: у првих неколико тренутака уништења Светског трговинског центра, разлика између овог односа на тренутак је била замагљена и угрожена, а опасност театралног представљања стварних тела прелила се у квазиспектакл холивудских филмова, посматраних кроз ограничену призму телевизије (Smith 2005, 60–62). Апокалиптични ужас, служећи као историјска алегорија, инкорпорирао је унутар своје иконографије страха одређене историјске околности и генералне друштвене анксиозности, а зомбија је препознао као адекватну алатку изражавања друштвених промена и забринутости поводом различитих потенцијално катастрофичних социјалних пракси. Употребом дискурса о истребљењу људске врсте услед незауостављања инфективног обољења и конструисањем апокалиптичности као друштвеног окружења, зомбијевски наратив има за циљ да метафором укаже на историјске, социјалне и политичке околности глобализованог друштва, у чијим се оквирима одвијају догађаји који представљају потенцијалне опасности. Поигравајући се идејама да претња може да се појави у било које време, на било ком месту, наглашавајући концепт заразе, зомбијевска порука новијег доба је јасно повезана са биолошким нападима, војно-медицинским технологијама и епидемијама високо инфективних обољења (Lizardi 2009, 74).

Посредовањем идеје о инфективном обољењу као начину завршетка модерне цивилизације, наративи о зомбијима дискурс секуларне апокалипсе претварају у дискурс биолошке апокалипсе, а апокалиптично друштвено окружење у ванредно стање глобалне пандемије која не показује наговештаје завршетка. С тим у вези, пандемија приказана у филмовима о зомбијима се може посматрати као нека врста замишљене будућности супер-вируса, односно као наредни стадијум развоја инфективних болести (Mandić 2016, 416). Појављивање заразе доводи до деконструисања и потпуног слома постојећег друштвеног система, а потом до апокалиптичних последица и настанка новог социјалног окружења, утемељеног на основама присуства виралног агенса. У том смислу, популарна култура је апокалиптично установила као дискурзивни начин посматрања пандемијске будућности, односно конструисањем замишљеног вируса као незауостављивог и свеобухватног, понудила своје представе о будућности друштва након пандемије смртоносног обољења, употребљавајући зомбија као средство замишљања и остваривања те будућности. Метафоричким представама и реториком апокалип-

се, популарна култура упозорава на потенцијалне катастрофичне последице до којих би могло доћи уколико друштвене институције подлегну пред постојећом претњом (Mandić 2016, 421). Овакво метафоричко обликовање учинка епидемија инфективних обољења обележавам термином *апокалиптизација* (Mandić 2019, 488), и начелно се овај принцип понајвише проналази управо у зомби кинематографији. Апокалиптизација се, дакле, најједноставније може одредити као дискурзивни начин поп-културног замишљања природе, ширења и учинковитости инфективних обољења, који у себи садржи елементе колективних анксиозности и културног песимизма поводом будућности западне цивилизације, услед деловања смртоносног обољења незаустављивог потенцијала. У филмским наративима о зомбијима, када се вирус једном прошири међу популацијом постаје немогуће контролисати га и убрзо доводи до неповратних промена на различитим нивоима. Први ниво јесте индивидуални: једном заражени вирусом, људи се након смрти преображавају у зомбије и не постоји могућност излечења, чиме се зомбификација истиче као први стадијум апокалиптизације, осликавајући инванзивну природу вируса који ширећи своје (мртве) ћелије врши неповратну промену телесних, друштвених и идентитетских особености појединца. Претварајући здраво и људско у болесно и зомбификовано, обољење показује застрашујућу брзину ширења, којој политичке, медицинске, војне, научне и друштвене групације и институције нису успеле да стану на пут; целокупна друштвена инфраструктура пред најездом хорде зомбија бива уништена и, симболички, попут појединих жртава након напада крволочних зомбија, растављена на дисфункционалне делове који и сами постају мртви или зомбификовани, односно немртви. Једини делимично ефикасни начини контролисања епидемије јесу систематско уништење свих заражених и потенцијално заражених, а овакве методе сведочанство су опасности и озбиљности приликом поступања са инфективним обољењима, међутим, нису гаранција успешности. У овом смислу, апокалиптизовање обољења, односно конструисање болести за коју не постоји начин лечења и заустављања, указује на неопходност подизања свести о присуству, мерама контролисања и учинковитости инфективних обољења (Mandić 2019, 501). Напоследку, учинковитост обољења доводи до катастрофичних друштвених последица, односно до настанка апокалиптичног друштвеног окружења, које се представља као потенцијална будућност западне цивилизације: „немртви нови свет”, у ком незаражени представљају мањинску популацију, препуштени

борби за преживљавање против непријатеља који их је већ вишеструко победио.

## ДРУШТВЕНО ОКРУЖЕЊЕ АПОКАЛИПСЕ ЗОМБИЈА

Када се катастрофа догоди, било да је у питању лагани долазак суше, излагање скривеном токсичном отпаду или услед изненадног утицаја земљотреса или цурења хемикалија, обично је у питању догађај или процес који на крају утиче на већину аспеката живота заједнице (Oliver-Smith 1996, 304). У филму *Пришајено зло: Истребљење*<sup>6</sup> видимо како је епидемија у граду Ракун била само први стадијум глобалне апокалипсе. За свега неколико недеља, вирус је похарао Америку, за неколико месеци остатак света. Након демографских поремећаја, вирус је довео и до еколошке катастрофе: околина је претворена у сметлиште и пустињу, вода исушена, а земља је почела да одумиरे. Приказују се кадрови преживелих који лутају пустињом у потрази за залихама и намирницама: водом, храном, оружјем, горивом. Друштво им праве гавранови који се хране мртвим месом и трули, стари зомбији. Преживели се суочавају са континуираним прилагођавањем новим околностима и редуковањем свих аспеката друштвеног на неопходности. Жанр нас оваквим кадровима будућности упућује на стање социјалног колапса, у ком се функционисање друштва прилагођава присутним поремећајима, а друштвена продуктивност варира у складу са одговорима на различите поремећаје. Мањи поремећаји изазивају мање социјалне промене, лако прилагодљиве природе, међутим, када дође до великих поремећаја, попут земљотреса, ратова или пандемија, долази и до значајних социјалних промена, које показују способности довођења друштва у стање социјалног колапса (Hanson 2008, 366). У околностима континуиране куге зомбија, друштвено окружење је претрпело значајне последице и темељне промене услед уништавања институција, моралних вредности, закона, међусобних друштвених односа. У свим аспектима, чудовишно је заменило људскост и у новим околностима постало истовремено физичко стање и друштвено окружење. Присуство чудовишног, односно зомбија као разлога катастрофе искључује важност катастрофе као јединственог догађаја, након којег је друштву пружена прилика да се изгради из темеља. Криза никада не пролази, а епидемија је свеприсутна околност која не дозвоља-

<sup>6</sup> *Resident Evil: Extinction* (Пришајено зло: Истребљење). 2007. Red.Russell Mulcahy. Constantin Film.

ва повратак друштва на пређашње стање, или макар на стање у ком су постојећи животни услови прихватљиви. Иако катастрофа која је задесила свет није довела до тренутног, физичког уништења окружења, током зомби апокалипсе свет лагано одумире и пропада: што апокалипса дуже траје, услови и околности постају све страшнији, трагедије учесталије, а број зомбија постаје све већи. У тим околностима, човечанство лагано одумире, а неки од покушаја формирања нових друштвених система само су симболичка реанимација нечега што је увелико мртво (Mandić 2018, 186).

Зомби наративи испуњени су, дакле, елементима вишеструког уништења: уништења природног и урбанистичког окружења, нестанка залиха хране и природних резервоара, уништења друштвених система и институција. Сви ови елементи у новом свету припадају зомбијима, наглашавајући лакоћу преласка из цивилизованог у варварско, било по питању друштвене организације, било по питању моралних и идеолошких начела и образаца понашања. Ови елементи стоје као означитељи исквареног друштва, односно показатељи оних делова система који су били дисфункционални и пре појаве зомбија. У зомбијевским наративима овим се понајвише указује на корупираност политичких институција, борбу за контролу, окрутност и надмоћ војних институција и глобалистичке стратегије капиталистичког система, који не бирају средства ширења и постизања својих циљева; попут ширења заразе, сви ови чиниоци путем мрежа својих деловања доводе до продубљивања постојећих друштвених криза, до настанка нових проблема и до дехуманизације и отуђења појединих актера који се случајним и/или егзистенцијалним околностима затекну унутар ових ланаца деловања. Може се рећи да је потенцијал за катастрофом један од основних дискурса времена у ком живимо, а да је епидемија само један од начина којим катастрофа, односно друштвено уништење може започети своје кретање унутар друштва. Установљена као социјални дискурс модерног доба, епидемија стоји као снажни означитељ дисфункционалног друштвеног и политичког система. Вршећи анализу симболичке употребе ковида-19 у јавном говору Србије, Пишев, Стајић и Жикић истичу да је у културном поимању вирус могуће сагледати као метонимијски феномен који унутар класичне бинарне поделе на чисто и опасно Мери Даглас, стоји као део уместо целине: вирус дели читаву друштвену стварност на чисту, односно ону у коју још увек није продро, и нечисту, која указује на изричиту опасност, не само од заразе, већ и од колапса друштвеног система и дезинтеграције јавног здравља, људске заједнице и живота

(Pišev, Stajić & Žikić 2020, 848). Аутори истичу да се зараза надовезала на постојеће стање у друштву, које се описује као хаос скопчан са дуготрајним, систематским урушавањем институција; да представници власти прикривају расуло у кључним јавним службама; као и да нихилистички хаос обитава како на пољу друштвене организације, тако и у сфери моралних вредности које одликују функционере и представнике власти, те отуд и најшире слојеве њима лојалног становништва. Међутим, истиче се, тематизација хаоса је, у случају короне, проширена на глобални свет, који је такође, у јеку епидемије, у медијима означаван као посрнуо, болестан, на прагу великих промена. Означено стање је са вирусом као означитељем, махом представљано тако да је претходило пандемији, а не да је њен социокултурни резултат: човеков свет „пре короне“ је, другим речима, већ био загазио дубоко у хаос, а зараза је тај хаос само апострофирала (Pišev, Stajić & Žikić 2020, 870). Избијање болести јесте дакле, само симптом манипулативног, деструктивног и дисфункционалног у друштву, који се открива путем институционалних идеологија и пракси у тренуцима друштвене кризе.

Почетне околности сваког зомбијевског појављивања могу се описати као нестабилне, хаотичне, насилне и анархичне. Приликом њих, долази до нагле најезде зомбија, која, услед неприлагођености околностима, почетне снаге непријатеља и његове убојитости, убрзо прераста у друштвени слом, унутар којег долази до децентрализације друштвених облика функционисања и груписања. Расељени људски протагонисти, мотивисани преживљавањем, напуштају друштвене положаје и категорије из времена пре апокалипсе: своја радна места, места социјализације, друштвене улоге и односе, претварајући се у плен снажном непријатељу, чија бројчаност несразмерно расте. Временом, преживели постају мањинска популација и у новом друштвеном миљеу, заснованом на епидемиолошкој апокалипси, некадашњи начини друштвеног функционисања више не важе, те је неопходно установити нове облике, односно остварити услове за реизградњу друштвеног система, као једног од начина задржавања људског у односу на чудовишност. Уколико зомбија посматрамо као реанимирани облик физичког постојања, односно као форму која је према одређеним карактеристикама физичког функционисања и даље жива (то јест – немртва), узимајући у обзир одржавање у животу неких основних физиолошких функција, можемо закључити да су губитак индивидуалног, а потом и друштвеног идентитета, неке од најснажнијих последица зомбијевске реанимације. Групе зомбија не

показују тенденције ка социјалном организовању и формирању свесних и стабилних друштвених категорија. Зомбији наступају као уједињена маса, са својеврсним циљем проширења масовности, међутим, организована друштвеност зомбија у конвенцијама наратива не постоји, нити јасно дефинисање стратегија и планова за проширење и освајање. Њихова уједињеност, начелно се заснива на хаосу, случајном удруживању конципираном на инстинктивном праћењу плена, односно кретању ка следећем оброку. Зомби не разматра облике социјалне организације, нити размишља о методама њиховог постизања, о социјалним положајима, хијерархијама и снази свога непријатеља: није му од важности да ли је његов непријатељ војни комадант, политичар или студент. Није му од важности да ли је његов непријатељ богат или сиромашан, хомосексуалан или хетеросексуалан, мушкарац или жена, грађанин Америке или Африке. Зомби не подлеже друштвеним стратегијама моћи, нити врши прорачуне поводом политичких кампања и потеза који му осигуравају опстанак и друштвену контролу. Снага зомбија, почива у његовом основном дефинишућем друштвеном фактору: повећавању масе инфективним ширењем посредством уједа, до граница крајности и стрпљиве истрајности, односно потпуног обухватања свих оних који упорно избегавају зомбификацију. Зомбији као врста, у том смислу постоје сами по себи, ослобођени друштвености повезане са карактеристикама хуманости, симболизујући рађање нових облика друштвеног организовања, уздизање новог света на темељима апокалиптичног, унутар којег је неопходно извршити промену социјалног организовања, идеолошких становишта и друштвених идеологија како би се обезбедиле шансе за преживљавање онима који су некада били на врхунцу друштвене контроле. Познавајући само једну врсту интереса, један начин остваривања тог интереса и смрт као једину слабост појединачног тела, зомби је изразито снажан непријатељ, омасовљен и непоколебљив приликом свог освајања.

Унутар новог светског поретка, облици преживљавања и друштвеног организовања су пре наметнути неголи одабрани. Преживели, суочени са новим околностима, умова обележених и измењених трагедијама, непрекидним осећањем страха за сопствени опстанак и континуираном претњом, проналазе начине да управљају друштвеном стварношћу, сходно околностима саме друштвене стварности: насиљем, апатијом и тежњама ка аутократији, усмереним колико према зомбијима толико и према другим друштвеним групама са истим циљевима. Зомбификација, с тим у вези, врши троструко пре-

обликовање: преобликовање телесног, односно животног статуса у биолошким категоријама посредством виралног; преобликовање друштвеног, односно облика друштвеног реорганизовања посредством апокалиптичног; и напослетку, преобликовање идеолошког, моралног и емотивног, условљено инстинктивним осећајем за преживљавање унутар којег се сваки облик преживелог посматра као првобитна претња. На тај начин, зомбијевско не осваја само биолошке и визуелне карактеристике индивидуа, већ преобликује и оне идеолошке и емотивне аспекте који су човека чинили човечним, учвршћујући снажно и вишеструко нови светски поредак као нечовечан, нехуман, односно чудовишан, чинећи губитак човечанства и цивилизације једним од темеља дискурса о зомбијима. Апокалиптичност, с тим у вези, не означава само промену дискурса друштвеног организовања или промену друштвене структуре и окружења, већ и наговештава снажни потенцијал губитка хуманости и развитка друштва нечовечности, унутар којег су реанимирани лешеве само другачија врста чудовишта: врста која своју чудовишну природу не скрива, већ је истиче и износи на видело својом огољеном спољашњошћу, својим агресивним понашањем и апокалиптично-епидемиолошким освајачким тенденцијама.

## СОЦИЈАЛНИ ОДНОСИ И ОКОЛНОСТИ

Унутар нечовечног друштвеног поретка, актери се понашају чудовишно, било да је њихова појава зомбијевска или људска, било да их њихов животни статус одређује као реанимираног или преживелог, било да је њихова друштвеност заснована на случајном удруживању или конципирана рационалним препознавањем вишеструке потребе за облицима друштвеног организовања. Деловање ових друштвених група, како је наведено, условљено је околностима: првобитно околностима новонасталога хаоса унутар којих су евакуација и емиграција неки од основних начина преживљавања, а друштвено удруживање функционише по принципу случајних контаката остварених приликом кретања. Након смиривања првобитних околности, односно током успостављања апокалиптичности као новог социјалног окружења, остварују се услови и ствара неопходност за вишим ступњевима социјалног организовања, односно успостављањем нових облика друштвених заједница. Унутар установљених и утврђених друштвених заједница, односно приликом новог система прерасподеле моћи и средстава, зомбији се могу посматрати као грађани најнижег реда, којима је приступ заједници ограничен на подређе-

ни положај заробљеништва, подаништва или на искључивање из заједнице, сходно агресивним карактеристикама зомбија. У филму *Фајго*<sup>7</sup>, успостављен је начин доместификације зомбија: компанија „Зомком“, произвела је огрлице које електричним импулсима обуздавају зомбијевске пориве, учинивши их и након смрти продуктивним члановима новог друштва, односно робовском радном снагом, лако контролисаном и још лакше замењивом. Нови друштвени поредак, утемељен је на строгом систему правила и казни, било да су у питању зомбији, који се у случају непослушности кажњавају електро-шоковима или, у случају озбиљнијих прекршаја смрћу, било да су у питању људи, којима се прети дивљим зонама којима агресивни зомбији и даље лутају слободно. Наратив се темељи на елементима вуду зомбификације, унутар којих се зомбификација, односно ропство и подаништво конципирају као судбина страшнија од смрти, што се у филму *Фајго* посредује поседовањем зомбија и обликовањем ритуала сахране као доказа највишег социјалног и економског сталежа, односно припадништва најелитнијим групама грађана унутар ових нових друштвених околности. Сахрањивање се спроводи као метод сигурног спречавања реанимације, глава и тело се сахрањују одвојено, а свега мали број људи остварује овакве привилегије.

Положај зомбија унутар оваквог социјалног контекста јесте положај крајње генерализоване и дехуманизоване Другости, који преживелима дозвољава успостављање друштвених закона којима се такви положаји одржавају. Друштвени систем функционише на једноставном принципу заснованом на економским снагама: новац обезбеђује не само остварење социјалног сталежа више класе, односно робовласника, већ и осигурава право на живот, или, јасније речено, право на адекватну и прижељкивану смрт, односно смрт која гарантује статус преминулог, испред статуса зомбификованог. Постати зомби, симболизује губитак индивидуалног идентитета, колико и друштвеног, али и симболизује губитак свих права заснованих на праву на живот, односно на смрт, који се у овим случајевима доводе у блиску везу са правима на друштвено груписање и удруживање, као основама социјалног живота, односно социјалне смрти. С обзиром на то да зомбији не умиру на биолошки предвиђени начин, нити да се њихова смрт тумачи у категоријама социјално установљеног обележавања смрти, односно сахрањивањем, социјална смрт коју зомбији

---

<sup>7</sup> *Fido (Фајго)*. 2006. Red. Andrew Currie. Lions Gate Films, Anagram Pictures, Astral Media.

остварују стоји као симбол зомбификације друштвености, односно као симбол смрти социјалног поретка. С тим у вези, апокалиптична друштвеност стоји у истој равни са виралном реанимацијом: као систем заснован на преживљавању система који му је претходио, који функционише на начелно истим основама и поделама, међутим, прилагођен окружном окружењу у којима се социјалне и класне разлике још више продубљују, симболизован истовременим прожимањем „мртвог које се враћа у живот“ и „живог које још увек није у потпуности умрло“, заснованом на виралној логици деловања. Биолошки отелотворена зараза, шири свој деструктивни утицај и на тело друштвеног, односно, симболички се преноси на социјалне феномене, врши процесе контаминације и виралне адаптације на широком плану друштвених односа и групација, моралних и идеолошких ставовишта, психолошких и емотивних стања, производећи друштво на дискурзивним темељима болести, унутар којег су реанимирана чудовишта ништа друго до најбазичнији облик таквог оболелог постојања. Друштва зомбијевске апокалипсе су ништа друго до друштва заразе, приликом чијег описивања се могу употребити симболичке конотације термина: уколико не-биолошким феноменима припишемо карактеристике заразе, то чинимо како бисмо их довели у везу са корупцијом, болешћу и губитком контроле, како бисмо означили негативне обрасце понашања и идеологије, које су саморепродукујуће, инвазивне и преносиве, управо попут самих заразних обољења (Servitje 2016, 24–25). Унутар зомбијевских друштава заразе препознају се различите категорије оболелих, чији положаји су установљени на основу новостечених социјалних улога и стања, који надилазе већ увелико компликоване и неразјашњене односе бинарних опозиција мртво/живо, човек/чудовиште и здраво/болесно; последично, унутар друштва заснованог на болесном, не постоји толеранција према видно болеснима, нити друштвено место намењено онима који потпадају под категорију између – категорију немртвог.

Једном када се болест појави у окружењу, наглашавају се политички и друштвени контексти, а болест постаје арена социјално-политичких стратегија и оспоравања: у начинима опхођења према болести постављају се питања поводом одговорности и узрока који су до ње довели, подразумевају се проблематике моћи и социјалне неједнакости и неправде унутар друштва (Singer 2015, 237). Социјалне неједнакости се разликују међусобно у различитим временским и друштвеним контекстима, а утицај класних и економских структура је неоспоран када је у питању дистрибуција здравствених ресурса и

подложност задобијању обољења. Значај социо-економских услова за здравље препознат је током прошлих векова, а показало се да сиромашни у сваком друштву имају горе здравствене услове, односно горе здравствено стање, те да су њихови животи краћи него животи богатих. Чак и упоређујући различита друштва, друштвене околности и временске периоде, у којима су водећи узроци болести и смрти у потпуности различити, показује се да је социо-економски образац mortalитета готово увек исти: сиромашни су увек они који умиру први, а социо-економски статус је повезан са повећаним ризицима од готово свих главних узрока прераног умирања (Avendano, Kawachi & Glymour 2014, 17). Инфективне болести могу да доведу до погоршања у социо-економском статусу заједнице, а веза између економског статуса и подложности инфективним обољењима је двострука. Векови соучавања са инфективним обољењима показали су њихове разарајуће последице, на нивоима локалних и светских друштвено-економских дискурса. Избијање куге у Европи средином четрнаестог века усмртило је трећину европске популације, а последице на регионалне односе и трговину су биле поражавајуће. Пандемија грипа 1918. године убила је у просеку 21 милион људи и по ефектима mortalитета и економског назадовања парирала Првом светском рату. Овакве последице изазивају проблеме по питању социјалне и економске одговорности друштава приликом одржавања услова који спречавају инфекције и начине третирања када зараза избије, с обзиром на то да инфекције истовремено доприносе глобалном сиромаштву, али су и последица истог (Battin et al. 2009, 38–39).

Апокалиптичне заједнице зомбијевског наратива парирају овим друштвеним стратегијама, наглашавајући неједнаку прераспodelу средстава за живот, те самим тим, неједнакости приликом остваривања могућности останка у животу. На примеру филма *Земља мртвих*<sup>8</sup>, уочљиве су социјалне детерминанте болести, односно начини на које сиромаштво, дискриминација, насиље и стигматизација доприносе ширењу болести и одређивању могућности за преживљавање. Најуочљивији ниво раздвајања заснован је на стигматизацији оболелих, односно раздвајању социјалне заједнице преживелих од заједнице заражених, односно реанимираних. Имајући у виду да су заражени, односно реанимирани, крвожедни зомбији, удаљавање од извора заразе и групе инфицираних представља нужност преживља-

---

<sup>8</sup> *Land of the Dead (Земља мртвих)*. 2005. Red. George A. Romero. Universal Pictures, Atmosphere Entertainment MM.

вања и опстанка социјалног поретка. Међутим, стигматизација оболелих у овом случају не заснива се само на њиховом искључивању из заједнице привилегованих, већ и на структуралном насиљу чија је сврха обезбеђивање забаве привилегованима: зомбији везани ланцима у ноћном клубу служе као мета за пејнтбол, борци у рингу, како међусобно тако и у борбама са животињама или људима који су ту по казни, услед кршења нових социјалних правила, као предмети представе, опклада, подсмеха. Вођа утврђења „Зелени Рај“ у ком се све ово дешава, Кауфман, наглашава како је људима обезбедио живот и доколицу, очекујући њихову послушност и прикривајући овим илузијама живота родне, класне и расне неједнакости које се налазе у основи расподеле права на живот у овом градићу. „Зелени Рај“, подељен је на две зоне: прва зона јесте апокалиптични гето, извор прљавштине, глади, сиромаштва и заразе, у ком људи живе на улицама попут бескућника, очекујући да их болест задеси у било ком тренутку. Зона која се налази иза гетоа, луксузни и заштићени стамбени комплекс, припада онима који поседују материјалне могућности да себи приуште безбедан животни статус. Овде се наглашавају перспективе критичке медицинске антропологије, које, сматра Сингер, истичу улоге структура моћи и неједнакости при дистрибутивним димензијама здравља, које се односе на приступ здравственој нези, неједнакости унутар здравствених система, као и стигматизацији различитих инфективних обољења, како би се утврдиле неједнакости ширег друштвеног дискурса (Singer 2015, 234). Ове кризне друштвене заједнице (Ћес 2018, 52) постоје у околностима перманентне моралне кризе и неизбежног ванредног стања и поприште су сукоба заснованих на репродуковању оних идеолошких апаратура старог друштва које доприносе друштвеним поделама и стигматизацији, што се манифестује као одређивање права на преживљавање и приступ средствима. Ове групе, креиране методом случајног узорка, рефлектују социјално хетерогену композицију демократског цивилног друштва. Међутим, оно што ове кризне друштвене заједнице држи колико-толико на окупу упркос унутрашњим неслагањима и недостатку солидарности, условљеног ситуацијом, јесте, пре свега, неопходност заједничког самоорганизованог деловања (Ћес 2018, 52–53). Епидемија производи околности у којима долази до престанка некадашњег институционалног организовања и обликовања индивидуалног понашања који трансформишу друштвену сферу у складу за захтевима нових социјалних и биолошких дискурса. Зомби наративи под овим новим облицима социјалног деловања, не приказују само очекивано

монструозно понашање зомбија, већ и насилне методе преживљавања почињене од стране људи, чиме се оригинална зомбијевска алегорија о монструозном преображава у посматрање људи као истински монструозних (Bishop 2013, 73–74). Цивилизовано друштво законима налаже и захтева цивилизовано понашање, а свако кршење правила бива санкционисано затворским или новчаним казнама. У околностима у којима закони више не постоје, престају да постоје и правила, а свако понашање условљено је новим, анархичним околностима, сведочећи да је друштво функционално све док су околности функционалности строго контролисане, а људи цивилизовани, све док је друштво ком припадају уређено. Онда када околности постану доведене до ситуација у којима важи правило „убиј или буди убијен“ цивилизација престаје да постоји, а болест бива отелотворена колико биолошким дискурсом виралне зомбификације, толико и идеолошким, моралним и друштвеним дискурсима опхођења према другим друштвеним групама. У хаотичном друштвеном окружењу апокалипсе, остваривање права на преживљавање темељи се на једноставном систему закона снажнијег, што је склоно променама условљеним временским трајањем зомбијевске најезде и друштвеним преобликовањем до чијег развијања током апокалипсе долази.

Стигма која се приписује једном оболелом од озбиљнијих или видљивијих обољења, трајнија је и опаснија од деловања самог обољења, а зомбијевски наратив то вишеструко доказује, потврђујући изнова симболичку снагу социјалне смрти зомбија као оболелог. Трајност стигме оболелог, код зомбија је урезана на њиховим телима, у контексту њиховог спорог одумирања и мукотрпног постојања обележеног распадањем, од тренутка реанимације, односно задобијања обољења, до тренутка коначног прекида болесног стања, односно уништавања мозга и потпуног обустављања свих телесних функција зомбија. Околности смртоносног обољења и крволочна природа зомбија стоје у позадини логике оваквог односа, међутим, однос према излеченима заснива се на истим ефектима страха и стигматизације. У филму *Излечени*<sup>9</sup>, неколико година након избијања заразе проналаском лека већинска популација зомбија је излечена, са преосталим сећањима на догађаје током периода зомбијевског постојања. Радња филма конципирана је на политичким и друштвеним одлукама поводом њиховог повратка у друштво, поводом третмана

---

<sup>9</sup> *The Cured (Излечени)*. 2017. Red. David Freyne. Bac Films.

над онима који још увек нису примили терапију, као и на организовању психолошке подршке и рехабилитационих група за некадашње зомбије. Међутим, друштвени положај излечених се континуирано налази у категоријама замагљених и проблематичних друштвених односа који се успостављају између мртвих и живих: они више не припадају ни једној од ове две друштвене групе. Зомбији их и даље препознају као зомбије и не показују насилничке тенденције према њима, међутим, враћањем когнитивних и биолошких карактеристика човека они постају искључени из зомбијевске групације. Истовремено, друштвена група људи одбија да их прихвати унутар својих дискурса и према њима показује непријатељство израженим насилничким понашањем. У филму *Повраћници*<sup>10</sup>, осмишљен је протеински серум који блокира деловање зомбијевског вируса, што је омогућило да се инфекција заустави, уколико се серум добије на време. Неопходно је да се третман спроводи редовно, током трајања читавог живота, а лечење је изузетно скупо. Слично као и у *Излеченима*, повратници су изложени систематском дискриминисању, јавном обележавању (легитимисани као повратници), изгнанству и насиљу од стране незаражених.

Наведени примери, приказују начине на које инфективна обољења предодређују обликовање социјалних група, показујући да су једном заражене индивидуе обележене и издвојене не само у категоријама психолошке или моралне стигме, већ и друштвено постављене у предодређене положаје који их означавају као болесне, чак и након завршетка опасног периода преношења заразе. Социјалне везе у којима незаражени и заражени последично стоје, редефинишу односе насилника и жртве, истичући обрасце социјалне контаминације испред биолошке, односно наглашавајући насиље, стигматизацију и дискриминацију као последице биолошке заразе. Зомби се унутар таквог социјалног миљеа начелно посматра као отелотворена зараза, међутим, улога зомбија јесте и истовремена улога прве жртве заразе, а његове агресивне карактеристике могу бити посматране као симптоми обољења и начини преношења болести. Зомбијевско обољење је препознато као вирус који превазилази карактеристике и ефикасности постојећих вируса, чије су индивидуалне и социјалне последице застрашујуће, а могућности успешног обустављања практично не-

<sup>10</sup> *The Returned (Повраћници)*. 2013. Red. Manuel Carballo. Ramaco Media I, Castelao Pictures.

могуће. Наративне конвенције јасно истичу да се зомбификација може догодити свакоме, те да не постоје понашања која појединцу са сигурношћу обезбеђују заштиту, нити посебно истакнута ризична понашања, чије практиковање издваја јасну групу потенцијално оболелих. Зомбификација је генерализована, ослобођена идентитетских припадности индивидуалног и друштвеног, насумична и високо ефикасна, заснована на негацији културолошких, социјалних или медицинских пракси које утичу на распрострањеност обољења, те, као таква, неизбежна. Тела означена као болесна, представљају девијацију од културних норми пожељног и друштвено прихватљивог, а антагонистички однос према њима сразмеран је биолошким карактеристикама њиховог стања, односно опасности и озбиљности саме врсте обољења и потенцијалног утицаја на друге. Карактеристике обољења, односно насумичних начина преношења, с тим у вези одређују облике социјалних образаца усмерених ка контролисању обољења, који неретко жртве означавају као само обољење, вршећи њихово трајно искључивање из друштвене заједнице, односно додајући зараженима трајни друштвени положај болесника.

Социјална стигматизација је, с тим у вези, заснована на страховима, претњама, предрасудама и инстинктима за преживљавањем, блиско повезана са културним конвенцијама и есенцијални пратилац обољења високог ризика, чија перцепција је обликована истовремено индивидуалним и друштвеним искуствима и тумачењима болести. Једном проузроковано обољење, односно зомбификација, доводи до губитка оних означавајућих категорија које конструишу не само питање сопства и личног идентитета, већ и категорија које конструишемо у односу са другима, доводећи до трајног прекида свих некадашњих образаца. У *Излеченима*, зомбијима су враћена сећања, међутим, све остало је трајно изгубљено и/или промењено: социјални односи, социјалне улоге, телесни идентитет, личност, друштвеност. У том смислу, једном установљени прекид социјалних категорија остаје трајан, а зомбији заувек остају означени као Другост са којима је социјализација практично неостварива, заснована не само на прекиду социјалних категорија већ и на страховању поводом повратка обољења. Као јасно издвојена врста инфективне Другости, визуелно обележено зомбијевско чудовиште људским чудовиштима остаје управо само чудовиште, лишено заувек могућности да поново буде инкорпорирано унутар социјалног поретка човека, за чије разарање изнутра је већ једном преузело заслуге.

## ЗАКЉУЧАК

Унутар корпуса грађе популарне културе зомбији стоје као једно од основних метафоричких средстава разумевања страхова поводом завршетка модерне цивилизације и потпуног уништења глобалног друштвеног поретка. То уништење, како је приказано у научно-фантастичним и хорор филмовима који се баве овом тематиком, може да се догоди као последица нуклеарног или глобалног ратовања, терористичких напада, пада небеских тела или ванземаљске инвазије, економског поремећаја или еколошке катастрофе, или, како је то приказано у случају филмова о зомбијима, као последица избијања епидемије незаустављивог и неизлечивог инфективног обољења. Како у конвенционалном зомбијевском наративу епидемија најчешће задобија стопу глобалне распрострањености и изузетно високе стопе морталитета, односно зомбификације, незаустављивост зомбијевског вируса као наредног стадијума у развоју инфективних обољења и апокалипсе као последице епидемије таквог обољења, обликује представе популарне културе о учинку инфективних болести посредством песимистичког, апокалиптизованог погледа који демонстрира превласт виралног и указује на застрашујуће друштвене последице, услед неадекватног опхођења према епидемиолошким опасностима. Унутар апокалиптизованог дискурса, зомби се посматра као субјекат који врши отелотворење виралног и заразног застрашујућим представама телесног и друштвеног хорора, којим се наглашавају шири ефекти обољења на друштво и појединца: деконструисањем телесних категорија, зомбификација деконструира социјалне категорије посредством апокалиптичног, унутар којег су садржани страхови поводом губитка цивилизацијског и губитка хуманости. Изражавајући заједничке културне анксиозности модерног доба, реплицирајући историју посредством метафоричких аспеката апокалиптичног хорора, и замишљајући нове начине деловања инфективних болести и друштвених последица епидемије, зомби наговештава потпуно урушавање модерног и познатог, првобитно посредством уништења појединца, а последично и целокупног, глобалног друштвеног система. На тај начин, зомби стоји као један од симбола западне цивилизације, који својом застрашујућом и узнемиравајућом појавом указује на све оне колективне и индивидуалне анксиозности које свакодневно прожимају цивилизацијске тековине модерног западног друштва.

Куртис сматра да постапокалиптична фикција наглашава упозорења на одређена понашања, преиспитује услове под којима човек живи и да нас наводи да поново промислимо критеријуме друштва

у ком желимо да живимо и саживота са другима (Curtis 2010, 10). Истовремено наглашавајући наше најснажније страхове друштвеног уништења и фантазијску потребу да започнемо живот испочетка, постапокалипса нас враћа у природно стање, из којег се отварају могућности за изградњу новог цивилизованог друштва. Природно стање омогућава да човечанство буде приказано онаквим какво јесте, у одсуству социјалног уговора, односно вештачки конструисаних конвенција, социјално прихваћених образаца, закона и правила понашања, пружајући људима могућност да промисле и замисле облике друштвене организације и владавине под каквим би одабрали да живе (Curtis 2010, 10). „Немртви нови свет“, односно апокалипса зомбија, с тим у вези, није ништа друго до мртви стари свет. Реанимирани друштвени дискурс, заснован на темељима срушеног цивилизацијског поретка, испресецан континуираним понављањем социјалних образаца друштва које је проузроковало сопствену пропаст. Понављањем истих образаца друштвене организације, апокалиптичне друштвене структуре континуирано зомбификују саме себе, спречавајући сопствено излечење, стављајући своје функционисање у исту равн са карактеристикама и функционалношћу зомбија, отелотворујући излишно постојање, конципирано на идентичности, окружности, непромишљености, односно на свим оним облицима неретко насилничког понашања за које су уверени да ће им осигурати опстанак. Некадашња цивилизација, наставиће да изједа и зомбификује саму себе, све док постоје тела подложна зомбификацији.

## Литература

- Avendano, Mauricio, Ichiro Kawachi & M. Maria Glymour. 2014. „Socioeconomic Status and Health”. In *Social Epidemiology*, eds. Lisa F. Berkman, Ichiro Kawachi & M. Maria Glymour, 17–62. New York: Oxford University Press.
- Banić Grubišić, Ana. 2014. „Socijalne antiutopije u Anglosaksonskoj filmskoj produkciji od sredine XX veka”. Doktorska disertacija. Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu.
- Battin, P. Margaret, Leslie P. Francis, Jay A. Jacobson & Charles B. Smith. 2009. *The patient as victim and vector: Ethics and Infectious Disease*. Oxford University Press.
- 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*, eds. Marina Levina & Diem-My T. Bui, 73–85. New York, London: Bloomsbury.
- Curtis, Claire. 2010. *Postapocalyptic Fiction and the Social Contract: "We'll Not Go Home Again"*. Lanham: Lexington Books.
- 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.
- Gonsalo, Horhe Fernandes. 2012. *Filozofija zombija*. Beograd: Geopoetika.
- Hanson, Robin. 2008. „Catastrophe, social collapse, and human extinction”. In *Global Catastrophic Risks*, eds. Nick Bostrom & Milan M. Cirkovic, 363–377. New York: Oxford University Press Inc.
- 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*, ed. Geoff King, 47–57. Bristol: Intellect Books.
- 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.
- 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.
- Oliver-Smith, Anthony. 1996. „Anthropological Research on Hazards and Disasters”. *Annual Review of Anthropology* 25: 303–328.
- Piše, Marko, Mladen Stajić & Bojan Žikić. 2020. „Indeks 'korona': simbolička upotreba kovida-19 u javnom govoru Srbije”. *Etnoantropološki problemi* 15 (3): 845–877.
- Servitje, Lorenzo. 2016. „Contagion and Anarchy: Matthew Arnold and the Disease of Modern Life”. In *Endemic: Essays in Contagion Theory*, eds. Kari Nixon & Lorenzo Servitje, 21–41. London: Palgrave Macmillan.
- Singer, Merrill. 2015. *The Anthropology of Infectious Disease*. Walnut Creek: Left Coast Press, Inc.
- Smith, Kathy. 2005. „Reframing Fantasy: September 11 and the Global Audience”. In *The Spectacle of the Real: From Hollywood to 'Reality' TV and Beyond*, ed. Geoff King, 59–70. Bristol: Intellect Books.
- Šec, Joahim. 2018. „Živeti s nemrtvima: društvene grupe u filmovima o invaziji

- zombija". U *Nemrtvi: teorije filma o zombijima*, ur. Mihael First, Florijan Krautkremer & 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.
- Zimbardo, Zara. 2014. „It is Easier to Imagine the Zombie Apocalypse than to Imagine the End of Capitalism". In *Censored*, eds. Andy Lee Roth & Mickey Huff, 269–294. New York: Seven Stories Press.
- Žikić, Bojan. 2012. „Popularna kultura: nadkulturna komunikacija". *Etnoantropološki problemi* 7 (2): 315–341.

## ФИЛМОВИ

- Resident Evil* (Пришајено зло). 2002. Red. Paul W.S. Anderson. Constantin Film, New Legacy, Davis-Films.
- 28 Days Later* (28 дана касније). 2002. Red. Danny Boyle. DNA Films, British Film Council.
- Land of the Dead* (Земља мртвих). 2005. Red. George A. Romero. Universal Pictures, Atmosphere Entertainment MM.
- Fido* (Фајго). 2006. Red. Andrew Currie. Lions Gate Films, Anagram Pictures, Astral Media.
- Resident Evil: Extinction* (Пришајено зло: Истребљење). 2007. Red. Russell Mulcahy. Constantin Film.
- 28 Weeks Later* (28 недеља касније). 2007. Red. Juan Carlos Fresnadillo. Fox Atomic, DNA Films, UK Film Council.
- Zombieland* (Земља зомбија). 2009. Red. Ruben Fleischer. Columbia Pictures.
- The Returned* (Повраћници). 2013. Red. Manuel Carballo. Ramaco Media I, Castela Pictures.
- World War Z* (Светски рат 3). 2013. Red. Marc Forster. Paramount Pictures.
- The Cured* (Излечени). 2017. Red. David Freyne. Bac Films.

Примљено / Received: 15. 11. 2021.

Прихваћено / Accepted: 18. 04. 2022.