

## Урош ТОМИЋ

# КАНОНИЗОВАЊЕ ЖАНРА?

Универзитет у  
Београду, Београд

(Dejan Ognjanović. *Poetika horora*. Novi Sad: Orfelin izdavaštvo, 2014, 521 str.)

Жанровска књижевност, а поготово хорор жанр у српској научној заједници, а и другде, скоро да нису уопште ваљано проучавани до данас, а свакако не у монографској форми, што одражава окамењеност и ригидност академске сцене на којој се углавном добро утабаним путевима истражују општеприхваћене и општепознате теме. Јасно је, такође, свакоме ко се бави књижевношћу, да се делима жанровске књижевности (криминалистички роман, хорор, научно-фантастична књижевност) и даље намеће стигма мањка квалитета, другоразредног значаја и тривијалности. Стога и само објављивање пионирске књиге Дејана Огњановића, настале као резултат дугогодишњег истраживања и рада на докторској дисертацији на Филолошком факултету у Београду, представља добродошао допринос у формулисању дистинктивних обележја хорор жанра.

Дејан Огњановић је књигу поделио у четири опширне целине (у тексту понешто збуњујуће називане главама, иако таквих одредница на почетку целина нема), од којих се у првој кроз низ поглавља (заправо подналова) дефинишу терминологија, опсег, методологија и проблематика, како самог жанра тако и ауторовог приступа теми. Осим тога, у првој целини налази се и функционалан преглед теоријских написа на енглеском и српском језику. У другој целини аутор настоји да опише настанак жанра од ране готике (18. век) до Едгара Алана Поа. Трећа је, пак, посвећена ономе што аутор назива „класичним делима хорора“, и обухвата историјски период до средине 20. века. Четврта, и у поређењу са претходним целинама у којима се трасирају корени жанра, значајно сиромашнија целина бави се прегледом модерне, односно савремене, веома разнородне хорор књижевности.

Ауторова намера била је, чини се, да кроз детаљну анализу дела /аутора значајних за развој жанра, уоквирену кратким освртима на друштвеноисторијски период у коме настају и тековинама које доносе, оцрта развојни лук хорор жанра и оствари увид у кључне тачке његове историјске поетике. Ипак, већ при читању садржаја уочава се проблематичност наслова књиге: *Поетика хорора* је, заправо, истраживање ограничено на англоамерички хорор, и овакво значајно ограничење морало је бити наведено

у самом наслову, макар као поднаслов или кратак опис. Будући читалац, дакле, може у књизи, захваљујући преопширном наслову, с оправдањем тражити нешто чега тамо нема ни у назнакама (рецимо, богату историју хорора у јапанској, индијској, немачкој или француској књижевности). Овакав, пре свега уреднички, пропуст прва је у низу уредничких одлука (или недостатка истих) које често кваре утисак о књизи. Важна врлина *Поетике хорора*, с друге стране, лежи у очигледној преданости и академској и читалачкој страсти са којом Огњановић приступа теми. Ауторово минуциозно познавање англоамеричког хорора одиста је вредно похвале јер овакав приступ често недостаје академским књигама на српском језику. Огњановић, тако, у свом тексту уводи неке нове, а за анализу жанра корисне књижевне термине (какав је, нпр, *готик* који је наглашено неутралан спрам обима дела, те не мора нужно да означава роман, за шта се обично у енглеској књижевности везује). Веома су функционални и делови у којима упоређује тековине жанра: раног и позног готика, или америчког готика у односу на британски, као и они у којима описује значајне појаве у продукцији хорор књижевности током седамдесетих година 20. века, у време када хорор роман постаје бестселер штиво.

Са друге стране, нажалост, ауторова пасионираност у одређеним тренуцима прелази у не баш академску острашћеност која је могла бити избегнута пажљивијим уредничким читањем. У тим инстанцама, Огњановић несвесно чини исто огрешење које често и понекад олако приписује другим истраживачима: морализаторско редуцирање жанра, прескриптивност у читању из угла одређене књижевне теорије (Огњановић је посебно осетљив на психоналитичку и феминистичку критику), као да се самим проширењем предложене дефиниције може аутоматски постићи темељније и свеобухватније поимање жанра. Оваквом непромишљеношћу аутор заправо долази у опасност да на академском нивоу занемари оно што барем декларативно најављује као намеру – да жанр сагледа као сложену мешавину културних, друштвених, географских и политичких утицаја којој припадају и саме поменуте теорије.

Када је реч о првој целини *Поетике хорора* („Дефинисање основних појмова и проблема“), поставља се кључно питање: Које је ова књига заправо намењена? Уколико је ауторова /издавачева циљна група академска јавност, онда је разматрање основних књижевнотеоријских појмова везаних за проучавање жанра непотребно јер компетентног читаоца оптерећује добро познатим и навелико дискутованим концептима, не доносећи притом ништа суштински ново. Користан је, ипак, онај део у ком се дефинишу појмови везани за сам хорор жанр, али до њега аутор стиже релативно касно и уз сувишно бављење општим теоријским појмовима, за шта нема довољно теоријске поткованости.

Поред тога што користи изворе који су углавном објављени пре 1994, и непримерено дуге цитате, које потом у свом тексту

само препричава (вреди споменути непотребно наведену читаву страницу из Јаусовог „Хоризонта очекивања публике“, те накнадно сувишно дефинисање већ дефинисаног појма који је притом увелико познат проучаваоцима књижевности), Огњановић такође ступа у често површну дискусију са постојећом теоријом коју (као у „разговору“ са Ноелом Керолом) употпуњује само понекад оригиналним мислима, мада се најчешће скоро јогунасто противи ставовима које не успева да оспори адекватно промишљеном аргументацијом. Овако конципирано поглавље посвећено теоријским питањима прихватљиво је у оквиру докторске дисертације, али у научно-критичкој публикацији мора бити знатно краће, што поново покреће питање квалитета рецензентских и уредничких препорука, односно одлука. А ако је, пак, књига намењена просечном читаоцу/обожаватељу хорор жанра, овај део ће бити опскуран и представљен на недовољно популаран начин. Поред тога, текст је уреднички, рецензентски и лекторски недовољно прочишћен те долази до упадљивог понављања закључака, чиме се нарушавају композиција и кохерентност књиге. Проблем са неодређеношћу, понављањима и слабом дефинисаношћу циљне групе протеже се кроз читаву монографију.

Највећи недостатак прве целине *Поетике хорора* јесте то што се Огњановић непромишљено и, за овакав тип књиге претенциозно, упушта у прескрипцију детаљних захтева везаних за хорор жанр, мада је и сам поводом туђих текстова назначио како жанр мора стално да се допуњује, мења и живи – а „ограничавање жанра на само један скуп 'дозвољених' тема“ испрва назвао непотребном „замком у дефинисању хорора“ (41). То би у ономе како аутор тежи да постави хорор требало да подразумева да се овом типу књижевности, док год је у функцији реактивирања жанровских одлика, ништа не сме забранити. Стога задатак Дејана Огњановића, као теоретичара који описује поетику жанра, свакако није да одређује шта ће у оквиру датог жанра бити дозвољено а шта не. Овакав искључив став наводи аутора, између осталог, да Џоан Копцек назове „(идеолошки заслепљеном) матроном феминистичког читања“ (66), приступе који готик читају са постколонијалног, феминистичког или квир становишта „помодним“ (67), а теоретичаре који наглашавају „бесмислену и бескорисну дистинкцију“ између страве и ужаса „чистунцима“ (41). Отуда је аутор ове студије у опасности да и његов текст без потребе, а услед непажње и недостатка баланса, буде обележен као „насилно“ редуковање жанра.

Следеће три целине у књизи *Поетика хорора* баве се, како и сами наслови сугеришу, „настанком жанра“, „класичним делима хорора“ и „модерном хорор књижевношћу“. Оваква подела смислена је и корисна – уз битну напомену да овако велике „главе“ (122, 137 и 112 страна), са по неколико поглавља, потпоглавља и потпотпоглавља нису ни текстуално ни визуелно функционално решене, па је понекад тешко пронаћи оно за чиме се трага, упркос „обиљу“ наслова. Под одредницом *рани готик* Огњановић се детаљно бави

Хорасом Волполом и његовим романом *Отрантски замак*. На овом месту он и у пракси показује свој методолошки приступ тумачењу, по сопственом мишљењу репрезентативних дела: уводна целина има за задатак да постави друштвени и књижевноисторијски оквир који условљава настанак дела, а потом следе делови посвећени анализи његове рецепције – где се оно идејно и естетски одређује у односу на стварање реторике и поетике жанра, – као и анализи тековина које дело собом носи. У целини узев, овакав приступ је у књизи веома темељно и доследно спроведен, што нажалост, каткад доводи и до понављања која је требало избећи пажљивим уредничким читањем. *Позни готик* представља дело *Франкештајн* Мери Шели, а *амерички готик* репрезентују приче Едгара Алана Поа. У узорна класична дела хорора по Огњановићу спадају „Окретај завртња“ – прича о *духовима* Хенрија Џејмса, *викторијански неоготски роман* Брема Стокера – *Дракула*, и *чудне приче космичке страве* Х. Ф. Лавкрафта. Модерна књижевност представљена је знатно шуријим, једностраним анализама *Видовитости* (*Исијавања*) Стивена Кинга, као и кратких прича Роберта Ејкмана, Клајва Баркера и Томаса Лиготија. Дејан Огњановић у овом делу монографије неоспорно влада обиљем важних информација и јасно се види да је, барем у прве две од три целине, већину закључака поткрепио бројним релевантним изворима. Међу најуспелијим деловима текста су анализа замка као функционалног попришта радње, тумачење радње и стила у роману *Франкештајн*, а посебно потенцирање воајерског у жанру; интересантна је и анализа мотива злочина у готику, док код интерпретације Полидоријевог *Вампира* налазимо одличан пример кратког а значајног увида у мање релевантно дело које ипак помера границе жанра.

Најзначајнија замерка овом делу *Поетике хорора* односи се на анализу репрезентативних текстова: реч је базичном и најчешће битно упрошћеном разумевању, што умањује општи утисак валидности ауторове тезе о важности хорор жанра. Ово се може приметити и када је реч о делима о којима постоји обимна литература на коју се аутор превише ослања и нуди мало оригиналне мисли (уз поново неоправдано обимне цитате и њихово препричавање), али и онда када су у средишту тумачења „модерни“ (а заправо савремени) текстови које у самосталном читању Огњановић често своди на опажања блогерско–колоквијалног типа. (Нпр, текст Милана Ранковића представља „једно од најцрњих нагрђивања филма страве“ (75), у преводу цитата Елен Мерс готски роман је „као бајаги“ ритуал иницијације (119); приче о духовима казују „средњовековни сељаци збијени уз пећ док зимски ветар фијуче“ (217), а по Огњановићу „телесна гроза“ је код Клајва Баркера „неразлучива од еротике, односно, хомоеротике, у складу са Баркеровим склоностима“ (456)). Оваква стилска неусклађеност и непримереност речника значајно се могла исправити ваљаним уредничким и лекторским интервенцијама.

У вези са тиме, неопходно је поменути и забрињавајуће честе грешке, непрецизности и анахронизме у Огњановићевим преводима са енглеског: нпр, „уникатна прилика за филозофску спекулацију“ (68), Франкенштајново чудовиште је у Огњановићевом преводу Шелија „абортус и аномалија“ (132), а Мери Шели, (коју аутор са дозом подсмеха назива и „Годвинова кћер“ (144)), говори о „уртачавању“ оца и сина и „култивисаном разумевању“ (139); иста Поова кратка прича прво се зове „Занесени у Малстрем“ (187) а затим „У дубинама Малстрема“ (196), док се у запањујуће лошем преводу цитата Хенрија Џејмса помињу „сликовита Италијанка“ и „интензивна вероватноћа приче“ (213). Термин „gross indecency“, уместо као „кривично дело веома непристојног понашања у јавности“, преведен је као „грозна неприличност“ (265), а збирка прича Шеридана Ле Фануа *In a Glass Darkly*, названа по библијском цитату „као кроз стакло, у загонетки“, код Дејана Огњановића постаје „У мрачном огледалу“; наслов збирке Стивена Кинга *Skeleton Crew*, који може значити једино основну посаду, постаје „Посада скелета“, док „Prize of Peril“ код Огњановића није награда или накнада већ (вероватно због непажљивог читања) цена (*price*) опасности (395).

Овакви пропусти озбиљно подривају поверење читаоца у Огњановићево често позивање на литературу која није доступна на српском језику, односно у аутентичност његовог разумевања и анализе. Аутор, уредник и лектор имају често проблем и са правилном транскрипцијом енглеских имена: Ајзер уместо Изер, Џилберт уместо Гилберт, Блох уместо Блок, Ајкман уместо Ејкман, теоретичарке Ивона, Сузана и Виолета уместо Ивоне, Сузан и Вајолет, али зато онда Жаклин (а не Жаклина, што би било неправилно али макар доследно) уместо Џеклин, Ринц уместо Ринг, Балвер Литон уместо Булвер-Литон, Магистрале уместо Меџистрели – што је у крајњој линији иронично ако се има у виду да сам аутор често указује на постојеће лоше преводе. Ништа мање проблематично није ни дословно преузимање страних термина: монструм уместо чудовиште/чудовишно, интерес уместо интересовања, мисдирекција, саспенс, патерн и патернализација, сублимни, супернатурализам уместо натприродног – а потом натприродна проза, провост, вицекањелар уместо продекана, фантази роман, панчлајн (притом и као такав погрешно употребљен), филмовање дела итд.

У закључку *Поетике хорора*, иначе веома кратком у односу на обим књиге, аутор ипак ефектно резимира кључне тачке историјског прегледа жанра, дајући прегледну и корисну листу елемената који у збиру условно чине поетику једног жанра. Закључак функционише као засебна целина, што има и позитивну и негативну страну: читалац који нема пуно времена или интересовања за књижевну анализу добија на једном месту све значајне појединости у развоју хорора, али се у исти мах открива и један битан недостатак главног дела текста – темељно одсуство ауторовог синтетичког читања и разумевања свих појава којима

се бави, односно њиховог повезивања у лук узрочно-последичних књижевних и историјских чинилаца који су хорор жанр довели од готског романа до 21. века. Дејан Огњановић, судећи по овој књизи, спада у ред ватрених обожаваалаца Хауарда Лавкрафта, и као такав, превише пажње посвећује феномену *чудне приче* и њеним „заточницима“, док занемарује многе друге појаве у савременом хорору. Како другачије објаснити тек успутно помињање Дена Симонса и Чака Поланика, и неприхватљиво испуштање за жанр значајних писаца попут Кети Коџе, Тома Пичирилија, Кејтлин Р. Кирнан, Џоа Мекинија, Саре Ланган, Ненси Холдер, и многих других?

Крајњи утисак је да Огњановић својим приступом и поред првобитне намере не успева да понуди вредновање хорор жанра као таквог, већ ослањајући се на оне истакнуте ауторе који су по њему *од прворазредног књижевног значаја*, показује да се унутар овог жанра може такође успоставити књижевни канон истоветан ономе који има и висока књижевност. Посматран из тог угла, жанр престаје да буде сам по себи важан те постаје пуко огледало општеприхваћених културних и често догматских, конзервативних вредности које аутор, барем номинално, на почетку своје књиге одбацује. И у овом контексту мора се још једном нагласити недовољно јасна и функционална уредничка политика овог издања, јер текст у основи више подсећа на преопширну докторску дисертацију а не на чврсто компоновану научну публикацију, чиме никако није учињена услуга аутору, односно његовом озбиљном, темељном и преданом раду на овом пионирском задатку.