

Dr Dejan OGNJANOVIĆ

Odbrana *Poetike horora*¹

U *Književnoj istoriji* br. 155 (str. 317–322) objavljen je prikaz moje knjige *Poetika horora* (Orfelin, Novi Sad, 2014) iz pera Uroša Tomića, pod naslovom „Kanonizovanje žanra?“. Brojne zamerke iznete u tom tekstu dovode u pitanje kompetenciju ne samo autora nego i njegovog mentora, urednika i recenzenata; zbog toga sam prinuđen da reagujem i ukažem na neosnovanost mnogih od njih.

Zamerke Uroša Tomića podeljene su u dve grupe: suštinske primedbe teorijske prirode, i one vezane za stil, prevođenje i transkripciju. Smesta postaje očigledno da kritičar svoje temeljne primedbe iznosi bez argumentacije, dok su, kada je reč o ovim drugim, navodi prisutni – iako često ne ilustruju ništa sporno.

1. Suštinske primedbe

Ključni problemi, za Uroša Tomića, počinju već od naslova: „*Poetika horora* je, zapravo, istraživanje ograničeno na angloamerički horor, i ovakvo značajno ograničenje moralo je biti navedeno u samom naslovu, makar kao podnaslov ili kratak opis“ (317–18). Tomić je zabrinut da budući čitalac „može u knjizi, zahvaljujući preopširnom naslovu, s opravdanjem tražiti nešto čega tamo nema ni u naznakama...“ (318).

Ova briga nije opravdana iz bar tri razloga.

1) Naučno delo, kada se plasira široj čitalačkoj publici, nije obavezno da stroge norme naučnog rada sledi čak i na nivou naslova. Izvorni, opširni naziv doktorata rogobatan je za knjigu koja se obraća širem čitateljstvu.

2) Na kraju uvoda stoji jasna *napomena*: „Tekst ove knjige zasnovan je na doktorskoj tezi pod naslovom 'Istorijska poetika horor žanra u angloameričkoj književnosti'...“ (13).

3) U *Sadržaju* knjige jasno se vidi sve što nije moglo da stane u naslov.

1 Иако није уобичајено да аутори публикација о којима су објављени научно-критички текстови и сами штампају полемичке одговоре, редакција *Књижевне историје* одлучила је да изађе у сусрет аутору *Поетике хорора*. То је учињено зато што је одговор срочен без употребе личних (дис)квалификација и уз поштовање формалних захтева научне дебате, али и зато што уредништво часописа верује да је отвореност за расправу и различита мишљења један од најважнијих услова сваког јавног деловања. Све остало препуштено је, наравно, суду читалаца и научне јавности.

Tendencija vađenja iz konteksta karakteristična je za Tomićev pristup čitavoj knjizi, čime dolazi u opasnost da bude shvaćen kao neobjektivan i nedobronameran kritičar, tim pre što njegov prikaz sadrži niz uvredljivih kvalifikacija: on autoru pripisuje „ostrašćenost“ (318), „nepromišljenost“ (318), „pretencioznost“ (319), svrstava ga u „red vatrenih obožavalaca“ (322) i čak ga naziva „nepotkovanim“ (318) i „jogunastim“ (319).

Za Tomića, „postavlja se ključno pitanje: Kome je ova knjiga zapravo namenjena?“ (318). On implicira da ciljna grupa može biti ili „akademska javnost“ (318) – ili „prosečan čitalac/obožavatelj horor žanra“ (319), „jogunasto“ se protiveći postojanju knjige koja se obraća i jednima i drugima.

On tvrdi da je definisanje osnovnih termina „nepotrebno jer kompetentnog čitaoca opterećuje dobro poznatim i naveliko diskutovanim konceptima, ne donoseći pritom ništa novo“ (318). Ova zamerka ne stoji. Prvo, zbog Tomićevog insistiranja na isključivim dihotomijama (akademija/obožavaoci) i nesposobnosti da pojmi poziciju između njih. Drugo, zbog nerazumevanja odabrane koncepcije, po kojoj se u naučnom radu ključni termini *ne podrazumevaju, već se moraju definisati*. Iako su pojedini „naveliko diskutovani“, oni nisu za svagda definisani. U radu se neki preciznije pojašnjavaju (npr. romansa i estetska namera), a neki su (gotik i horor) prvi put definisani na srpskom jeziku.

Tomić često koristi paušalne osude, kao kada autoru zamera „suvišno bavljenje opštim teorijskim pojmovima, za šta nema dovoljno teorijske potkovanosti“ (318), što ničim ne argumentuje.

Paušalno se izriču i sledeće ocene: „Ognjanović takođe stupa u često površnu diskusiju sa postojećom teorijom, koju (kao u 'razgovoru' sa Noelom Kerolom) upotpunjuje samo ponekad originalnim mislima, mada se najčešće skoro jogunasto protivi stavovima koje ne uspeva da ospori adekvatno promišljenom argumentacijom“ (319). Nigde nema primera, ni „površnosti“, ni stavova kojima se autor „jogunasto protivi“, a još manje „neadekvatno promišljene argumentacije“.

Kritičar zamera „moralizatorsko reduciranje žanra, preskriptivnost u čitanju iz ugla određene književne teorije (Ognjanović je posebno osetljiv na psihoanalitičku i feminističku kritiku)...“ (318). Primera za navodno moralizatorstvo i preskriptivnost nema. Pritom, Ognjanović nije „posebno osetljiv“ na neke teorije, nego se ~~sa njima~~ upušta u diskusiju, kritikuje ih argumentovano, a najopsežnije u poglavlju „Horor u teoriji na engleskom jeziku“ (naročito str. 63–69).

Tomiću izmiče da se do definicije horora koju autor obrazlaže došlo sagledavanjem brojnih kanonskih dela žanra, i da je sročena u odgovor na Bordvelovo pitanje: „Koji su to principi prema kojima su određena književna dela ustrojena i prema kojima postižu konkretne učinke“ (50). Autor je te principe koncipirao u definiciju otvorenu za varijacije; uostalom, kroz čitavu studiju afirmiše se njena *evolucija*. Najzad, u poglavlju „Savremene tendencije u hororu“ afirmativno se iznose velika odstupanja od tradicionalnog horora. Dakle, autor nigde ne „određuje šta će u okviru datog žanra biti dozvoljeno a šta ne“ (319), niti Tomić takvo mesto navodi.

Zamerku o „ponavljanju zaključaka“ (319) Tomić *ponavlja* više puta. Primere ne navodi, ali u zaključcima glava na delu su *sumiranje i sinteza*

evolucije poetike horora u toj deonici, pri čemu se zaključci iz ranijih poglavlja ponavljaju kako bi se ugradili u širu celinu; ne radi se o propustu, već o koncepciji izlaganja.

Tomić kaže: „Moderna književnost predstavljena je znatno šturijim, jednostranim analizama“ (320), ali propušta da ukaže koju je to *jednu stranu* zauzeo autor, odnosno koje *druge strane* navodno nedostaju.

Uopštene su i opaske vezane za „malo originalne misli“ (320), kao i tvrdnja o „bitno uprošćenom razumevanju“ (320) reprezentativnih tekstova.

U duhu toga je i presuda prema kojoj autor „ne uspeva da ponudi vrednovanje horor žanra kao takvog“ (322), i da „žanr prestaje da bude sam po sebi važan te postaje puko ogledalo opšteprihvaćenih kulturnih i često dogmatskih, konzervativnih vrednosti“ (322). Nejasna je tvrdnja da „žanr prestaje da bude *sam po sebi* važan“. Da li kritičar sugeriše da žanr mora da kreira zasebni sistem vrednosti, različitih od onih koje važe za druga književna dela? Ako je tako, vredelo bi videti elaboraciju te bizarne tvrdnje, pa onda diskutovati o njoj.

Na kraju, Tomić iznosi „jedan bitan nedostatak glavnog dela teksta – temeljno odsustvo autorovog sintetičkog čitanja i razumevanja svih pojava kojima se bavi“ (321–22). Ovako temeljan nedostatak, ako zaista postoji, morao se naći u središtu kritike, umesto u jednoj rečenici na kraju. Međutim, u odsustvu primera za svoje suštinske primedbe, kritičar dobar deo prikaza posvećuje citiranju problema lektorske prirode, često sasvim neutemeljenim.

2. Stilske, lektorske i srodne primedbe

Uroš Tomić tvrdi da autor „koristi izvore koji su uglavnom objavljeni pre 1994“ (318), implicirajući zastarelost autorovih teza. Međutim, više stvari je tu problematično.

1) Sugestija da je novo nužno i bolje, odnosno da je preovladavanje najnovijih knjiga u bibliografiji kvalitet *po sebi*, sumnjiv je aksiom.

2) Svaki čitalac može se u bibliografiji uveriti da je tu navedeno *devedeset* odrednica objavljenih između 1995. i 2012. godine. To ozbiljno dovodi u sumnju iznetu insinuaciju.

3) U knjizi jasno stoji, u poglavlju „Horor u teoriji na engleskom jeziku“, da je najveći broj ključnih studija izašao u periodu 1980–1994. Većina njih navodi se u *Poetici horora*.

4) Da bi zamerka imala težinu, morala je biti poduprta navođenjem nezaobilaznih studija o hororu u književnosti objavljenim nakon 1994, a čije odsustvo u knjizi osiromašuje iznete teze. Uroš Tomić to ne čini.

Nešto kasnije prikazivač Ognjanoviću zamera „opažanja blogersko-kolovijalnog tipa“ (320). U navodno „problematičnim“ citatima, međutim, nema ničeg spornog. Fraza „kaobajagi ritual inicijacije“ doslovni je prevod fraze Elen Mers, koji glasi „*a make-believe puberty rite*“. Fraza „srednjovekovni seljaci zbijeni uz peć dok zimski vetar fijuče“ izvučena je iz konteksta (217–218)

gde se nudi slikovita a ne kolokvijalna ambijentacija priča o duhovima. Najzad, „po Ognjanoviću 'telesna groza' je kod Klajva Barkera 'nerazlučiva od erotike, odnosno homoerotike, u skladu sa Barkerovim sklonostima'“ (320). Ovaj deo rečenice je izvučen iz konteksta jer na nju se u knjizi nadovezuju *fusnota* i *odlomak* iz Barkerove priče koji *ilustruju* izrečenu tezu.

O ideološkoj zaleđini Tomičeve kritike svedoče zamerke koje se naizgled bave stilom: „Ovakav isključiv stav navodi autora, između ostalog, da Džoan Kopdžek nazove '(ideološki zaslepljenom) matronom feminističkog čitanja', pristupe koji gotik čitaju sa postkolonijalnog, feminističkog ili kvir stanovišta 'pomodnim', a teoretičare koji naglašavaju 'besmisleni i beskorisnu distinkciju' između strave i užasa 'čistuncima'“ (319). Pripisivanje isključivosti autoru neutemeljeno je: Kopdžekova se u radu kritikuje zbog konkretnih stavova (66), a ne uopšteno. Pomodnost gorenavedenih pristupa vidi se u njihovoj dominaciji u novijim akademskim publikacijama (npr. *The Cambridge Companion to the Modern Gothic*, 2015). Ni kvalifikacija „čistunaca“ nije paušalna već je u knjizi obrazloženo zašto je njihova distinkcija izlišna i moralizatorski zasnovana (41–42).

Tomić je naročito sitničav tražeći „zabrinjavajuće česte greške, nepreciznosti i anahronizme u Ognjanovićevim prevodima sa engleskog“ (321), ali njegovi primeri ih ne ilustruju. „Unikatne prilike za filozofsku spekulaciju“ jeste tačan prevod fraze „unique opportunities for philosophical speculation“, isto kao što ničeg spornog nema da se Šelijeva rečenica „He was an abortion and an anomaly“ prevedu kao „On je bio abortus i anomalija“. „Uortačavanje“ Tomiću smeta jer reč vadi iz konteksta, iako je sasvim prikladno da se „intending that he should become a partner with him in business“ prevedu kao „jer je nameravao da se sa njim uortači u svom poslu“.

Vrhunac tendencioznog učitavanja jeste tvrdnja da autor Meri Šeli „s dozom podsmeha naziva i 'Godvinova kćer'“ (321). Dobronameran čitalac će ovu frazu sagledati u kontekstu analize upliva ideja Vilijama Godvina na str. 143–144, kojoj pripada rečenica: „Videvši čoveka kao društveno biće, *Godvinova kćer* upravo u izopštenosti, usamljenosti i obespravljenosti vidi koren zla“ (144). Niti tu ima podsmeha, niti se umanjuje originalnost autorke *Frankenštajna* (dela koje Tomić, na čak dva mesta, zove „*Frankeštajn*“ (320)).

Probleme kritičar nalazi i „u zapanjujuće lošem prevodu citata Henrija Džejmsa [gde se] pominju 'slikovita Italijanka' i 'intenzivna verovatnoća priče'“ (321). Originalne fraze glase: „a picturesque Italian“ i „the intense probability of the story“. Istina je da se pridev „slikovita“ ne koristi često za osobu, ali to važi i za originalni epitet, „picturesque“: to je Henri Džejms. „*The intense probability of the story*“ je upravo „*intenzivna verovatnoća priče*“. Šta je tu „zapanjujuće loše“ – Tomić ne obrazlaže.

Kritičar ide i dalje: „zbirka priča Šeridana Le Fanua *In a Glass Darkly*, nazvana po biblijskom citatu 'kao kroz staklo, u zagonetki', kod Dejana Ognjanovića postaje 'U mračnom ogledalu'“ (321). Ognjanović je upoznat sa tim poreklom i srpskim prevodom, ali je isto tako, kao iskusan prevodilac, svestan koliko je rešenje *Kroz staklo, u zagonetki* neprikladno kao naslov.

Takođe, Tomić zamera: „naslov zbirke priča Stivena Kinga *Skeleton Crew*, koji može značiti jedino osnovnu posadu, postaje 'Posada skeleta'“

(321). Ovaj zahtev neutemeljen je i apsurdan: zbirku *horor* priča sa naslovom *Osnovna posada* teško da bi ijedan izdavač objavio. Uostalom, u Hrvatskoj je već objavljena kao *Gole kosti* (Zagrebačka naklada, 2009), a pod istim naslovom je u pripremi i srpsko izdanje (Booka, 2016). Njeni prevodioci su, kao i Ognjanović, prepoznali ono što Tomić nije: da je reč „skeleton“ u naslovu *zbirke horor priča* upotrebljena zbog svoje asocijativnosti, što valja zadržati u prevodu. Bez kostiju, bez skeleta, ostaje samo horor bukvalnog prevođenja bez osećaja za kontekst.

Nepotrebno čistunstvo se vidi i u „problematičnom“ preuzimanju stranih termina: „monstrum umesto čudovište/čudovišno, interes umesto interesovanja, misdirekcija, saspens, patern i paternalizacija, sublimni, supernaturalizam umesto natprirodnog...“ (321). Istine radi, termini „monstrum“ i „sublimno“ u knjizi se koriste kao povremeni *sinonimi*, a ne kao potpune *zamene* za reči „čudovište“ i „uzvišeno“; za „saspens“ i „patern“, nažalost, nemamo adekvatne srpske izraze, a reč „paternalizacija“ uopšte se ne nalazi u knjizi; najzad, „supernaturalizam“ se *ne može* zameniti rečju „natprirodno“ jer taj izraz podrazumeva *svetonazor* izgrađen oko njega (na šta ukazuje i sufiks „izam“), što se obrazlaže na str. 258. i 317.

Tomiću smeta i „pančlajn (pritom i kao takav pogrešno upotrebljen)“ (321), ali ne objašnjava „pogrešnost“. Možda veruje da se taj termin može koristiti samo u kontekstu viceva, ali definicija iz rečnika Merijam Webster određuje ga ovako: „the words at the end of a joke or story that make it funny, surprising, etc“ (<http://www.merriam-webster.com/dictionary/punch%20line>). U prevodu: „reči na kraju šale *ili priče* koje je čine smešnom, *iznenadjućom*, itd.“

Pred kraj, Tomić zapaža: „Dejan Ognjanović, sudeći po ovoj knjizi, spada u red vatrenih obožavalaca Hauarda Lavkrafta, i kao takav previše pažnje posvećuje fenomenu *čudne priče* i njenim 'zatočnicima', dok zanemaruje mnoge druge pojave u savremenom hororu“ (322). Neprimerno je da prikazivač svodi autora više prevoda Lavkrafte proze i priređivača dve antologije njegovih priča na „vatrene obožavaoca“, kao i da autoru studije proskribuje čemu ne treba da posvećuje „previše pažnje“, dok propušta navesti koje su to „mnoge druge pojave“ navodno zanemarene.

Ovime, kao i zamerkom o autorima „neprihvatljivo ispuštenim“ (322), Tomić demonstrira nerazumevanje intencije knjige izražene u uvodu: „Prikaz nastanka i razvoja poetike horora, sa analizom *ključnih, reprezentativnih dela za razvoj i bogaćenje tradicije ovog žanra...*“ (12). *Poetika horora* nije ni leksikon ni enciklopedija horora, pa joj cilj nije da obradi svakog valjanog pisca horora u periodu od 1764. do 2014. godine. U središtu analize samo su autori koji su *prevratnički uticali* na poetiku žanra, što se ne može reći za uglavnom marginalne autore koje Tomić nabraja.

Da zaključimo: iako pojedine zamerke lektorske prirode imaju osnova i biće uvažene u drugom izdanju, i mada su i pojedine teorijske primedbe vredne diskusije, Uroš Tomić svojim neobjektivnim i često neutemeljenim tekstom nije postavio osnovu za zdravu, argumentovanu raspravu o ovom, do sada slabo izučenom, žanru, iako bi ona među domaćim teoretičarima književnosti bila dobrodošla. Za nju autor *Poetike horora*, uprkos svemu, ostaje otvoren.