

Vesna Trifunović

**Odnos horora i humora:**  
*primer filmova "Hostel" i "Euro Trip" \**

**Apstrakt:** U radu je reč o dva žanrovski različita filmska ostvarenja u kojima je identifikovan isti stimulans koji u jednom slučaju pokreće horor, a u drugom humor. Kao analitički okvir za razmatranje ovih filmova iskorišćena je teorija Noela Karola o odnosu horora i humora. Cilj je da se na primeru iz oblasti popularne kulture predstavi ovaj odnos, kao i to da se ukaže na činjenicu da analiza putem pomenute teorije daje mogućnost sagledavanja percepcije i samog stimulansa koji pokreće horor i humor.

**Ključne reči:** horor, humor, Slovačka, istočna Evropa, film

## Uvod

*"There is some intimate relation of affinity between horror and humor. I have spent a great deal of time motivating this conclusion, however, because, though it appears unavoidable, it nevertheless is paradoxical or at least mysterious"*

Navedeni redovi reči su Noela Karola (*Noël Carroll*), profesora filozofije na univerzitetu u Viskonsinu, čiju je pažnju zaokupila interesantna veza između horora i humora koja je prisutna u popularnoj kulturi. Karola je, naime, zaintrigirala pojava posebnog podžanra za koji je karakteristična sinteza potpuno suprotnih mentalnih stanja kao što su strah i smeh. Kao tipičan primer ovog zanimljivog spoja mogu se navesti filmovi poput Bitldusa (*Beetlejuice*), Gremlina (*Gremlins*), Porodice Adams (*The Addams Family*) ili Isterivača duhova (*Ghostbusters*). Pored toga, a kako ovaj autor navodi, pomenuti podžanr nije ograničen isključivo na filmsko stvaralaštvo već se može zapaziti u osnovi različitih literarnih dela, satiričnih priča i stripova koji su doživeli veliki uspeh u recepciji od strane publike. Karol je, stoga, s teorijske tačke

---

\* Tekst je rezultat rada na projektu br.147021: Antropološka ispitivanja komunikacije u savremenoj Srbiji, koji u celini finansira MN RS

gledišta postavio pitanje kako to da dva, na prvi pogled, opozita kao što su horor i humor, može pokretati isti stimulans, i da žanr koji ih u sebi objedinjuje može biti prihvaćen sa takvim neočekivanim oduševljenjem. "Čini se da prestrašivanje ne bi trebalo da bude zabavno i da ono što uzrokuje smeh ne bi trebalo da učini da vrištimo. Psihološki sentiment pretežno povezani s humorom podrazumevaju osećaj olakšanja i utisak bezbrižnosti. S druge strane, oni koji se dovode u vezu s hororom su osećanje pritiska, utučenosti i klaustrofobije."<sup>1</sup> Pa ipak, može se konstatovati da je spoj humora i horora bio prisutan u književnosti još od samih začetaka horor žanra i da je egzistirao paralelno s njim.<sup>2</sup> Kao najznačajnija pitanja, koja su zaokupila Karolovu misao, izdvajaju se sledeća: kako je unutar popularne kulture moguć prelaz od horora ka humoru sa tako očiglednom lakoćom, kao i problem jednog te istog stimulansa koji u nekim slučajevima pokreće humor, a u drugim horor. Kao primer autor poredi horor film "Kuća Frankenštajna" i komediju "Abot i Kastele sreću Frankenštajna" u kojima je reč o istom čudovištu koje u prvom filmu pretenduje da izazove strah dok je u drugom predmet smeha. Kako, dakle, jedan isti objekat može izazvati dve tako različite emotivne reakcije kao što su smeh i strah? Imajući prvenstveno ovaj problem na umu, Karol je razvio teoriju o horor i humoru koja objašnjava načine na koji su ova dva fenomena slični ali i načine na koje se razlikuju.

U ovom radu će upravo navedena teorija poslužiti kao okvir za analizu dva filmska ostvarenja koja, međutim, ne spadaju u podžanr spoja horora i humora. Jedan od ovih filmova ubraja se u žanr horora dok se drugi klasifikuje kao komedija. Filmska ostvarenja o kojima je reč snimljena su u američkoj produkciji, između 2004. i 2007. godine i to su filmovi "Hostel" (prvi i drugi deo) koji po klasifikaciji spadaju u žanr horora i ovde će se tretirati kao jedan film, i film "Euro Trip" kao komedija. Ova filmska ostvarenja, s druge strane, imaju jednu zajedničku tačku, a to je isti stimulans koji je u prvom slučaju izvor straha, dok u drugom pokreće smeh. U tom smislu, ukoliko pomenute filmove dovedemo u vezu na osnovu istog stimulansa i sagledamo ih zajedno, oni se mogu posmatrati kao spoj horora i humora u tretiranju jedne iste teme. Upravo je ova činjenica učinila navedene filmove zanimljivim za primenu Karolove teorije, iako oni ne spadaju u podžanr o kome ovaj autor pre svega govori. Na taj način će se na konkretnom primeru iz popularne kulture sagledati odnos naizgled u potpunosti različitih fenomena kao što su horor i humor. U nastavku rada će najpre biti dat osnovni opis radnje filmova, potom će biti uka-

<sup>1</sup> Carroll, N. 1999. Horror and Humor, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Aesthetics and Popular Culture*, Vol.57, No.2: 145.

<sup>2</sup> Kako navodi Karol, ubrzo nakon objavljivanja klasičnog dela Meri Šeli, *Frankenštajn*, na pozornici počinju da se izvode parodije ovog dela sa humorističnom igrom reči u naslovima kao što su *Frank-in-Steam*, ili *Franken-stitch*.

zano na stimulans koji pokreće horor i humor u njima, dok će na kraju biti razmotren odnos ova dva fenomena i uzrok izbora odgovarajućeg objekta u analiziranim filmovima kao stimulansa koji podstiče strah i smeh.

Na samom početku treba istaći osnovne sličnosti navedenih filmova. Reč je o mladim Amerikanima koji se nakon završene srednje škole otiskuju na nezaboravni put kroz Evropu. Ovde treba biti precizniji pa dodati da je u pitanju zapadna Evropa i da je osnovna namera junaka filma da posete, pre svega, ove zemlje. Međutim, sticaj okolnosti ih dovodi u istočnu Evropu, odnosno Slovačku<sup>3</sup>, gde radnje filmova kreću radikalno različitim tokovima.

### "Hostel"

Ovaj film snimljen je 2005. godine i IMDB (The Internet Movie Database) ga klasifikuje pod odrednicom horor žanra. Radnja filma je sledeća:

Tri mladića (dva Amerikanca i jedan Islandanin) na svom putu kroz Evropu nađu se u Holandiji. Vidno uzbuđeni zbog svog putovanja, otvoreni su za nova poznanstva, eksperimente sa drogom i seksom. U takvim okolnostima upoznaju naizgled druželjubivog vršnjaka koji im toplo savetuje da posete Slovačku ukoliko žele da upoznaju i da se druže sa lepim devojkama, namamivši ih provokativnim fotografijama istih. Ni ne sluteći šta ih tamo čeka, mladići odlaze u Bratislavu i oseedaju u preporučenom hostelu. U početku se stvari odvijaju po obećanju – u sobi ih dočekuju mlade, lepe i druželjubive devojke sa kojima započinju noćni provod i bliske kontakte. Međutim, uskoro jedan od mladića nestaje, a ubrzo za njim i drugi. Treći mladić, uveliko zabrinut za svoje drugove, insistira da ga jedna od devojaka odvede na mesto gde se oni nalaze i potom doživljava njihovu sudbinu. Ispostavlja se da su sva trojica završili kao žrtve tajnog društva pod nazivom "Elite hunting" koje za bogatu naknadu organizuje mučenje, sakaćenje i ubijanje mladih turista koji oseedaju u pomenutom hostelu. "Mušterije" ovog društva su bogati ljudi pomeračenog uma koje ni najmanje ne dotiču agonija njihovih žrtava i uzaludno preklinjanje za milost. Sa njima se bolje upoznajemo u drugom delu filma, čija je radnja istovetna uz razliku što je sada reč o devojkama Amerikankama koje, namamljene obećanjima o lepom provodu, upadaju u istu zamku. U ovom delu filma vidimo da su to naizgled normalni, porodični, poslovni ljudi iz različitih delova sveta koji, dok doručkuju sa svojom decom ili održavaju sastanak s kolegama, putem svojih računara učestvuju u licitaciji u kojoj se nadmeću ko će ponuditi veću cenu za mlade devojke koje ništa ni ne slute. Pritom, američki državljani se naročito visoko kotiraju na cenovniku tajnog

<sup>3</sup> Iako već duže vreme postoji tendencija da se geografska oblast kojoj ova zemlja pripada naziva srednjom Evropom, u filmovima o kojima je reč Slovačka se eksplicitno pozicionira na istoku kontinenta.

društva. U oba dela filma, osoba koja je poslednja od svojih drugova upala u tu klopku uspeva da se izbavi, s tim što mladić iz prvog dela ipak biva pronađen i to na početku drugog dela filma kada je i brutalno ubijen. Devojka iz drugog dela uspeva da se spasi otkupivši svoj život novcem ali i ubistvom, budući da su to bila dva osnovna uslova koja su pred nju stavljena i ona na taj način postaje deo samog tog tajnog društva.

U određenju žanra, Karol najpre polazi od junaka koji su za jedno ostvarenje karakteristični, i stoga postavlja pitanje sa kakvim se likovima srećemo u hororu. Očigledan lik bez kojeg se, po ovom autoru, ne može zamisliti ovaj žanr, jeste *čudovište*. "Horor žanr ima svoje heroje i heroine kao i drugi žanrovi, ali on, takođe, izgleda da sadrži poseban sopstveni lik, čudovište: Drakulu, vukodlaka, stvorenje iz Crne lagune, Fredija Krugera, Godzilu, King Konga i žive mrtvace. Štaviše, kao što ovi primeri pokazuju, horori često i nose naziv po čudovištu koje u njima srećemo."<sup>4</sup> Kako, međutim, odrediti pojam čudovišta? Karol smatra da ovo biće treba tretirati kao proizvod fikcije, odnosno kao stvorenje čije postojanje nauka osporava. Po njemu, dakle, psihotične ubice poput Normana Bejsa ne spadaju u čudovišta, pa prema tome ni ostvarenje "Psiho" ne spada u žanr horora. S druge strane, većina psihotičnih ubica u filmovima se može svrstati u čudovišta budući da se odlikuju natprirodnim poreklom poput Majkla Majersa ("Noć veštica" ) ili Džejsona ("Petak 13."). Ipak, postoji jednostavan način usklađivanja korelacije između horor žanra i čudovišta, tako da je i film kao što je "Kad jaganjci utihnu" moguće svrstati u ovaj žanr. Naime, Hanibal Lektor bi se mogao smatrati čudovištem s obzirom da on predstavlja jedinstven i nepotvrđen slučaj u psihijatriji pa bi se stoga i mogao tretirati kao proizvod fikcije, s tim što je ovde u pitanju fikcija uma a ne tela kako se uobičajeno čudovišta zamišljaju.<sup>5</sup>

Ukoliko kao jednu od osnovnih odrednica horor žanra prihvatimo čudovište, nalazimo se pred problemom klasifikacije filma "Hostel". Da li, naime, onda ovaj film po Karolovoj teoriji uopšte spada u žanr horora? Da li se ubice-bogataši mogu smatrati čudovištima ili pak čudovište treba potražiti na drugoj strani? Uporednim razmatranjem samog filma kao i daljeg određenja čudovišta koje je Karol dao, dolazimo do odgovora na ova pitanja. Karol, naime, smatra da nije samo ovo stvorenje lik na osnovu koga zasigurno možemo potvrditi da se radi o horor žanru. Kao primer toga autor navodi "Ratove zvezda" gde srećemo bića koja se jasno mogu okarakterisati kao čudovišta budući da bi njihovo postojanje nauka sigurno osporila. Ipak, niko nikada neće svrstati "Ratove zvezda" u žanr horora. Ključ ovog problema je emotivna reakcija publike izazvana čudovištima u "Ratovima zvezda" i, recimo, u filmu (ili knjizi) "Hellraiser". Stvorenja u drugom filmu su, za razliku od onih u prvom,

<sup>4</sup> Carroll, N. Horror and Humor, 148.

<sup>5</sup> Ibid, 148.

zastrašujuća.<sup>6</sup> Prema tome, da bi se jasno razgraničio horor žanr od bilo kog drugog žanra, neophodno je proniknuti u to šta tačno čini naše emotivne reakcije u odnosu na zastrašujuće čudovište. Ovo se na prvi pogled može učiniti nemogućim budući da je osećanje straha subjektivno i pitanje individualnog senzibiliteta. Karol, međutim, podseća da je horor žanr kreiran tako da vodi i kontroliše naše emotivne odgovore i to na takav način da bi u idealnom slučaju naša reakcija trebala da bude istovetna reakciji junaka priče koji se susreće sa čudovištem. Drugim rečima, kada je u pitanju horor film, publika bi trebala da proživljava isto emotivno iskustvo kao likovi u tom filmu koji dolaze u dodir sa nečim neprirodnim i zastrašujućim poput čudovišta. Zato ovaj autor smatra da je u odgovoru na postavljeno pitanje dovoljno razmotriti emotivni odgovor samih junaka određenog horor ostvarenja.

Sudeći po reakcijama gledalaca na premijeri filma "Hostel", reklo bi se da je u ovom filmu uspešno ostvarena kompatibilnost emotivnog odgovora junaka u filmu i publike. Naime, prema izveštajima sa premijere ovog filma nekoliko ljudi zatražilo je medicinsku pomoć usled uzbuđenja izazvanog okrutnim i naizgled prilično realnim scenama mučenja mladih ljudi.<sup>7</sup> S obzirom na sentimente koje pretenduje da izazove, kao što su bespomoćnost, panika, strah, teskoba, bezizlaznost i utisak stravičnog bola, nije čudno što se "Hostel" jednoglasno svrstava u žanr horora. Ipak, još uvek ostaje nerazjašnjeno pitanje čudovišta u ovom filmu, a koje prema pomenutoj teoriji mora postojati. Šta je, dakle, to u filmu "Hostel" što možemo smatrati neprirodnim, plodom fikcije i zastrašujućim?

Ovde treba navesti još dve bitne odrednice čudovišta koje Karol, razmatrajući emotivne reakcije samih junaka određenog horor ostvarenja, izdvaja a to je da ovakva bića izazivaju osećaj gađenja, odnosno, da se tretiraju kao nečista i škodljiva. Autor, naime, ističe da pojedinac ne može biti u stanju straha ukoliko ne prepozna ono što je izvor tog osećanja, odnosno objekat prema kome je strah usmeren kao škodljiv. Drugim rečima, taj objekat kognitivno mora biti klasifikovan kao nešto što predstavlja pretnju. Centralni pojam zahvaljujući kome se ova teorija izdvaja u odnosu na ostala promišljanja o hororu je, međutim, pojam nečistoće. U tom pogledu Karol se oslanja na teorijske postavke Meri Dagleas i Edmunda Liča po pitanju opažanja i shvatanja nečistog. Kao što je poznato, nečistoća se prema teoriji ovih autora pripisuje onome što se opaža kao kategorijalna greška i prelazi granice uspostavljene u konceptualnoj šemi kulture. Žigom nečistoće isto tako mogu biti obeleženi svi objekti koji se odlikuju nekom vrstom nekompletnosti kao što je truljenje i raspadanje ili pak bezobličnošću koja omnemogućava njihovu klasifikaciju poput đubreta. Ako se sa ove tačke gledišta osvrnemo na čudovišta koja nalazimo u žanru horora primetićemo da ona upravo odslikavaju probleme klasifi-

<sup>6</sup> Ibid, 149.

<sup>7</sup> Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Hostel\\_%28film%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Hostel_%28film%29)

kacije sa kojima se kultura suočava. Ona su gotovo po pravilu kategorijalno kontradiktorna. Mumija, Drakula i zombiji su, tako, u isto vreme i živi i mrtvi dok je, recimo, vukodlak polu-čovjek, a polu-životinja. "Naš emotivni odgovor na horor uključuje ne samo strah već i odvratnost zato što su čudovišta predstavljena kao nečista – gde se pod nečistoćom podrazumeva problematizacija, kršenje, prelaženje, rušenje ili jednostavno ometanje postojećih kulturnih kategorija, normi i konceptualnih šema."<sup>8</sup>

Imajući u vidu sve do sada rečeno o određenju horor žanra i čudovišta, možemo bliže razmotriti film "Hostel". U ovom filmu ne postoji klasično čudovište poput vampira ili zastrašujućih duhova koji progone običan svet. Ono što se javlja umesto ovih bića jesu bogati ljudi koji zadovoljavaju svoje mračne potrebe ubijanjem nedužnih mladih ljudi. Analiza filma, međutim, ovde neće krenuti u pravcu razmatranja toga da li psihijatrija poznaje ovakve slučajeve i da li ove likove treba smatrati čudovištima. Umesto toga, naglasak će biti na tome da postojanje klasičnog čudovišta u ovom slučaju nije nužan uslov za svrstavanje pomenutog filma u žanr horora. Ono što je pak neophodno za određenje ovog filma jesu pre svega emocije koje horor, prema Karolu, nastoji da proizvede. Za analizu filma "Hostel" je, dakle, bitno da izvor ovih emocija ne mora biti čudovište u pravom smislu te reči, kao što je to ovaj autor naveo u svojoj teoriji. To može biti bilo šta što se percipira kao čudovišno, odnosno što ima predispozicije da se okarakteriše kao čudovište. Ovde još jednom treba istaći da se ovo biće opaža kao plod fikcije, zastrašujuće, potencijalno opasno i na kraju nečisto.

Kada su u pitanju navedene karakteristike, pažnju treba usmeriti na samo tajno društvo čije su bogate ubice članovi. Iako je prema rečima reditelja kao inspiracija za film poslužio podatak o stvarnom prodavanju ljudi na Tajlandu, za čije ubistvo bogati plaćaju velike sume novca a zarad sopstvenog uzbuđenja<sup>9</sup>, tajno društvo "Elite hunting" koje operiše u Slovačkoj bez sumnje možemo smatrati fikcijom kreiranom za potrebe filma. Njegovo postojanje, doduše, ne osporava nauka, ali je barem bitno to da ne postoje dokazi da ono zaista i postoji u Slovačkoj. Ovo društvo se, s druge strane, svakako može smatrati opasnim, odnosno škodljivim, s obzirom na prirodu posla kojim se bavi, odakle ishodi osećanje straha. Što se tiče opažanja ovog društva kao nečistog, budući da je reč o filmu, najbolje je razmotriti njegovu vizuelnu predstavu koja doprinosi takvom utisku.

U tom smislu najpre treba obratiti pažnju na samo mesto gde se odigravaju gnusna ubistva, odnosno na sedište tajnog društva. Reč je o ogromnoj napuštenoj fabrici, razbijenih prozora i sivih, oronulih zidova. Uski put oivičen otpadcima metala, srče i betona vodi kroz fabriku u skrivenu mračnu prostoriju s tam-

<sup>8</sup> Carroll, N. Horror and Humor, 152.

<sup>9</sup> Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Hostel\\_%28film%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Hostel_%28film%29)

nicama iza čijih se teških čeličnih vrata odigravaju ubistva. Zanimljivo je obratiti pažnju i na "zaposlene" u ovoj fabrici. Pored obezbeđenja u vidu korpulentnih muškaraca odevenih u crno, koji patroliraju hodnicima i nadgledaju čitav prostor unaokolo postavljenim kamerama, pojavljuju se i oni koji uklanjaju tragove iskasapljenih tela ili pak pripremaju žrtve oblačeći ih u posebnu odeću i šminkajući ih u skladu sa zahtevima mušterija. Ova sorta je posebno interesantna budući da je čine isključivo fizički i/ili mentalno defektne osobe. Na čelu same organizacije stoji muškarac srednjih godina, oštih crta lica, pogleda zaklonjenog tamnim naočarima i uvek u pratnji svoja dva psa. Bogate mušterije potpisuju ugovor kojim se, pored plaćanja, obavezuju da svoje žrtve ne smeju ostaviti u životu i da moraju pristati na tetoviranje znaka tajnog društva. Već je pomenuto da se oni u svom svakodnevnom životu kriju iza maske običnih, normalnih i porodičnih ljudi.

Imajući sve ovo u vidu, pojam čudovišta ne treba ograničiti samo na ove poslednje. Ono što izaziva sentimente užasa, straha, jeze i pretnje jeste vizuelizacija sedišta tajnog društva, njegovog "osoblja" i, na kraju, njegovih mušterija. Pored toga, sve do sada navedeno sadrži elemente zahvaljujući kojima ima potencijal da se percipira kao nečisto: napušten, ruinirani prostor, prekriven đubretom doprinosi utisku nekompletnosti i bezobličnosti, dok su oni koje u ovom prostoru nalazimo kategorijalno kontradiktorni budući da naizgled žive običnim, svakodnevnim životima, a da su zapravo, u najmanju ruku, socijalno problematični tipovi.

Međutim, treba obratiti pažnju na još jedan veoma važan element horor žanra na koji Karol u svojoj teoriji skreće pažnju, a koji je ovde posebno značajan. Reč je o geografiji horor priče. Naime, kako ovaj autor navodi, geografija horor priče uglavnom postavlja čudovište u oblast koja je van običnog, ljudskog sveta ili mu je pak potpuno nepoznata. "Stvorenja dolaze iz marginalnih, skrivenih ili napuštenih mesta kao što su groblje, kanalizacija ili stare kuće."<sup>10</sup> Upravo iz tog razloga treba obratiti pažnju na to u kakvo okruženje je smešteno identifikovano "čudovište" u filmu "Hostel". Na samom početku rečeno je da je zemlja u kojoj su se mladi Amerikanci obreli u potrazi za avanturom Slovačka. Ova činjenica je veoma bitna i sa svoje strane doprinosi ukupnom doživljaju pomenutog filma. Pri predstavljanju geografije u koju je smeštena horor priča najbolje je osvrnuti se ponovo na način na koji to filmska slika čini.

Nakon početnog oduševljenja zbog avanture u koju su se spontano upustili, mladi Amerikanci ubrzo vidno menjaju raspoloženje po izlasku iz voza na stanici u blizini Bratislave. Na njihovim licima nema više entuzijazma i oni sada ćutke posmatraju pustu stanicu dok čitavom doživljaju doprinosi efekat u vidu zloslutne muzike. Nije ohrabrujući ni pogled na sive i opustele pejzaže dok se

<sup>10</sup> Carroll, N. 1987. The Nature of Horror, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 46, No.1: 57.

prevoze taksijem do grada. Sam grad, međutim, deluje nešto pitomije i s njim se upoznajemo kroz nekoliko širokih planova koji prikazuju osunčane kaldrmisane ulice i niske kamene zgrade. Junaci filma dolaze u preporučeni hostel i upoznavši gotovo istog trenutka lepe devojke zaboravljaju uznemirujući prvi utisak. Ipak, ubrzo nestaje jedan od mladića, a za njim i drugi pa se napeta atmosfera vrlo brzo ponovo uspostavlja. Do tada osunčane ulice naglo postaju tmurne dok njima luta poslednji mladić u potrazi za svojim drugovima. On sada prolazi kroz prljave i mračne prolaze grada okrunjenih i išaranih zidova dok ga ljudi koje sreće netremice posmatraju izazivajući osećaj nelagode i napetosti. Ovde treba zastati i obratiti pažnju na te ljude koji nastanjuju ovaj grad. Kada bolje pogledamo, primećujemo da su oni prilično odbojnog fizičkog izgleda, odrpani, iscrpljenih, ispijenih i ubledelih lica čiji pogled odaje da znaju neku užasnu tajnu. Zapravo, jedine osobe prijatnog izgleda su devojke koje služe kao mamac nesmotrenim turistima. Pored toga, neprijatnom utisku nebezbednosti i osećaju opasnosti doprinosi pojava dece koja lutaju ulicama grada agresivno tražeći novac ili hranu. Ta deca predstavljena su kao skitnice, neobuzdanog ponašanja, koje iznenada iskaču iz sporednih ulica i uživaju glas okorelih zločinaca koji napadaju svakoga. U očajanju, mladi Amerikanac se obraća policajcu za pomoć koji ga umiruje govoreći mu da će se njegovi drugovi sigurno pojaviti u nekom trenutku, a nakon što ga mladić obaveštava da je iz Kalifornije, ovaj izgovara zloslutne reči: "Daleko si od kuće..." Opšti utisak je da svi u ovom mračnom i neprijatnom gradu znaju šta se u njemu dešava i kakva sudbina će zadesiti nedužne strance, ali nemoralno čute ili u strahu kriju tu tajnu. U jednoj sceni se čak jasno stavlja do znanja da i policija saraduje sa ozloglašanim tajnim društvom. U drugom delu filma isto tako nailazimo na scenu u kojoj meštani sa svih strana oduševljeno pozdravljaju čoveka koji stoji na čelu tog društva. Mladić koji je uspeo da se izbavi prinuđen je da pobjegne iz Slovačke da bi se spasio. Na taj način čitava zemlja predstavljena je kao carstvo "čudovišta" u obliku tajnog društva čiji su stanovnici, svojevolljno ili ne, njegovi podanici.

U "Hostelu" geografija horor priče nije sporedni efekat koji doprinosi jezivosti filma. Štaviše, slike koje dočaravaju ovu zemlju i ljude u njoj su podjednako dominantne kao i prikaz mesta gde se odigravaju ubistva i sama ubistva kojima horor dostiže svoj vrhunac. U tom pogledu, pomisao da se možemo naći na takvom mestu, koje se poput čudovišta opaža kao opasno, zastrašujuće i nečisto, je stimulans koji po sebi pokreće strah. Način na koji je ova zemlja prikazana omogućava da se u njene okvire smesti nešto tako čudovišno i zastrašujuće kao što je pomenuto tajno društvo. Ovde je, naime, iskorišćen jedan od bazičnih motiva na kojima se gradi siže horor žanra, a to je prostorna izmeštenost junaka priče iz svakodnevnog života.<sup>11</sup> Mladi ljudi iz

<sup>11</sup> Žikić, B. 2006. Strah i ludilo: prolegomena za antropološko proučavanje savremene žanr književnosti, *Etnoantropološki problemi* (n.s), god. 1, sv. 2: 31.



Amerike, dakle, svojim putovanjem napuštaju svakodnevni život i time bivaju izmešteni u drugačiji prostor od onoga iz kog su potekli. Isti ovaj motiv, međutim, nalazimo u filmu "Euro Trip", s tim što je ovde u pitanju komedija. Razmatranje tog motiva u ovom filmu pokazaće da je mesto odvijanja radnje koje u "Hostelu" prizvodi strah, sada osnova na kojoj se gradi humor.

### "Euro Trip"

Radnja ovog filma nije isključivo smeštena u Slovačku, već je ova zemlja samo jedna epizoda u avanturi mladih Amerikanaca na njihovom putu kroz Evropu. Četvoro mladih Amerikanaca, dakle, dospeva u Slovačku, odnosno u Bratislavu i to usled nesporazuma nastalog nedovoljnim poznavanjem jezika. Interesantan je način na koji je Bratislava predstavljena na mapi gradova koje su mladi Amerikanci na svom putu posetili. Ta mapa je, zapravo, animirana putanja koja se javlja između regularnih scena filma i metaforički je prikazana u vidu postavljenog stola na kome razna jela predstavljaju različite gradove u kojima su se junaci filma našli. U trenutku kada se oni neplanirano i neznajući otiskuju za Slovačku, njihova putanja polazi od jednog finog jela koje predstavlja Amsterdam, prelazi preko stola pored druge primamljive hrane i dospeva do sive pepeljare pune opušaka na zamrljanom belom stolnjaku. Dok je ranije pored svakog jela jasno pisalo koji grad predstavlja, pored neugledne pepeljare sada samo stoje tri znaka pitanja.

Budući da su očekivali da će ih kamion, koji su zaustavili, odvesti u Berlin, junaci filma doživljavaju iznenadni šok shvativši gde su se obreli. Oni se odmah suočavaju s teskobnim sivilom zapuštenih zgrada, praznim ulicama prekrivenim đubretom i tmurnim oblacima koji su se nadvili nad njima. Hodajući polako, u čudu se osvrću oko sebe zgroženi prizorom starijeg čoveka koji sedi ispred zgrade zapirajući svoje mlohavo telo, i malog psa koji reži držeći ljudsku ruku u čeljustima. Ovim su dati osnovni elementi horora, kao što su utisak nečistog, gađenje i pretnja. Geografija horor priče je predstavljena dočaranom marginalnošću i navedenim opisom Bratislave, tako da sada tanka linija stoji između komičnih dogodovština u prethodim zemljama i pomaljavajućeg jezivog iskustva koje bi junaci filma mogli ovde da dožive.

Jedino što nedostaje da se ta tanka linija između humora i horora pređe jeste iznenadna pojava stravičnog čudoviša koje nastanjuje ovu sredinu. Međutim, budući da ovaj film spada u žanr komedije, čudovište izostaje i treba obratiti pažnju na to šta se dalje dešava. Mladi Amerikanci zaustavljaju čoveka na ulici da bi saznali kako da brže-bolje napuste ovo neprijatno mesto. Čovek za trenutak nepoverljivo zastaje, ali ubrzo menja raspoloženje saznajući da razgovara s Amerikancima i oduševljeno im kaže da voli Ameriku, a naročito "najnoviju" seriju "Poroci Majamija" koja se upravo emituje ovde. Mladi ljudi ga pitaju da li uskoro dolazi neki voz kojim bi se što pre prevezli do

Nemačke. Na to dobijaju odgovor: "Da, dolazi vrlo brzo, sada ga upravo prave". U želji da im još jednom pokaže kako je u toku sa savremenom američkom kulturom, čovek otpeva reči davno poznate pesme: "Stop – Hammer time" i uz to dodaje: "Uživajte u Bratislavi! Dobro je da ste došli leti, zimi ovde zna da bude mnogo depresivno." Pomireni sa sudbinom, mladi Amerikanci odlučuju da prenoće u ovom gradu, ali da nevolja bude veća, shvataju da im je ostalo nekoliko dolara u džepu s obzirom da su prethodno opljačkani. U očajanju se pitaju šta ovde mogu da rade sa par dolara. Sledeća scena prikazuje ih u apartmanu luksuznog hotela i, dok posluga pred njih iznosi najukusnija jela i šije im odelo po meri, blaženo nazdravljaju visokom kursu dolara zahvaljujući kome ovo mesto i nije više tako loše (barem za njih). Jedan od osoblja hotela ljubazno pita: "Večera je poslužena, da li gospodari žele još nešto?" Na to mu zadovoljna mušterija dobacuje bakšiš u vidu pet centi. Presrećan "sluga" okreće se prema svom nadređenom, udara mu šamar i sa sjajem u očima govori pokazujući mu novčić: "Vidiš ovo, dajem otkaz! Sad mogu da otvorim sopstveni hotel!" Ostatak večeri gosti provode u diskoteci, obučeni u fina, skupocena odela i ujutru napuštaju zemlju.

Kada sagledamo zajedno filmove "Hostel" i "Euro Trip" vidimo da isti stimulans u jednom slučaju pokreće strah, a u drugom smeh i da je to zapravo sama Slovačka. Da bi se odgovorilo na pitanje zbog čega je ova zemlja u pomenutim filmovima poslužila kao izvor i straha i smeha, neophodno je dalje razmotriti Karolovu teoriju o sličnosti ali i razlici koja postoji između horora i humora. U odgonetanju sličnosti među njima, ovaj autor se osvrće na teoriju humora, odnosno, preciznije na *teoriju inkongruentnosti* kao na jednu od najraširenijih i najprihvaćenijih teorija ovog fenomena. Teorija inkongruentnosti, kao i druge teorije humora, nastoji pre svega na izolovanju stimulansa koji dovodi do percepcije humora. Tako su filozofi poput Kanta, Šopenhauera i Bergsona zagovarali gledište po kome je inkongruentnost, odnosno nešto što je neočekivano, van konteksta, neprilično, nelogično ili preterano, zapravo, srž humorističkog doživljaja.<sup>12</sup> Ovo se bolje može objasniti ukoliko bacimo pogled na sam film "Euro Trip". Ono što pretenduje da proizvede smeh u ovom slučaju jesu same inkongruentnosti koje se ređaju jedna za drugom: junaci filma očekuju da dođu na jedno mesto, a umesto toga završavaju na potpuno drugom mestu; umesto na red i poznato, nailaze na nered i nepoznato; u dočaravanju preteće atmosfere pojavljuje se mali pas s ljudskom rukom u zubima; čovek koga su sreli na ulici takoreći živi u prošlosti ako je suditi po njegovim saznanjima o "spoljnom" svetu, odnosno o Americi, a da pritom duboko veruje da je u toku s najnovijim dešavanjima; junaci filma za nekoliko dolara odsedaju u najluksuznijem hotelu; poslužitelj u hotelu namerava da otvori sopstveni hotel za pet centi itd.

<sup>12</sup> McGhee, P.E. 1979. *Humor – Its Origin and Development*, W. H. Freeman and Company, San Francisco, 10.

Inkongruentnost, dakle, podrazumeva narušavanje uspostavljenih kategorija i uobičajenih očekivanja i normi. Upravo ova činjenica približava humor i horor čija je jedna od bitnih odlika utisak nečistog izazvan istim ovakvim narušavanjem. To znači da objekat koji karakteriše neka vrsta ambivalentnosti lako može postati izvor humora ili horora. Karol ovo jasno objašnjava na primeru klovna. "Antropološka literatura o ritualnim klovnovima identifikuje klovнове kao bića koja narušavaju i krše kategorizacije."<sup>13</sup> Postoji, dakle, čvrsta analogija između klovna kao inkongruentnog bića i čudovišta kao nečistog bića. Prem Karolu, stoga, nije ni čudna pojava horora u kojima upravo klovnovi igraju ulogu zastrašujućih čudovišta, a kao najpoznatiji primer toga on navodi "It" Stivena Kinga.

Šta, međutim, čini horor različitim od humora? Da bi najbolje ilustrovao ovu tanku liniju koja ih razdvaja, Karol navodi sledeće reči Bila Kozbija:

"Sećam se da sam kao dete mnogo voleo horor slike. Frankenštajn čudovište, Vukodlak, Mumija. Mumija i Frankenštajn su mi bili omiljeni. Njih sam se na smrt plašio. Ali sada kada ih pogledam kao odrastao, kažem vam, svako koga oni uhvate zaslužuje da umre. Oni su bez sumnje najsporiya čudovišta na svetu. Svako koga uhvate zaslužuje da ode."<sup>14</sup>

Kozbi, prema rečima Karola, ovde transformiše dva čudovišta u komične lude i to brisanjem jedne od njihovih suštinskih karakteristika. Ukazivanjem na to koliko su Frankenštajn i Mumija spori, oni se naime više ne percipiraju kao zastrašujući. Na taj način oni samo ostaju kategorijalna greška što ih čini podložnim za inkongruentni humor.<sup>15</sup>

Pri analizi filma "Hostel" rečeno je da ovde nema klasičnog čudovišta, ali da njegovo mesto može zauzeti tajno društvo koje figurira kao simblično čudovište, budući da su mu pripisani osnovni atributi ovog bića, identifikovani u Karolovoj teoriji. Ono je, dakle, zastrašujuće, proizvod je fikcije i percipira se kao nečisto. U filmu "Euro Trip", međutim, ne nailazimo na isto takvo tajno društvo kome je samo oduzeta crta zastrašujućeg. Ovde je zato bitno okrenuti se ka drugom identifikovanom izvoru horora u filmu "Hostel" na kome je podjednak akcenat kao i na tajnom društvu. Reč je, dakle, o geografiji horora i načinu na koji je ona predstavljena. Slika Bratislave u oba filma dočarava marginalni, nečisti prostor čijoj neprijatnosti doprinose "čudni" ljudi. Već je rečeno da su to osobe odbojnog fizičkog izgleda i čudnog ponašanja. I dok predstava zemlje kao geografije horor priče u oba filma ostaje ista i zastrašujuća, ljudi su ti koji se u komediji nešto drugačije percipiraju. Oni su ti koji su

<sup>13</sup> Carroll, N. Horror and Humor, 155.

<sup>14</sup> Ibid, 156.

<sup>15</sup> Ibid, 156.

u filmu "Hostel" predstavljeni kao zastrašujući, dok im je u filmu "Euro Trip" eliminisana upravo ta karakteristika. Na koji način je to učinjeno?

Na ovom mestu je značajno imati u vidu još jedno promišljanje o humoru koje je poznato kao *teorija superiornosti*. Humor, naime, često tretira tuđe greške ili mane, a ne greške i mane posmatrača, pa na taj način kod njega stvara osećaj superiornosti. Dakle, ako je u određenoj humorističkoj situaciji druga osoba odgovorna za neku grešku, a ne posmatrač, stvaraju se uslovi za razvijanje osećaja superiornosti kod samog posmatrača i to je ono što pokreće smeh.<sup>16</sup> Bez obzira na mnoge nedostatke koji su ovoj teoriji zamerani, čini se da bi ona dobro mogla poslužiti u ovom slučaju. Može se reći da identifikovane inkongruentnosti koje u filmu "Euro Trip" pokreću smeh, objedinjuje osećaj superiornosti nad objektima humora. Na samom početku atmosfera je balansirala između horora i humora ali je prevagnula ka ovom drugom u trenutku kada je postalo jasno da okolina ne predstavlja opasnost, već da je u svakom pogledu inferiorna u odnosu na posetioce. Ljudi s kojima se mladi Amerikanci sreću, a kako je predstavljeno, žive u zaostaloj i marginalnoj sredini i sami su u zaostatku sa svetskim dešavanjima i standardima, siromašni, jadni i nadasve ponizni pred jakim američkim dolarom. Upravo im ta njihova naglašena inferiornost oduzima crtu zastrašujućeg i čini ih komičnim.

Do sada je na primeru dva filmska ostvarenja prikazan odnos horora i humora u pogledu razlika, ali i sličnosti koje postoje između njih. Kao što je pokazano, ova dva fenomena ne isključuju jedan drugog i mogu se bazirati na istom objektu koji se percipira na odgovarajući način. Prelaz s horora na humor, koji u početku može delovati zbunjujuće, može se, dakle, objasniti onim što ova dva fenomena imaju zajedničko, a to je da se pretežno baziraju na objektu koji karakteriše neka vrsta kontradiktornosti, narušavanja i prekoračenja kategorija. Ipak, horor i humor se ne mešaju budući da se razlikuju u svim ostalim aspektima. Kada je reč o hororu, kategorijalna problematičnost mora biti dopunjena crtom zastrašujućeg. Međutim, kada je ova karakteristika neutralizovana njen nosilac biva pogodan za inkongruentni humor.

Što se tiče samih analiziranih filmova, oni su zanimljivi zato što se nijedan ne klasifikuje u podžanr spoja horora i humora na kome je Karol prvenstveno razvio svoju teoriju. To znači da je ova teorija pogodna i za analizu ostvarenja koja spadaju u različite žanrove, kao što su horor i komedija, a koji tretiraju isti objekat. Što je još bitnije, putem nje se može doći i do uvida u način percepcije samog stimulansa koji pokreće strah i smeh. U ovom slučaju, taj stimulans nije "obično" čudovište kome je u komediji oduzeta crta zastrašujućeg. Umesto njega je u oba filma kao objekat straha i smeha identifikovano mesto odvijanja radnje, odnosno Slovačka. Teorija Noela Karola bi tako mogla da pomogne u odgovoru zbog čega je pomenuta zemlja u američkim fil-

<sup>16</sup> McGhee, P.E. *Humor – Its Origin and Development*, 11.

movima izabrana kao pogodna za proizvodnje dve različite emotivne reakcije kao što su smeh i strah. Ta činjenica otvara nova pitanja na koja je interesantno osvrnuti se.

Prema Karolovoj teoriji, dakle, objekat koji je najpogodniji za proizvodnje straha i smeha je na neki način kategorijalno kontradiktoran i ambivalentan. To bi značilo da se upravo ove karakteristike pripisuju Slovačkoj te da se na toj ideji i baziraju horor i humor u razmotrenim filmovima. Stoga se nameće pitanje na čemu se zasniva kategorijalna problematičnost Slovačke. Treba imati na umu nekoliko činjenica. Prva se odnosi na to da su filmovi o kojima je reč snimljeni u američkoj produkciji i da oni, iako namenjeni širokom tržištu, odlikavaju prevashodno percepcije njihovih stvaraoca koji potiču iz sredine uobičajeno obeležene kao Zapad. U skladu s tim, treba obratiti pažnju na ideje koje su se dugo vremena gradile u Zapadnoj misli kada je reč o istočnoj Evropi, a koje nastavljaju da oblikuju poimanja o ovoj oblasti.<sup>17</sup> Začetak tih ideja nalazimo u delima zapadnih mislilaca osamnaestog veka, nakon čega su naročito elaborirane u engleskoj književnosti devetnaestog veka i učvršćene u proteklih sto godina. Slike koje su na taj način nastale o istočnoj Evropi, ili pak o pojedinim delovima ovog regiona, često su bile osnova na kojoj se gradila britanska i američka industrija zabave.<sup>18</sup>

Jedna od takvih ideja je, prema Lariju Volfu, i ambivalentna pozicija istočne Evrope – unutar Evrope je, ali nije potpuno evropska, tako da se ona pre opazala kao medijator između civilizacije i varvarstva.<sup>19</sup> "Tokom devedesetih godina prošlog veka, istočna Evropa će nastaviti da zauzima nejasan prostor između uključivanja i isključivanja, kako u ekonomskim pitanjima tako i u kulturnom priznavanju."<sup>20</sup> Tome je svakako doprinela i percepcija o gvozdenoj zavesi koja je delila evropski kontinent na njen zapadni i istočni deo. Ova retorička kovanica Vinstona Čerčila je gotovo pola veka simbolizovala strukturalnu granicu u umu kao i na mapi, predstavljajući ideološku razliku između istočne i zapadne Evrope.<sup>21</sup>

Pojam o toj razlici je nastavio da živi i nakon pada gvozdene zaveses koja je delila "svetlu hrišćansku civilizaciju od bilo čega što je vrebalo u senci iza nje".<sup>22</sup> Mračna granica, koju je gvozdена zavesа predstavljala, prema rečima Larija Vol-

---

<sup>17</sup> Wolff, L. 1994. *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford University Press, 9.

<sup>18</sup> Goldsvorti, V. 2000. *Izmišljanje Ruritanije: imperijalizam mašte*, Geopoetika, - Beograd.

<sup>19</sup> Wolff, L. *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, 9.

<sup>20</sup> Ibid, 9.

<sup>21</sup> Ibid, 1.

<sup>22</sup> Ibid, 2.

fa, ishodi iz mape kreirane u Zapadnoj misli. "U senci je bilo moguće nazreti bilo šta što je nesrećno, neprijatno, neodređeno ili uznemirujuće..."<sup>23</sup> Percepcije vezane za istočnu Evropu dakako važe i za Slovačku kao zemlju koja se u svojoj prošlosti našla s "pogrešne" strane gvozdene zavese. "Operacije mentalnog mapiranja su iznad svega asocijacija i poređenje: asocijacija zemalja istočne Evrope intelektualno ih svrstava u koherentnu celinu dok njihovo poređenje sa zemljama zapadne Evrope uspostavlja razliku u razvoju delova kontinenta."<sup>24</sup> Iako gvozdene zavese više nema, po Volfu, senke i dalje opstaju budući da opstaje i ideja o istočnoj Evropi.<sup>25</sup> U ovoj konstataciji treba tražiti i uzrok "kategorijalne problematičnosti" Slovačke. Ona je zajedno sa susednim zemljama, s kojima je delila sudbinu iza gvozdene zavese, postala 2004. godine članica Evropske unije, tj. zajednice koja zastupa vrednosti i norme Zapada. S druge strane, u skladu sa i dalje živim idejama o istočnoj Evropi moguće je da se ona još uvek asocira s drugačijim vrednostima koje su važile za ovaj blok. Upravo ta činjenica mogla bi biti prepreka jasnom određenju ove zemlje njenim konačnim, mentalnim pripajanjem zapadnom delu evropskog kontinenta i, samim tim, uzrok njene "problematičnosti" u Zapadnoj misli.

Utisak nečistog i kategorijalno kontradiktornog koji odatle proizlazi, kao i motiv prostorne izmeštenosti junaka oba filma u ovakvo okruženje, iskorišćeni su za potrebe žanrova kao što su horor i komedija. Drugim rečima, specifičan način opažanja i ideje o ovom geografskom prostoru u Zapadnoj misli omogućili su njegovo uspešno iskorišćavanje u ovim žanrovima. Razvoju i učvršćivanju tih ideja i percepcija je doprineo dug period "kolonizacije maštom" istočne Evrope od strane Zapadnih autora. Ovaj pojam, koji je uvela Vesna Goldsvorti pišući o britanskom, a kasnije i američkom korišćenju resursa Balkana za potrebe industrije zabave, podrazumeva princip po kome određena velika kulturna sila iskorišćava resurse jedne oblasti i "stvara zamisli koje, kada povratno deluju, imaju sposobnost da preoblikuju stvarnost".<sup>26</sup> Verodostojnost kojoj se pritom teži u ovakvim delima je ona koja isključivo udovoljava željama i maštarijama publike.<sup>27</sup> Jedna od osnovnih slika koja se time gradila o "kolonijalizovanoj" oblasti u opisima britanskih pisaca jeste predstava o ambivalentnosti balkanskog identiteta koji se poima u dvosmislenom kolebanju između "evropejstva" i "orijentalne različitosti".<sup>28</sup> Ove dvosmislenosti, koje se tiču "evropejstva" Balkanskog poluostrva, prema rečima Goldsvor-

---

<sup>23</sup> Ibid, 1.

<sup>24</sup> Ibid, 6.

<sup>25</sup> Ibid, 3.

<sup>26</sup> Goldsvorti, V. *Izmišljanje Ruritanije: imperijalizam mašte*, 2.

<sup>27</sup> Ibid. 3.

<sup>28</sup> Ibid. 2.

tijeve, određuju stavove Zapada prema njemu.<sup>29</sup> Moguće je konstatovati da se upravo na ovom principu bazira i iskorišćavanje istočne Evrope, odnosno Slovačke, kao stimulansa za pokretanje horora i humora u filmovima o kojima je ovde reč. Ovo bi bila i potvrda da predstava o "Divljem istoku Evrope", koja je putem britanske proze zahvatila zapadnu Evropu i Ameriku, još uvek opstaje i provejava kroz ostvarenja popularne kulture.

Likovi u analiziranim filmovima prostornim izmeštanjem, dakle, prelaze kako fizičku tako i kulturnu granicu. Ovo se najbolje potvrđuje time što je pomenuto izmeštanje, dalje, koncipirano na dobro poznatoj opoziciji Mi/Oni, a koja suprotstavlja one koji su izmešteni u ovaj prostor onima koji u tom prostoru obitavaju. Na ovoj opoziciji je u jednom slučaju izgrađen horor, a u drugom humor. Unutar tog specifičnog, kategorijalno problematičnog prostora, dakle, stvari mogu krenuti humorističkim ili zastrašujućim tokom. Ovo pak zavisi od načina na koji će biti predstavljeni oni koji se nađu u ovom prostoru, tj. i stanovnici i izmešteni. U slučaju filma "Hostel", oni se mogu podeliti na nasilnike i njihove žrtve. Kada je reč o humoru, ova opozicija se pretvara u odnos inferiornih prema superiornima. Ovaj prelaz sa horora na humor, po Karolovoj teoriji, omogućava upravo kategorijalna problematičnost mesta odvijanja radnje u oba filma, koja postoji u Zapadnim percepcijama. Ukazano je na način na koji su ideje Zapada o istočnoj Evropi iskorišćene kao osnova na kojoj se grade horor i humor u okviru američke popularne kulture. Time je i dat moguć odgovor na pitanje zašto je istočna Evropa, koju Slovačka ovde predstavlja, u američkim filmovima izabrana kao stimulans koji će pokretati strah i smeh.

Zanimljivo je razmotriti i pogled s druge strane, odnosno podatak o reakciji Slovaka na film "Hostel". Naime, slovački zvaničnici bili su zgroženi načinom na koji je film predstavio njihovu državu kao nerazvijenu, siromašnu i nekultivisanu zemlju koja pati od visoke stope kriminala, rata i prostitucije, strahujući da će to narušiti dobru reputaciju Slovačke i da će stranci poverovati da je to opasno mesto za boravak.<sup>30</sup> Ovakvu reakciju na film, kao proizvod fikcije, moguće je objasniti još jednom teorijom horora koju Karol pominje a koja se zove *teorija zamisli* (thought theory). Karol, naime, postavlja pitanje kako to da neko može biti užasnut i preplašen, u ovom slučaju revoltiran, običnom fikcijom. U odgovoru na ovo pitanje on daje sledeći primer: "Drakula je predstavljen na ekranu i ja sam užasnut izgledom da takvo biće koje čini takva dela može postojati."<sup>31</sup> Mada gladalac nije uveren u egzistenciju takvog stvorenja, ono što užasava jeste zamisao da Drakula može postojati. Ako ovu teoriju primenimo na slučaj filma "Hostel", moguće je objasniti uverenje slo-

<sup>29</sup> Ibid, 10.

<sup>30</sup> Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Hostel\\_%28film%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Hostel_%28film%29)

<sup>31</sup> Carroll, N. The Nature of Horror, 56.

vačkih zvaničnika da ovaj film može proizvesti negativan efekat kada je reč o reputaciji njihove zemlje. Pritom, postoji osnovna razlika između Slovačke kao realno postojeće zemlje i Drakule koji je čist proizvod fikcije. U skladu s tim, zamisao koja čini da publika bude prestrašena i užasnuta gledajući film "Hostel" je "pojačana" na dva načina. Prvi je taj što publika ima saznanje da ova zemlja zaista postoji, dok se drugi ogleda u činjenici da je realno poznavanje Slovačke unutar iste te publike veoma šturo. Naime, reditelj filma "Hostel" je, govoreći o svom ostvarenju, istakao činjenicu da većina Amerikanaca nije ni upoznata s tim gde se nalazi Slovačka. Isto tako, Bratislava u filmu "Euro Trip" nije imenovana na mapi posećenih gradova, već je označena znakom pitanja. Ukratko, sama činjenica da Slovačka zaista postoji, a da se pritom malo toga zna o ovom geografskom prostoru, učvršćuje zamisao da bi u njoj odista i mogle da se dešavaju ovakve zastrašujuće stvari. Na taj način, publika lakše može biti sklona da svoju zamisao projektuje na realnost. Ovim je, s druge strane, potpomognuto i preoblikovanje stvarnosti o kome govori Vesna Goldsvorti.

### Umesto zaključka: zašto baš Slovačka?

Još jedno pitanje je interesantno razmotriti. Zašto je, naime, baš Slovačka izabrana kao mesto odvijanja radnje oba filma, koji osim lokacije, nemaju ništa drugo zajedničko? Ako je suditi po rečima Larija Volfa da se zemlje istočne Evrope generalno asociraju jedna s drugom i da se među njima ne pravi naročita razlika u Zapadnim percepcijama, kako to da za mesto odvijanja radnje, bar u jednom od ta dva filma, nije izabrana, recimo, Češka ili pak Poljska. U tom pogledu značajno je obratiti pažnju na to da je tokom osamdesetih godina prošlog veka u Poljskoj, Čehoslovačkoj i Mađarskoj, ali i u zapadnoj Evropi revitalizovana ideja srednje Evrope koja je promovisala ideološko kontriranje gvozdenoj zavesi.<sup>32</sup> "Zagovornici srednje Evrope danas su posvećeni intelektualnom razbijanju opresivne ideje o istočnoj Evropi, kako bi se iskupile Češka i Mađarska, moguće Poljska, a možda čak i Slovenija."<sup>33</sup> Šta je, međutim, sa Slovačkom u tom kontekstu? U trenutku kada uveliko postoji obnovljena ideja o srednjoj Evropi, Slovačka se odvaja od Češke i počinje da istupa kao samostalna država. U tom smislu postavljeno je, između ostalog, i pitanje kakvi su izgledi ove zemlje u novoj Evropi: da li će ona postati istok zapada ili zapad istoka?<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Wolff, L. *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, 15.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 15.

<sup>34</sup> Butora, M, Butorova, Z. 1993. Slovakia: The Identity Challenges of the Newly Born State, *Social Research*, Vol. 60, No. 4, 706.



Početak devedesetih godina dvadesetog veka osnovana je tzv. Višegradaska četvorka koju su činile Poljska, Češka, Slovačka i Mađarska sa, između ostalog, idejom nastavljanja evropske integracije. Slovačka se, dakle, našla u grupi zemalja koje su se opirale asocijaciji sa istočnom Evropom i idejama koje ona povlači, i koje su nastojale na približavanju Zapadnim vrednostima. Ona se, međutim, za razliku od svojih suseda pokazala kao najmanje spremna za raskid sa svojim socijalističkim nasleđem. Naime, modernizacijski proces zemlje koji je započeo pod vlašću komunista i koji je podrazumevao prinudnu kolektivizaciju poljoprivrede, potiskivanje religije, uklanjanje tradicionalnih načina življenja, socijalni infantilizam, potiskivanje preduzetništva i kreativnosti, pomogao je u stvaranju jakih antiliberalnih vrednosti i kodova ponašanja među ovom populacijom.<sup>35</sup> Za Slovačku je dugo vremena bio karakterističan blaži oblik antipatije ka socijalizmu, za razliku od Češke, i promene koje su bile neminovne nakon pada gvozdene zavese u ovoj sredini nisu prihvatane s potpunim oduševljenjem. "Njeno stanovništvo je više bilo spremno za ograničen raskid sa prošlošću, za neku varijantu perestrojke."<sup>36</sup> Sociološka istraživanja iz ovog perioda pokazuju da su Slovaci mahom konzervativniji i da se više opiru socijalnim promenama u odnosu na njihove susede Čeha. Ova nevoljnost ka promenama i strah od "okrutnog kapitalizma" registrovani su i pre nego što su otpočele značajnije ekonomske reforme. Međunarodne procene ekonomskih izgleda Slovačke nakon izglasavanja nezavisnosti, u poređenju sa zemljama Višegradske četvorke, nisu bile naročito optimistične.<sup>37</sup> Predstave populacije o principima ekonomije, nasleđenim iz doba komunizma, su nakon proglašenja nezavisnosti i dalje bile jake.<sup>38</sup> Slovačka je na taj način bila najmanja i najranjivija u Višegradske grupe. Kao takva ona je uživala imidž manje obećavajuće zemlje čiju je ekonomiju teško reformisati i čije su demokratske institucije nestabilne. Ipak, nakon izvesnog oklevanja, njeni državnici su dali podršku prozapadnoj inostranoj politici koja ide ka evropskim integracijama i članstvu u NATO-u.<sup>39</sup>

Uprkos tome, zvanično saopštena želja za približavanjem Evropi ne garantuje automatsku naklonost principima koji se vezuju za članstvo u njenim organizacijama. Decenije političke i ekonomske izolacije od zapada stvorile su mentalitet zatvorene zemlje.<sup>40</sup> "Zaveštanje provincijalizma i dalje opstaje što je razumljivo s obzirom na oblast koja vekovima nije bila država."<sup>41</sup> Neki od negativ-

---

<sup>35</sup> Ibid, 715.

<sup>36</sup> Ibid, 716.

<sup>37</sup> Ibid, 723.

<sup>38</sup> Ibid, 724.

<sup>39</sup> Ibid, 732.

<sup>40</sup> Ibid, 732.

<sup>41</sup> Ibid, 733.

nih stereotipa o Zapadu (okrutni kapitalizam, nemilosrdna kompeticija) opstaju i nalaze svoj izraz u izolacionizmu i sumnjičavosti prema njemu.<sup>42</sup> Takva atmosfera je vladala u ovoj zemlji devedesetih godina prošlog veka i ona je sigurno uticala na sliku koja će se na Zapadu izgraditi o njoj. Upravo ova podeljenost Slovačke između prošlosti i budućnosti i njen specifičan odnos prema nasleđu socijalizma u trenutku kada su se ostale članice Višegradske grupe jasno okrenule ka Zapadu, mogla je učiniti ovu zemlju "kategorijalno problematičnom" u Zapadnim percepcijama. Ovaj imidž je, po svemu sudeći dugo pratio Slovačku i interesantno je da je isplivao na površinu u razmotrenim filmovima baš kada je Slovačka zvanično postala članica EU, 2004. godine, zajedno sa ostalim zemljama Višegradske grupe. Ovim kao da se izrazila sumnja u to da je Slovačka na kraju zaista prihvatila zapadne vrednosti i raskrstila sa svojim nasleđem iz prošlosti, te da joj mesto u Evropskoj uniji uopšte i pripada.

#### Izvori:

Wikipedia, [http://en.wikipedia.org/wiki/Hostel\\_%28film%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Hostel_%28film%29)

Filmovi: Hostel I deo, 2005; Hostel II deo, 2007; Euro Trip, 2004.

#### Literatura:

- Butora, Martin, Butorova, Zora. 1993. Slovakia: The Identity Challenges of the Newly Born State, *Social Research*, Vol. 60, No. 4: 705 – 736.
- Carroll, Noël. 1999. Horror and Humor, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *Aesthetics and Popular Culture*, Vol.57, No.2: 145 – 160.
- Carroll, Noël. 1987. The Nature of Horror, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 46, No.1: 51 – 59.
- Goldsvorti, Vesna. 2000. *Izmišljanje Ruritanije: imperijalizam mašte*, Geopoetika, Beograd.
- McGhee, Paul E. 1979. *Humor – Its Origin and Development*, W. H. Freeman and Company, San Francisco.
- Wolff, Larry. 1994. *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford University Press.
- Žikić, Bojan. 2006. Strah i ludilo: prolegomena za antropološko proučavanje savremene žanr književnosti, *Etnoantropološki problemi*, god. 1, sv. 2 (n.s): 27-42.

---

<sup>42</sup> Ibid, 733.

---

---

Vesna Trifunović

Eastern Europe as the source of horror and humor: examples,  
films, *Hostel* and *Euro Trip*

In the period from 2004. to 2007. three films belonging to two different genres were complete in the American production—a horror and a comedy. These being, *Hostel* (I and II) and *Euro Trip*. The only similarity found in these films is the same stimulus that motivates the horror and the humor segment in them. That stimulus was identified where all three films are placed, and that is Eastern Europe, more precisely Slovakia. This phenomenon was considered in Noel Carroll's theory concerning the relationship of horror and humor in order to explain and understand their existence.

*Key words:* horror, humor, Slovakia, Eastern Europe, film

Vesna Trifunović

L'Europe de l'Est comme source d'horreur et d'humour :  
l'exemple des films *Hostel* et *Euro Trip*

Dans la période qui va de 2004 à 2007, la production américaine a réalisé trois films appartenant à deux genres différents : l'horreur et la comédie. Il s'agit des films *Hostel* (première et seconde partie) et *Euro Trip*. Ces films ont un seul point en commun, à savoir le stimulus qui s'y présente comme le moteur de l'horreur et de l'humour. Ce stimulus peut être identifié comme le lieu où se déroule l'action des trois films : l'Europe de l'Est et, plus précisément, la Slovaquie. Pour expliquer et comprendre son apparition, le phénomène est étudié par le biais de la théorie de Noël Carroll concernant le rapport entre l'horreur et l'humour.

*Mots-clés :* horreur, humour, Slovaquie, Europe de l'Est, film