

**Marina Mandić***Etnografski institut SANU*

marina.mandic@ei.sanu.ac.rs

## **Između stvarnog i zamišljenog: infektivna oboljenja u kinematografiji na primeru filma *Variola Vera*\***

**Apstrakt:** Narativi o epidemijama infektivnih oboljenja, kako imaginarnih tako i onih koja su poznata ljudskim društvima postaju sve češća tema popularne kulture, a posebno filmske industrije. Kao jedna od stalno prisutnih pretnji tokom istorije čovečanstva, infektivna oboljenja su odigrala značajnu ulogu u oblikovanju i promeni društvenih zajednica i kao takva ostavila dubok kulturološki trag na društvene grupe i njihove savremene mitove. Variola, odnosno velike boginje ubrajaju se među najinfektivnija oboljenja sa kojima se čovečanstvo susrelo tokom svoje istorije, a bolest se javljala i na domaćim prostorima tokom različitih istorijskih perioda. Rad se bavi analizom načina na koje filmska industrija koncipira epidemije infektivnih oboljenja, prvenstveno na primeru filma *Variola Vera* smeštenog u jugoslovenski kulturni i društveni kontekst, kao i odnosima dramskog i stvarnog u reprezentaciji ove bolesti i njenih društvenih aspekata.

**Ključne reči:** film *Variola Vera*, velike boginje, epidemija, infektivne bolesti, Jugoslavija, društveni kontekst

### Uvod: epidemije na velikom platnu

Filmske priče o infektivnim oboljenjima i globalnim epidemijama mogu se smatrati jednim delom mitologije savremenog doba. Narativi zasnovani na društvenim problemima i pretnjama, ispričani filmskim jezikom samo su jedan od načina posmatranja diskursa stvarnosti i njihovog oblikovanja kroz umetničku formu. Filmovi se uglavnom fokusiraju na opasnosti do kojih dolazi tokom epidemije infektivnih agenata kao posledica bioterorizma, medicinskih istraživanja, laboratorijskih nezgoda ili pojave nepoznatih virusa iz svemira (Akritidis i dr. 2003, 939), naglašavajući društvene odnose u situaciji krize. Sama medicinska stvarnost i njeno adekvatno predstavljanje retko je centralni predmet

---

\* Tekst je rezultat istraživanja na projektu br. 177026: Kulturno nasleđe i identitet, koji u celosti finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

igranog filma i čini se da su dramatičnost i senzacionalizam dominantni diskursi u kom se kreće filmska industrija. „Stvarnost” infektivnih oboljenja koja se oblikuje posredstvom kinematografije suštinski se nalazi u diskursu izmišljenog, prenaplašenog i metaforičkog. Upotrebom kako stvarnih, tako i izmišljenih oboljenja, „virusa ubica” i opasnih bakterija, industrija zabave promoviše čitav spektar kulturnih proizvoda koji dovode do klime u kojoj nekada nezamislivi scenario dobija nove verovatnoće (Tomes 2002, 625).

„Tehnologijom imitacije” (Davis 2017, 2), odnosno metaforičkom naracijom stvarnosti, igrani film pruža medijativne informacije o prisustvu opasnog patogena, njegovom širenju i potencijalnim posledicama, čime nas ne samo podseća na epidemije do kojih je dolazilo u prošlosti, već skreće pažnju na potencijalne probleme sadašnjosti i budućnosti. Kulturološke i medijske predstave o infektivnim bolestima služe ispoljavanju kulturnih anksioznosti i strahova u „društvu rizika”, odnosno globalnoj kulturi koja je svesna sopstvenog potencijala uništenja kroz nuklearno ili biološko ratovanje, terorizam, pandemije i ekološke katastrofe (Tomes 2002, 626). Narativ o izbivanju epidemije, kombinujući načine na koje mediji i filmski stvaraoci interpretiraju medicinu, društvenu stvarnost i mitske predstave, upotrebljava se kako bi istovremeno označio epidemiološke činjenice i kulturne asocijacije u vezi sa globalnim infektivnim oboljenjima (Davis 2017, 7). Kombinovanjem naučnih činjenica i medijskih predstava dolazi do porasta anksioznosti u vezi s infektivnim oboljenjima te, uprkos značajnim medicinskim dostignućima, strah od potencijalne pandemije nije iskorenjen (Tomes 2002, 626). Sve češćim uvođenjem fantastičnih i horor elemenata u filmska ostvarenja, u jednom aspektu popularne kulture izvršena je „apokaliptizacija”<sup>1</sup> infektivnih agenata, u čijim se okvirima posledice infektivnih bolesti pandemijskog potencijala predstavljaju kao apokaliptične po globalno društveno okruženje. Pojam apokaliptizacija konstruisan je u svrhu isticanja načina na koji popularna kultura zamišlja i uobličava predstave o epidemijama, o čemu će biti reči u nastavku rada.

Filmska ostvarenja o infektivnim oboljenjima načelno se mogu podeliti u dve kategorije: prvu predstavljaju filmovi koji govore o „stvarnim” oboljenjima prisutnim tokom istorije i njihov narativ odražava realistične društvene okolnosti. Narativ ovih filmova prikazuje pojavu i brzo širenje novoootkrivenog virusa ili virusa za koji se verovalo da je iskorenjen ili kontrolisan, visoke smrtnosti i niske mogućnosti lečenja. Tokom filma, gledaoci prate aktivnosti državnih, vojnih i medicinskih ustanova u sprečavanju širenja zaraze, pronalasku leka i održavanju socijalnog reda u okolnostima panike, kao i lične situacije građana suočenih sa opasnostima do kojih dolazi. Filmska ostvarenja poput *Plague*,<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Na imenovanju ovog pojma se zahvaljujem prof. dr Milošu Milenkoviću sa Odeljenja za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu.

<sup>2</sup> 1979. Directed by Ed Hunt. Harmony Ridge Holdings Ltd.

*Outbreak*,<sup>3</sup> *Doomsday*,<sup>4</sup> *Contagion*,<sup>5</sup> *Pandemic*<sup>6</sup> i sličnih, ukazuju ne samo na probleme širenja i obustavljanja infektivnih oboljenja, već i na probleme nejednake raspodele moći i sredstava, probleme društvene nejednakosti i odnosa razvijenih zemalja prema zemljama trećeg sveta. Sama bolest postaje metafora „bolesnog” društva, odnosno društva suočenog sa nekim od navedenih problema. *Variola Vera*,<sup>7</sup> koja prikazuje izbijanje epidemije velikih boginja u Srbiji 1972. godine, pripada upravo ovoj grupi i pruža umetničku interpretaciju zastrašujućeg istorijskog trenutka Jugoslavije i društvenih problema sa kojima se zemlja suočavala tokom i nakon epidemije.

U drugoj grupi se nalaze filmovi zombi kinematografije koji pored pojave nepoznatog virusa uključuju i element čudovišne reanimacije kao posledice infekcije, praćene apokaliptičnim posledicama. Zombi kinematografija vrši pojačanu metaforizaciju bolesti, isključujući faktor uspešnog obustavljanja zaraze i uvodeći element apokalipse kao posledice epidemije. Kako u ovim filmovima primećujemo, institucionalni pokušaji sprečavanja širenja epidemije uglavnom bivaju neuspešni, a narativ prati grupu ljudi koja pokušava da preživi okruženja zombijima, u okolnostima u kojima je moderno društvo nestalo. Filmovi poput *Night of the Living Dead*,<sup>8</sup> *Dawn of the Dead*,<sup>9</sup> *Day of the Dead*<sup>10</sup> i drugih iz Romerove kinematografije, *World War Z*<sup>11</sup>, franšize *Resident Evil*<sup>12</sup> (2002–2016), *28 Days Later*,<sup>13</sup> *28 Weeks Later*<sup>14</sup> i drugih, kroz predstave zombija kao otelovljenja bolesti i zaraze demonstriraju pandemijski potencijal infektiv-

<sup>3</sup> 1995. Directed by Wolfgang Petersen. Warner Bros.

<sup>4</sup> 2008. Directed by Neil Marshall. Rogue Pictures.

<sup>5</sup> 2011. Directed by Steven Soderbergh. Warner Bros.

<sup>6</sup> 2016. Directed by John Suits. New Artists Alliance.

<sup>7</sup> *Variola Vera*. 1982. Režirao Goran Marković. Jugoslavija: Art Film 80 i Croatia Film. DVD.

<sup>8</sup> 1968. Directed by George A. Romero. Image Ten.

<sup>9</sup> 1978. Directed by George A. Romero. Dawn Associates.

<sup>10</sup> 1985. Directed by George A. Romero. United Film Distribution Company.

<sup>11</sup> 2013. Directed by Marc Forster. Paramount Pictures.

<sup>12</sup> 2002. *Resident Evil*. Directed by Paul W.S. Anderson. Constantin Film.

2004. *Resident Evil: Apocalypse*. Directed by Alexander Witt. Davis Films / Impact Pictures, Constantin Film Ltd.

2007. *Resident Evil: Extinction*. Directed by Russell Mulcahy. Screen Gems, Constantin Film.

2010. *Resident Evil: Afterlife*. Directed by Paul W.S. Anderson. Constantin Film.

2012. *Resident Evil: Retribution*. Directed by Paul W.S. Anderson. Constantin Film.

2016. *Resident Evil: The Final Chapter*. Directed by Paul W.S. Anderson. Constantin

Film.

<sup>13</sup> 2002. Directed by Danny Boyle. DNA Films.

<sup>14</sup> 2007. Directed by Juan Carlos Fresnadillo. Fox Atomic, DNA Films.

nih oboljenja koja se u globalnom društvu razvijaju i šire mnogo brže nego što je moguće pronaći adekvatne načine lečenja i zaustavljanja. Oboljenja koja su otkrivena u poslednjih nekoliko decenija, kao i učestalost oboljenja za koja se verovalo da su pod kontrolom (Armelagos i dr. 1998, 256–7), u službi su kreiranja kolektivnih strahova i panike u iščekivanju nove pandemije koja veoma lako može da nadjača uspostavljene socijalne strukture. Predstavljajući nam nepoznata oboljenja pandemijskog potencijala putem motiva apokalipse, kinematografski diskurs nam ne uskraćuje sopstveno viđenje kraja modernog društva. Pandemije koje su prikazane u ovim filmovima mogu se posmatrati kao zamišljena budućnost supervirusa, kao naredni stadijum razvoja infektivnih bolesti (Mandić 2016, 416) i kao konačni stadijum propadanja moderne civilizacije.

U ovom radu nastojim da analiziram neke od osnovnih okolnosti epidemije velikih boginja u Jugoslaviji 1972. godine, predstavljenih kroz narativ filma *Variola Vera*, kako bih ukazala na odnose dramskog i stvarnog u reprezentaciji ove bolesti i njenih društvenih aspekata. Izvesno je da, upotrebom dramskih elemenata, filmska reprezentacija postaje različita od stvarnosti, međutim, kako je film zasnovan na istinitom događaju, osnovna narativna radnja nudi rekonstrukciju stvarnosti viđene kroz umetničku prizmu autora Gorana Markovića, o čemu svedoči i sam reditelj (Radovanović 2017, 118). Žanrovski, *Variola Vera* nalazi se između horora i filma katastrofe, što je najčešće korišćeni pristup popularne kulture kada je reč o filmovima na temu infektivnih bolesti, o čemu će takođe u radu biti reči. Pored navedenog, jedan od ciljeva rada jeste isticanje načina predstavljanja infektivnih bolesti u popularnoj kulturi, veoma često prikazanih kroz prizmu apokalipse.

### Jugoslovenski horor i *Variola Vera*

Uprkos bogatstvu fantastičnih motiva u domaćoj narodnoj tradiciji, doprinos srpske književnosti i kinematografije horor žanru je ograničen (Ognjanović 2007, 11). Ta ograničenja Ognjanović objašnjava istorijskim okolnostima u kojima su „Srbi imali sasvim dovoljno krvoprolića i straha”, pa su osećali manju potrebu za egzotikom fantastičnih užasa od, na primer, američkih gledalaca koji iz mira svojih domova mogu da krvave i stravične filmove posmatraju kao čistu zabavu (Ognjanović 2007, 13). Sve do 1973. godine i pojave filma *Leptirica*<sup>15</sup> nije se govorilo o domaćem horor žanru (Lazarević Radak 2015, 49–50). Nakon *Leptirice*, slede *Štićenik*<sup>16</sup> i *Prokletinja*<sup>17</sup> koji se bave ljudskim osobinama, intelektualnom jednostranošću društva, neelastičnošću obrazovanja koja proizvodi

<sup>15</sup> 1973. Režirao Đorđe Kadijević. Radio-televizija Beograd.

<sup>16</sup> 1973. Režirao Đorđe Kadijević. TV Beograd.

<sup>17</sup> 1975. Režirao Branko Pleša. TV Beograd.

ideološka rigidnost i opasnošću od birokratije. Za njima slede filmovi *Kičma*<sup>18</sup> i *Variola Vera* iz 1982. godine koji, svaki na svoj način, prikazuju propadanje društva i nagoveštaje njegovog sloma (Lazarević Radak 2015, 50).

Važan činilac u objašnjenju manjkavosti uticaja jugoslovenskog horora jeste period njegovog nastanka – u pitanju je period upravnog socijalizma, koji je bio obeležen velikim brojem zabrana i potpunom kontrolom nad kulturnim i umetničkim životom zemlje, informacijama i slobodom izražavanja, što je bio jedan od ključnih koraka u razvoju socijalističke kulture (Vučetić 2016, 32–3). U takvom kulturnom miljeu, fantastični i horor motivi smatrani su nepoželjnim. Dominantna kulturna atmosfera Titove Jugoslavije je fantastične motive osuđivala kao „dekadenciju” Zapada, uvedenu da „truje“ progresivne snage socijalističke revolucije (Ognjanović 2007, 15). To se posebno odnosilo na „mračnije” aspekte fantastike, a hororu se pristupalo sa spojem nazainteresovanosti i neznanja (Ognjanović 2007, 15). Iako se od kulturnih sadržaja očekivalo da budu prožeti idejnošću, uporedo sa time je tekla delimična liberalizacija i amerikanizacija popularne kulture i umetnosti, što je ponekad dozvoljavalo oslobađanje od uticaja Partije (Vučetić 2016, 74–5) i omogućilo određenim sadržajima da pronađu put do gledalaca.

Kako piše Radina Vučetić, jugoslovenske vlasti videle su film kao „najpopularniju i najmasovniju od svih umetnosti” koja „samim tim ima i najodgovornije zadatke” i koja je „sredstvo za širenje kulture, razvijanje pravilnih pogleda na svet, negovanje ukusa i ljubavi prema pravim vrednostima u životu”, uz opasku da „ona mora poštovati osnovna načela našega društva” (Vučetić 2016, 54). Teme o kojima je bilo zabranjeno govoriti odnosile su se na bratstvo i jedinstvo, Tita i Partiju, revoluciju i društveni sistem (Vučetić 2016, 51), što su upravo neke od tema na koje se Marković kritički osvrće u *Varioli Veri*. Od autora se tražilo da pokažu odanost partiji, te su živeli u strahu od medijskog linča, osuda, ugrožavanja egzistencije, sudskih procesa i zabrana, pa su bili osuđeni na autocenzuru (Vučetić 2016, 49), primorani na upotrebu metaforičkog govora koji je, prema Markoviću, uspevao da razdvoji film od stvarnosti i da omogući sporazumevanje autora i publike<sup>19</sup>. Pristup na koji se koncentriše Marković je satirički budući da bolest koristi kao iskrivljeno ogledalo u kom se posmatra socijalističko društvo, a priča o epidemiji postaje osnova sumnje u ispravnost tog društvenog režima i uticaja koji on ima na svest „običnih ljudi” (Ognjanović 2007, 77). U nekoliko intervjuua koje je dao godinama nakon izlaska filma, Marković izjavljuje kako je osetio da u epidemiji jedne iskorenjene tropske bolesti

<sup>18</sup> 1975. Režirao Vlatko Gilić. Avala film / CFS Košutnjak / Dan Tana.

<sup>19</sup> *SB Periskop*. 2016. „Goran Marković: Variola vera signalizirala je propast“. *SB Periskop* 24.03.2016. <http://www.sbperiskop.net/intervju/goran-markovic-variola-vera-signalizirala-je-propast>

leži nešto što signalizira propast, mnogo veću od same variole<sup>20</sup>, a da je epidemija bila upozorenje na koje niko nije obratio dovoljno pažnje. Autor filma ukazuje na raspad Jugoslavije, za koji smatra da je počeo 1968, godine, posle studentskih demonstracija protiv Broza i prvog terorističkog napada u Jugoslaviji – eksplozije bombe u bioskopu „20 oktobar”, a epidemiju posmatra kao prvi vidljivi znak raspada države<sup>21</sup>.

Film *Variola Vera* prikazuje pojavu i suzbijanje velikih boginja na teritoriji Beograda. Radnja filma odvija se prvenstveno u Opštoj bolnici u Beogradu, suočenoj sa problemima održavanja, lečenja i zbrinjavanja pacijenata, nestručnošću lekarskog osoblja i komplikovanim međuljudskim odnosima. Nakon smrti Redžepija, hodočasnika koji je doneo oboljenje u Srbiju, potvrđuje se prisustvo variole vere i uspostavlja karantin bolnice, reorganizacija obolelih i preduzimaju se mere zaštite i sprečavanja daljeg širenja zaraze. Jedna od tih mera je uništavanje privatnih stvari zaraženih pacijenata, među kojima se nalazi i frula koju je Redžepi pazario na svom putovanju od zaraženog prodavca. Međutim, Redžepijevu frulu neko neoštećenu uzima iz plamena. Narativ istovremeno prati angažovanja državnih organa po pitanju identifikovanja i zaustavljanja zaraze, kontrole informacija i očuvanja mira građana, kao i dramatične situacije i slučajeve zaraze do kojih dolazi u okolnostima karantina u bolnici. Na kraju filma, magistar Jovanović, šef novoformljenog štaba za borbu protiv bolesti, proglašava bolest zaustavljenom, držeći Redžepijevu frulu u ruci.

Iako je najpre u pitanju socijalna drama, u filmu se kombinuju elementi horora i filma katastrofe tematizacijom narativa o navodno iskorenjenoj bolesti. Reprerentacija variole vere ispunjena je nagoveštajima „nečega nepoznatog, drevnog, iskorenjenog što dolazi s Istoka“, deformiše tela i odnosi najslabije, te doprinosi atmosferi zazornog i onostranog (Lazarević Radak 2015, 60). Opšta struktura potiče od filma katastrofe i građena je na realističnom prikazu grupe likova iz različitih slojeva društva čiji su humanost i zajedništvo stavljeni na probu kada se nađu pred ovozemaljskom pretnjom (Ognjanović 2007, 78). Da bi preživeli, oni moraju da se ujedine i delaju zajedno, što je jedna od osnovnih poruka filma katastrofe, pri čemu se ispoljavaju najrazličitiji ljudski kvaliteti, od onih nižih (sebičnost, kukavičluk, nehumanost) do najviših (hrabrost, zajedništvo, žrtvovanje zarad drugih) (Ognjanović 2007, 78). Dok su struktura i likovi pozajmljeni od žanra katastrofe, tretman situacija je zasnovan na horor žanru. Pre svega, priroda zapleta, kroz bavljenje bolešću izrazito odbojnih vizuelnih simptoma (krupne boginje i kraste, krvarenje, gnoj, bljuvanje krvi...)

<sup>20</sup> *SB Periskop*. 2016. „Goran Marković: Variola vera signalizirala je propast“. *SB Periskop* 24.03.2016. <http://www.sbperiskop.net/intervju/goran-markovic-variola-vera-signalizirala-je-propast>

<sup>21</sup> *Vreme*. 2016. „Kako je sniman film Variola vera“. *Vreme* 15.03.2012. <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1040986>

nužno pruža priliku i za efekte groze srodne horor žanru (Ognjanović 2007, 78). Uzevši u obzir prisustvo različitih kinematografskih elemenata u *Varioli Veri*, možemo govoriti i o strukturi, odnosno formuli socijalne melodrame (Cawelti 1976, 260). Socijalnu melodramu sačinjava kombinovanje melodramatičnog obrasca koji izaziva emotivnu reakciju i eskapističku satisfakciju kod publike s okolnostima koje se smatraju realističnim, povezanim sa nekim istorijskim ili socijalnim situacijama (Cawelti 1976, 261). Smeštanjem narativa u realistične situacije, socijalna melodrama nam pruža uvid u radnje i motive velikih institucija i ličnosti, čime se doprinosi verovanju da je priča povezana sa događajima od socijalnog ili istorijskog značaja, ali i stvara osećaj da smo pronašli istinu koja se skriva ispod površine društvenih dešavanja (Cawelti 1976, 262–5).

### Variola Vera između stvarnog i zamišljenog

Velike boginje se smatraju jednom od najsmrtonosnijih bolesti u ljudskoj istoriji, a epidemije do kojih je dolazilo izvršile su značajan uticaj na društveno-istorijske diskurse unutar populacija koje su zahvatale. Po svojoj prirodi infektivne bolesti nikada nisu isključivo biološke i njihovo delovanje je duboko ukorenjeno u sociokulturne sisteme, uključujući i načine ljudske organizacije, te ih istovremeno možemo posmatrati kao biološku realnost i kulturni konstrukt koji reflektuje društvene odnose (Singer 2015, 14). Ukoliko se posmatraju kao agenti prirodne selekcije, može se smatrati da su infektivne bolesti odigrale značajnu ulogu u razvoju ljudske vrste i da su jedan od ključnih faktora kulturne i društvene transformacije (Singer 2015, 14). Veruje se da su se velike boginje, odnosno variola vera, pojavile 10 000 godina p.n.e u Africi, odakle se bolest proširila na Daleki Istok, Indiju i Kinu, a u periodu između petog i sedmog veka bolest se prenela i na evropski kontinent<sup>22</sup> (Atanasievska i dr. 2016, 587). U periodu Srednjeg veka, velike boginje su postale najsmrtonosnija bolest u Evropi<sup>23</sup>, dovodeći do smrti oko 400 hiljada ljudi na godišnjem nivou (Atanasievska i dr. 2016, 587). Tokom 20. veka, variola je dovela do smrti 300–500 miliona ljudi u svetu, zbog čega je Svetska zdravstvena organizacija 1967. godine pokrenula globalnu kampanju za obustavljanje bolesti. Variola je 1980. godine

22 Najstariji potvrđen podatak o varioli u Africi pronađen je 1500 godina p.n.e u sanskritskim zapisima o božanstvima zaštitnicima od boginja, a primećeni su i tragovi smrti od varirole na mumiji egipatskog vladara Ramzesa V, 1100 godine p.n.e. koji je prva imenom zabeležena žrtva bolesti (Atanasievska i dr. 2016, 587).

23 Bolest se prenosi direktnim kontaktom sa zaraženim osobama ili njihovim stvarima (Koplow 2013, 11–2). Najveći napredak u borbi protiv bolesti, a ujedno i najznačajnija medicinska inovacija ranog globalnog doba bilo je razvijanje vakcinacije i nastanak prve vakcine protiv velikih boginja 1796. godine, engleskog lekara Edvarda Dženera (Armelagos i dr. 1998, 254).

proglašena iskorenjenom, nakon čega je prestala masovna vakcinacija (Armelagos i dr. 1998, 587–8).

Prema zvaničnim informacijama, epidemiju je 1972. godine u Jugoslaviju doneo Ibrahim Hoti, muslimanski hodočasnik koji je tokom svog putovanja posetio Bagdad, u kom je zaraza bila prisutna (Radovanović 2017, 71–2). Zbog vladajuće epidemije kolere, putnici koji su odlazili na hadžiluk smatrani su grupom visokog rizika, te su vlasti zahtevale organizovane avionske odlaske sa strogim medicinskim nadzorom u povratku (Atanasievska i dr. 2016, 590). Preporuka o postojanju strogih uslova pod kojima se vršio hadžiluk došla je od Svetske zdravstvene organizacije, koja je nekoliko puta u periodu od 1970. do 1972. godine izdavala upozorenja o sprovođenju zaštitnih mera (Vučković 2018, 12). Iako su ove mere ustanovljene u dogovoru s islamskom zajednicom, mnogi ih nisu poštovali, te su zarad uštede novca postojale i privatne organizacije odlazaka autobusima koje nisu obuhvatale adekvatnu kontrolu (Atanasievska i dr. 2016, 590). Hoti jeste bio jedan od putnika koji je primio vakcinu, međutim, izdata mu je potvrda o uspešnom vakcinisanju bez provere da li se vakcina zaista primila<sup>24</sup> (Radovanović 2017, 70–1).

Epidemija velikih boginja do koje je 1972. godine došlo u Jugoslaviji, zadesila se u periodu intenzivne mobilizacije svetskih medicinskih ustanova po pitanju kontrole i eradikacije varirole (Trifunović 2017, 128). Variola jeste bila prisutna na jugoslovenskom tlu i u prošlosti, međutim, nije predstavljala primarni problem i usled zakonski obavezne i kontrolisane vakcinacije njen uticaj je bio ograničen (Radovanović 2017, 35). Početkom 20. veka bolest pokazuje trend nestajanja, a poslednji oboleli slučaj je u Srbiji zabeležen 1930. godine, nakon čega opada i masovnost vakcinacije (Radovanović 2017, 35). Početkom 70-ih godina, sećanje na variolu bilo je iskorenjeno iz kolektivnog pamćenja, imajući u vidu vremensku distancu od poslednjeg slučaja i potpuno drugačije političke i socijalne okolnosti (Trifunović 2017, 128) – put modernizacije i razvoj Jugoslavije smestili su određene aspekte prošlosti u zaborav. Uprkos prisustvu bolesti na globalnom nivou, u društvima u kojima ne postoji stalno prisustvo i rizik od infektivnih oboljenja, veoma je lako potceniti i zanemariti njihov uticaj (Armelagos i dr. 2011, 1), te Jugoslavija nije izolovan slučaj. Zanemarivanje bolesti je rezultat istovremeno vremenske i geografske udaljenosti, što je dovelo do kreiranja lažnog osećaja sigurnosti i zaštićenosti, iako su postojali slučajevi u periodu od 1950. do 1977. kada je bolest povremeno bila prisutna u Evropi (Trifunović 2017, 132).

---

24 U prvom talasu epidemije, Hoti je preneo bolest na ukupno 11 ljudi, nakon čega se bolest u talasima širi teritorijom Kosova i Srbije (Radovanović 2017, 77–8). Epidemija je brojala ukupno 175 zaraženih slučajeva, od čega je 35 imalo smrtnu posledicu i smatra se najvećom epidemijom u posleratnoj Evropi (Atanasievska i dr. 2016, 587).



U prvim decenijama nakon Drugog svetskog rata Jugoslavija je doživela snažan „zamah evropeizacije”, u kom su vizija o pravednom društvu i izgradnja socijalizma doprineli stvaranju atmosfere poleta i zamaha kojima je trebala da bude prevaziđena višedecenijska društvena kriza (Zundhausen 2008, 387–8). Međutim, modernizacija je dovela do nastanka paradoksalnih pojava koje su se nalazile u pozadini socijalističkog razvoja: ekonomskih problema i spoljnih dugovanja, ugrožavanja ekološke ravnoteže i zdravstvenog stanja stanovništva usled industrijskog zagađenja, zaostajanja procesa opismenjavanja i obrazovanja (Zundhausen 2008, 392–3). Godina u kojoj je došlo do epidemije u Jugoslaviji je godina procesa gubitka legitimiteta Saveza komunista (Vučetić 2016, 13), sa društvenim posledicama koje su usledile kasnije. Titovim pismom započinje obračun s neistomišljenicima, smenjivanje liberala s vlasti, što je dovelo do stvaranja nove društveno-političke klime. Partija je insistirala na delovanju bez oklevanja, jačanju ideološkog obrazovanja, što je sve dovelo do pojačanja represije i daljeg razvoja partijske propagande (Vučetić 2016, 109–13). Rešavanje društvenih problema bilo je neophodno na svim poljima, a loši higijenski uslovi, unapređenje zdravstvenih i socijalnih ustanova bili su samo neki od tih problema (Petrović-Todosijević 2007, 103). U jugoslovenskom slučaju, uspešna borba protiv zaraza predstavljala je nesvakidašnji izazov i najbolju potvrdu ispravnog puta i dokaz opravdane propasti starog režima (Petrović-Todosijević 2007, 103–4).

Radovanović tvrdi da su zdravstvene službe u vreme pojave velikih boginja relativno dobro funkcionisale (Radovanović 2017, 69). Međutim, i pored postojanja nekih mera predostrožnosti, Jugoslavija nije bila adekvatno pripremljena za izazove koje je donela pojava varirole, što je primetno u situaciji tokom prvih nekoliko nedelja od ulaska bolesti u zemlju. Osoba koja je unela zarazu došla je iz zaraženog područja i nije bila podvrgnuta adekvatnoj zdravstvenoj kontroli; sama zaraza je kasno otkrivena<sup>25</sup>, na šta je uticalo nekoliko uzročnika: nedovoljno poznavanje kliničke slike velikih boginja, kasno obraćanje zaraženih u nekim područjima, nedovoljno razvijena mreža zdravstvenih ustanova, veliki deficit u higijensko-epidemiološkim ustanovama i samim tim u broju kadrova koji rade u tim ustanovama (Vučković 2018, 54). Nakon otkrivanja epidemije, vreme se gubilo na bespotrebna zasedanja, informacije su zataškavane, a komunikacija sa javnošću je bila otežana. Vakcinacija je sprovedena sporije nego što je trebalo i uz izvesne poteškoće: nedovoljan broj medicinskih ekipa u samom startu borbe sa epidemijom, slaba tehnika vakcinacije, loš kvalitet vakcine (Vučković 2018, 54). Ove početne okolnosti epidemije primetne su i u samom filmskom narativu: neprepoznavanje simptoma prvog zaraženog pacijenta, skrivanje informacija, neozbiljnost u procesu organizovanja akcije, neadekvatan

---

25 Variola je potvrđena mesec dana nakon Hotijeveg ulaska u zemlju, a bilo je potrebno ukupno tri meseca da se epidemija obustavi (Radovanović 2017, 80–2).

tretman i nedostatak obučenog lekarskog osoblja jasno prikazuju okolnosti pri ulasku bolesti u zemlju i dovode u pitanje funkcionalnost i ozbiljnost jugoslovenskog medicinskog i društvenog sektora. Nastali haos prilikom ulaska bolesti u zemlju, Radovanović objašnjava okolnostima u kojima je saveznoj državi 1971. oduzeto pravo nametanja odluka, u kojima se federalne jedinice još nisu navikle na preuzimanje odgovornosti, svedočeći o sistemu nemoći institucija i nesposobnosti pri donošenju važnih odluka na svim nivoima (Radovanović 2017, 82–4).

U stvarnosti bolest se kretala preko nekoliko jugoslovenskih teritorija, a mesta karantina su bila višestruka. Radnja filma koncentrisana je na Opštu bolnicu u Beogradu, čime se stiče utisak da se zaraza širi samo unutar bolnice, dok su aktivnosti prikazane spolja povezane s institucionalnim aktivnostima koje teže zaustavljanju širenja bolesti i sprečavanju nastanka situacije haosa i panike. Opšta bolnica u Beogradu se može posmatrati kao mikrokosmos variolom zaražene Jugoslavije i simbolike društvenog stanja koje se nalazi na razini između prošlosti i tadašnje aktuelne političke i društvene sadašnjosti. Bolnička svakodnevnica, predstavljena kroz nedostatak i nestručnost lekarskog osoblja, praćena odsustvom tehničkih uslova za adekvatno funkcionisanje i lečenje pacijenata, metafora je zdravstvenih uslova zaboravljene prošlosti, ali i haotičnih okolnosti koje se odnose na početak epidemije 1972. godine i potcenjivanje potencijalne opasnosti. Neočekivanu pojavu bolesti i nepripremljenost jugoslovenskog društva, film kritikuje kreiranjem nesposobnih lekara i neozbiljnih političkih aktera koji, uprkos upozorenjima stručnjaka, insistiraju na sopstvenim rešenjima koja posledično doprinose daljem širenju bolesti. Naposljetku, dolazi do pozitivnog ishoda, a epidemija biva zaustavljena.

Uporednim kadrovima zastrašujuće karantinske situacije i „ostatka zemlje koji radi na rešenju” kreira se jaz između dva perioda jugoslovenske istorije, odnosno naglašava metaforički odnos „bolesnog” i „zdravog” u jugoslovenskom društvu. Kroz razlike između infektivnog i neinfektivnog prostora primećujemo odnose zastarelog i savremenog, društveno nepoželjnog i poželjnog ponašanja, prošlosti i sadašnjosti, stagnacije i modernizacije. Predstava bolesti objedinjuje sve one društvene faktore koji se dovode u vezu sa prošlim, zastarelim i zaboravljenim, a koji su doveli do širenja zaraze čime su uzdrмали stabilnost državnog poretka. Počevši od egzotičnog izvora, preko neregulisane kontrole i praćenja zaraze, do nestručnosti medicinskog osoblja i političke nemoći, variola vera postaje simbol nefunkcionalnih društvenih institucija i problema na ekonomskom, društvenom i političkom planu koji su se u tom trenutku odvijali u Jugoslaviji. Metafora bolesti se u tom smislu upotrebljava kao metafora kojom se ukazuje na socijalni horor, oličan u slabosti, korupciji i propasti (Sontag 1978, 58). Jezikom horora, naglašava se društvena dramatičnost i zastrašujuće okolnosti epidemije, koja više nije samo metafora za društvo koje postaje disfunkcionalno, te samim

tim „bolesno”, već i istorijska okolnost koja budi ponovne strahove od epidemija, smrti i propadanja društvenog sistema.

Prve reakcije na potencijalnu epidemiju usmerene su ka nepostojanju ideje o prisustvu infektivnog oboljenja, što je obrazac koji se vekovima ponavlja kada su u pitanju epidemije i nije izolovan slučaj Jugoslavije: lekari pronalaze nove „sumnjive” slučajeve i potom ili potiskuju svoje strepnje ili ih prijave vlastima, koje uglavnom ne bivaju entuzijastične po pitanju priznavanja pretnje (Trifunović 2017, 137). Prihvatanje i priznavanje epidemije je ukorenjeno u socio-kulturnim i političkim okolnostima i predstavlja pretnju ekonomskim i institucionalnim interesima. Oficijelno priznavanje epidemije značilo bi priznavanje činjenice da je nešto pošlo po zlu u socijalističkom sistemu Jugoslavije i istaklo bi činjenicu da je država na koju su se građani oslanjali načinila propust (Trifunović 2017, 138). Postojale su određene sumnje da epidemija varirole nije bila slučajnost, već organizovani bioteroristički napad, međutim takve spekulacije nikada nisu potvrđene (Atanasievska i dr. 2016, 589). Imajući u vidu postojanje trenda upotrebe infektivnih oboljenja kao biološkog oružja, još uvek nestabilan položaj Jugoslavije između Zapada i SSSR-a i neophodnost neke vrste opravdanja zbog čega je variola uspela da zađe u jugoslovenski prostor uprkos upozorenjima, merama kontrole i epidemiološkim okolnostima, ne čudi prisutnost ovih glasina. Njihovo postojanje istovremeno daje opravdanje državnim postupcima, smešta bolest van okvira i mogućnosti Jugoslavije, ali i obezbeđuje mir građanima i osigurava verovanje u dobro državno funkcionisanje, čime se doprinosi očuvanju državnog poretka i sprečavanju nezadovoljstva građana, a krivica prebacuje na drugoga.

Onog trenutka kada je variola u Jugoslaviji potvrđena, vlasti su preduzele neophodne mere koje su podrazumevale organizovanje mesta karantina, početak masovne vakcinacije, restrikcije i ograničenje putovanja u inficirana područja, zabrane javnih okupljanja i slično (Atanasievska i dr. 2016, 593), što je rezultovalo prekidanjem širenja zaraze koja je predstavljala pretnju za čitav evropski kontinent. Kombinovanje savremenih medicinskih sredstava i tradicionalnih mera kontrole, poput izolacije i karantina, tokom istorije se pokazalo kao najefikasniji način zaustavljanja epidemija (Smith 2006, 3115), što je potvrdio i slučaj Jugoslavije. Uspešnost ovih mera zavisi ne samo od karakteristika same bolesti, već i pogođene populacije, njenih demografskih osobina i socijalnih odnosa (Smith 2006, 3116), a koordinisano delovanje adekvatnih socijalnih institucija je presudan faktor. Imajući u vidu kulturu straha i haosa do koje može doći iznenadnim pojavama infektivnih oboljenja, funkcionalnost i odgovornost socijalnog i političkog sektora su imperativ pri efikasnom zaustavljanju bolesti.

Političke i ekonomske promene koje su se odigrale na socijalno-kulturnom planu, duh razvoja i modernizacije, doveli su do redukovanja pritiska od zaraznih bolesti i proizveli ideju diskontinuiteta između dva perioda jugoslovenske

istorije (Trifunović 2017, 134). Velike boginje, zajedno s ostalim zastrašujućim bolestima, postale su simbol nedostataka društvenog sistema pre-socijalističkog perioda (Trifunović 2017, 134). Pretnja od infektivnih bolesti doživljavala se kao fenomen prošlih vremena, udaljenih od prosperitetnog puta kojim se kretala Jugoslavija. Međutim, neophodno je ukazati i na kulturološku distancu, odnosno smeštanje bolesti u geografski i kulturološki udaljene predele, čime bolest postaje odlika drugih, ne samo odlika daleke prošlosti.

U jednom od izveštaja Centra za kontrolu bolesti iz Atlante, govori se o postojanju glasina o uticaju koje su islamske religijske vlasti izvršile na Ibrahima Hotija. Naime, Hotiju je navodno naređeno da ne prizna da je bolestan što je on učinio jer se plašio religijskog pogroma, a sama islamska zajednica je bila uznemirena idejom da hadžiluk može biti odgovoran za epidemiju<sup>26</sup>. Od prekida odnosa između Beograda i Tirane Albanci na Kosovu i u drugim delovima zemlje posmatrani su kao potencijalni državni neprijatelji, politički i socijalno marginalizovani (Zundhausen 2008, 402). Izlazak filma *Variola Vera* svakako je „podgrejao” kontroverze koje su se odnosile na uloge islamskih vlasti i odnose s albanskim stanovništvom, a Marković je istakao kako je samo sledio faktografiju originalnog slučaja, u kome je jedan Albanac zaista doneo zarazu u Beograd, a da su sve ostalo slučajnosti i učitavanja (Ognjanović 2007, 84).

Konstruisanjem lika Redžepija, koji u filmu objedinjuje nekoliko istorijskih aktera muslimanske veroispovesti, metaforički se ukazuje na ulogu religijskog ponašanja i običaja koji su direktno uticali na širenje epidemije: odlazak na hadžiluk, običaje pri sahranjivanju i odnos prema veroispovesti. Pretnja se koncipira kao odlika „kulturološki drugog”, odnosno jugoslovenskih muslimanskih manjina, čije je religijsko ponašanje odigralo značajnu ulogu u širenju mreže zaraze. Na taj način skreće se pažnja na odnose i slobode jugoslovenskih društvenih i religijskih grupa, a film postaje refleksija tih odnosa i manifestacija hibridnosti u kulturama i abnormalnosti u ljudskim odnosima (Lazarević Radak 2015, 61). Širenje bolesti dovodi do nastanka strahova i opasnosti od širenja stranog, a tokom epidemije Beograd postaje liminalni prostor, veliki karantin od koga Zapad očekuje zaustavljanje bolesti koja dolazi od kulturološki drugog. Svojim odnosom prema bolesti, vlast treba da opovrgne eventualnu Drugost Jugoslavije, a dokaže njenu istovetnost s Evropom (Lazarević Radak 2015, 61). Kako je epidemija uspešno zaustavljena, dokazuje se snaga jugoslovenskih vlasti i naroda i negira svaka vrsta sumnje u funkcionalnost državnih institucija i njihovu okrenutost ka zapadu.

Na samom kraju filma, Magistar Jovanović obaveštava javnost o uspešnom zaustavljanju epidemije, držeći u ruci Redžepijevu frulu. Poslednja scena pruža potvrdu uspešnog državnog angažovanja u zaustavljanju širenja bolesti i vraća

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

nadu u nastavak procesa modernizacije i prosperiteta. Istovremeno, opstanak izvora zaraze u ruci državnog službenika metaforički ukazuje da budućnost Jugoslavije možda još uvek nije u sigurnim rukama. Ovakvim krajem Marković jasno izlaže pravi predmet svoje alegorije o bolesti koja, čak i kada je naizgled pobeđena, u stvari samo menja pojavni oblik, ali ne i svoju destruktivnost i koja u pogrešnim rukama postaje još opasnija (Ognjanović 2007, 83). Frula u Jovanovićevoj ruci simbolički je instrument širenja društvenih problema i nagoveštaj da „jugoslovenskom hororu” još uvek nije kraj i da zemlju u budućnosti očekuju nove „epidemije”. Preživljavanje izvora zaraze doprinosi celokupnoj atmosferi horora mistifikujući prirodu bolesti i njene posledice, nagoveštavajući nove probleme i izazove na društvenom i političkom planu Jugoslavije. Iz današnje perspektive, vrlo lako možemo učitati značenje poslednjeg kadra i u njemu prepoznati probleme koje ovakav završetak filma nagoveštava (raspad Jugoslavije, unutrašnje nemire i rat 90-ih, ekonomsku situaciju), kao posledice dešavanja kako u vreme pojave bolesti, tako i u vreme izlaska filma.

### Mitologizacija i apokaliptizacija bolesti

*Stigla je.*

*Ko?*

*Ona. Crna dama.*

Tematizacija epidemije koja je obnovljena krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina kako u romanima, tako i na filmu, umnogome oživljava strahove koji su vladali Evropom nakon okončanja epidemije kuge (Lazarević Radak 2015, 61). Bolest se upotrebljava kao tekst koji obelodanjuje socijalni nered i služi kao amblem društvenog raspadanja (Sontag 1978, 58). Tokom srednjeg veka, tu ulogu su vršile kuga, lepra i slične bolesti. U slučaju Jugoslavije, to je bila variola. Variola vera i njeno slikovito predstavljanje u filmu upotrebljava se kao metafora kojom se osuđuje nepravedno ili korumpirano društvo i briga za socijalni poredak (Sontag 1978, 72), a epidemija koja se dogodila 1972. godine postaje samo povod i inspiracija autora za umetničko izražavanje dešavanja koje naziva „prvom pukotinom u naoko monolitnoj državi koja se zvala Jugoslavija” (Radovanović 2017, 119). Upotrebom motiva katastrofe i horora kao žanrovskog okvira predstave epidemije, film *Variola Vera* ne predstavlja ništa drugo do refleksiju i umetničku reinterpretaciju istorijskih okolnosti, dominantnog društveno-kulturološkog diskursa tadašnje Jugoslavije i mitova ukorenjenih u jugoslovenskoj kulturi.

Tokom boravka u karantinu pacijent Bora, doktor Grujić i prodavac knjiga se kartaju. Izvlačeći kartu pikove (crne) dame, doktor Grujić govori: *Stigla je*. Prodavac ga upita: *Ko*. Grujić odgovara: *Ona, crna dama*. Nakon toga upita

prodavca da li ima Kamijevu „Kugu”, ovaj mu odgovara da nema, ali da ima knjigu „Smrt vreba”, odličnu naučnu fantastiku. Dijalog predstavlja jasno aludiranje na mitološku predstavu kuge u srpskoj folklornoj tradiciji i na efekat koji epidemije infektivnih bolesti ostavljaju na populacije u kojima do njih dolazi. *Variolom* na taj način otpočinje uvođenje horora iz maglovitih predela fantastično apstrahovanih ambijenata u vrlo realistički kreiran milje savremene Srbije (Ognjanović 2007, 187). Prema Slobodanu Zečeviću, usled nemogućnosti da se razumeju procesi koji dovode do pojave bolesti, ljudi su u prošlosti verovali da je u obolelo biće ušao zao duh, a bolest se personifikovala i pripisivala demonima (Zečević 2008, 80). Među tradicionalnim demonološkim verovanjima, Čuma je bila demon bolesti zaslužan za kugu, a u Srbiji je zamišljena uglavnom u ženskom obliku (Zečević 2008, 87). Simbolizam karte *crne dame* kombinuje tradicionalnu slovensku predstavu kuge kao ženskog demona i srednjevekovnu epidemiju bubonske kuge koja se naziva Crnom kugom<sup>27</sup>. Dijalog ukazuje na iskorenjene bolesti koje su izazivale veliku smrtnost u prošlosti, a kuga ne samo da odnosi „zaslugu” kao jedno od najuticajnijih oboljenja, već postaje simbol koji u sebi objedinjuje infektivne bolesti i društvene horore do kojih epidemije dovode. U srpskoj tradiciji se takođe verovalo da se kuga nalazila negde daleko, na kraju sveta, gde je stanovalo više ovakvih bića donosioca bolesti, odakle bi dolazila kada bi ljudi svojim grehovima zaslužili kaznu (Zečević 2008, 88). Isticanjem tradicionalnog shvatanja bolest se ponovo dovodi u vezu sa prošlošću i udaljenošću, kako po pitanju geografskih karakteristika, tako i po pitanju kulturoloških i društvenih, a njena pojava u savremenom društvu ukazuje da neki delovi sistema ne funkcionišu najbolje.

U antropološkim analizama popularnih filmova prevladuje gledište po kome su filmovi savremeni mitovi u kojima se izražavaju ključne kulturne kontradikcije, odnosno u kojima se „nude” imaginarna rešenja sociokulturnih tenzija (Banić Grubišić 2013, 143). Kreiranje filmskog narativa o epidemiji infektivne bolesti jeste upravo način mitologizacije oboljenja u savremenom društvu. Jedan od tih

---

27 Infekcija krvi kod obolelih od kuge dovodi do nastanka gangrene koja blokira krvne sudove, delovi kože počinju da odumiru i postaju crne boje, odakle potiče naziv Crna kuga (Hardman 2010, 20).

U trenutku pojave kuge u Evropi, medicina je i dalje pripadala tradicionalnim sistemima koji su bolest i zdravlje shvatali kroz prizmu odnosa između ljudi i okruženja, kao i kroz verovanje da je bolest kazna od Boga (Sontag 1978, 43). Sama reč kuga potiče od latinskog izraza plaga, što znači upravo rana naneta od Boga (Hardman 2010, 6). Tek tokom epidemije kuge došlo je do nastanka novih praksi koje su nudile sekularna objašnjenja bolesti, do razvoja mehanizama predviđanja i zaustavljanja bolesti. Do kraja 17. veka Evropljani su zaključili da kuga nije božija kazna niti isključivo evropski problem, pa su se izgradili napredniji načini obezbeđivanja granica i suočavanja s bolestima (Carmichael 2006, 16–8).

načina jeste i apokaliptizacija oboljenja. Apokaliptizacija podrazumeva način na koji popularna kultura u jednom svom žanrovskom obliku vrši metaforičko oblikovanje učinka epidemija infektivnih oboljenja. Apokaliptizacijom epidemije, odnosno konstruisanjem bolesti za koju ne postoji način lečenja i zaustavljanja, popularna kultura ukazuje na neophodnost podizanja svesti o prisustvu, merama kontrolisanja i učinkovitosti infektivnih oboljenja. Metaforičkim predstavama i retorikom apokalipse, popularna kultura upozorava na potencijalne katastrofalne posledice do kojih bi moglo doći ukoliko društvene institucije zakažu pred pretnjama nove epidemije (Mandić 2016, 421). Princip apokaliptizacije ponajviše primećujemo u zombi kinematografiji koja je, kao što je naznačeno na početku, sastavni deo kinematografije o infektivnim oboljenjima. Zombiji služe kao metafora opasnosti sa kojima se možemo suočiti tokom stvarne situacije viralne epidemije: dehumanizacija obolelih koji nakon infekcije postaju predmet straha, bezakonje koje eskalira ka masovnom odumiranju civilizacije, koje remeti lokalne odnose moći i kreira nejednake odnose i distribuciju prilike za život i smrt (Vint 2016, 137). Na taj način, zombi epidemija se zamišlja i predstavlja kao poslednji stadijum u razvoju i učinku infektivnih bolesti koji dovodi do društvenog sloma, odnosno do apokaliptičnih posledica.

Široko rasprostranjeni uticaj kinematografije i značaj filma za ukazivanje na probleme stvarnosti, primetili su i čelnici američkog Centra za kontrolu bolesti 2011. godine, kada su iskoristili popularnost zombi kinematografije kako bi skrenuli pažnju javnosti na predostrožnosti vezane za vanredne situacije, infektivna oboljenja i prirodne katastrofe (Kruvand i Silver 2013, 35). Snažna medijska kampanja je privukla veliku pažnju javnosti, a sam direktor Kancelarije za javno zdravlje pri Centru za kontrolu bolesti, doktor Ali S. Kan, istakao je kako su zombiji poslužili kao idealan povod da se skrene pažnja na javno zdravlje i govori o vanrednim situacijama (Kruvand i Silver 2013, 44). Neobičnost ovakve vrste kampanje dovela je do različitih reakcija, među kojima se nalazila osuda institucije zbog rasipanja resursa, ali i upozorenja da kada jedna ovako ozbiljna vladina ustanova, koja štiti javno zdravlje od pretnji poput uragana ili ptičijeg gripa, govori o zombijima, svet mora da obrati pažnju (Kruvand i Silver 2013, 51).

### Završna razmatranja

Poput mitova, filmovi se bave pričanjem priča, istovremeno bivajući „više od samih priča koje pričaju” (Ilić i Kovačević 2016, 221). Njihova uloga jeste da proizvedu dramski efekat, prekrate vreme ili pruže zabavu (Turner 1999, 78) i, kao u slučaju filma *Variola Vera*, pruže umetničku reinterpretaciju istorijskih dešavanja i kritički osvrt na društvene okolnosti. Predstavljanjem različitih

aspekata ponašanja pri vanrednim okolnostima, priča o varioli veri postaje priča o bolesnom društvu, odnosno o odnosu bolesnog i zdravog u jugoslovenskom društvu, a nosioci moralnih vrednosti su upravo glavni akteri i lične priče koje su im pridodate. Mikrokosmos bolnice, sa lekarima, sestrama, pomoćnim osobljem i pacijentima pruža Markoviću priliku za svojevrsan poprečni presek društva koje želi da secira (Ognjanović 2007, 82). Neki od likova sa kojima se susrećemo u filmu jesu skoro u potpunosti podsećali na neke od aktera epidemije 1972. godine, dok su drugi predstavljali kombinacije raznih ličnosti ili su bili izmišljeni (Radovanović 2017, 118). Počevši od likova nad čijom tragičnom sudbinom osećamo sažaljenje (Kalimero, Slavica), preko likova čije nemoralne postupke osuđujemo (upravnik bolnice, doktor Grujić, Magistar Jovanović), do likova u kojima prepoznamo profesionalno i požrtvovano ponašanje (doktorke Marković i Uskoković), film nam pruža osnovu za prepoznavanje i identifikaciju. Konstruisanjem likova sa kojima je povezivanje moguće, reinterpretacijom likova koji su zaista postojali, dramtizacijom ličnih priča i polarizacijom odnosa „moralnih” i „nemoralnih” ličnosti, film prikazuje zdravije međuljudskih odnosa, potvrđujući melodramski obrazac koji izaziva emotivne reakcije kod publike (Cawelti 1976, 262). U tom smislu, podrazumeva se neka vrsta gledaocjeve identifikacije sa pričama glavnih aktera, jer ukoliko nismo u mogućnosti da povežemo svoja osećanja i iskustva sa likovima iz fikcije, veliki deo emotivnog efekta žanra će biti izgubljen (Cawelti 1976, 18).

Jedna od osnovnih uloga horor žanra jeste upravo nuđenje odgovora na društveno-istorijska dešavanja, a potenciranjem dramatične atmosfere užasa, žanr gledaocima obezbeđuje katarzu i opuštanje kroz manifestaciju kolektivnih i individualnih strahova (Lazarević Radak 2015, 50). Zasnovan na socijalnom i političkom podtekstu, jugoslovenski horor u sebi sadrži upozorenje na one aspekte sistema koji se istanjuju i postaju krhki, dovodi do preispitivanja vrednosti na kojima je društvo zasnovano i rastućeg osećanja približavanja kraja epohe blagostanja i dolaska užasa koji se metaforički preobražava u različite fenomene i objekte (Lazarević Radak 2015, 51). Osim metaforičkog ukazivanja na budućnost Jugoslavije, *Variola Vera*, zajedno s ostalim filmovima o infektivnim oboljenjima, služi u svrhu podsećanja javnosti na prisustvo bioloških pretnji, čak i onda kada verujemo da je bolest iskorenjena i strah kao takav neosnovan. Uloga i značaj Markovićevog filma počivaju na umetničkoj vrednosti, društvenoj kritici i dramaturškoj rekonstrukciji jednog zastrašujućeg događaja koji i dan danas možemo posmatrati kroz prizmu horora kroz koji je prošlo tadašnje jugoslovensko društvo. Markovićeva priča jeste upravo priča o društvenim okolnostima u jednoj naizgled stabilnoj državi, funkcionisanju svih njenih delova u sukobu sa zastrašujućom pretnjom, kao i predviđanje problema koji su usledili u budućnosti i doveli do sloma Jugoslavije.



## Literatura

- Akritidis, Nikolaos, Georgiou Pappas, Savvas Seitaridis and Epaminondas Tsianos. 2003. „Infectious Diseases in Cinema: Virus Hunters and Killer Microbes“. *Clinical Infectious Diseases* 37: 939–942.
- Armelagos, G.J, Barrett, R, Kuzawa, C.W. and T. McDade. 1998. „Emerging and re-emerging infectious diseases: The Third Epidemiologic Transition“. *Annu. Rev. Anthropol.* 27: 247–71.
- Armelagos, George. Peter J. Brown and Kenneth C. Maes. 2011. „Humans in a World of Microbes: the Anthropology of Infectious Disease“. In *A Companion to Medical Anthropology*, edited by P. Erickson and M. Singer, 253–270. Hoboken: Wiley-Blackwell.
- Atanasievska, Sonja, Ana Gligic, Dragutin Jovanovic, Vesna Protic-Djokic, Miodrag Radunovic and Elizabeta Ristanovic. 2016. „Smallpox as an actual biothreat: lessons learned from its outbreak in ex-Yugoslavia in 1972“. *Ann Ist Super Sanità* 52 (4): 587–597.
- Banić Grubišić, Ana. 2013. „Antropološki pristup medijima – kratak pregled (sa posebnim osvrtom na igrani film)“. *Antropologija*, br. 2, 135–155.
- Carmichael, G. Ann. 2006. „Infectious disease and human agency: an historical overview“. *Scripta Varia* 106: 3–46.
- Cawelti, John G. 1976. *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Davis, Mark. 2017. „'Is it Going to be Real?' Narrative and Media on a Pandemic“. *Forum: Qualitative Social Research* 18 (1): 1–19.
- Hardman, Lizabeth. 2010. *Plague*. Farmington Hills: Lucent Books.
- Ilić, Vladimira i Ivan Kovačević. 2016. „Antropologija filma u Srbiji“. *Etnoantropološki problemi* 11 (1): 217–239.
- Koplow, A. David. 2003. *Smallpox: The Fight to Eradicate a Global Scourge*. Los Angeles: University of California Press.
- Kruvand, M. and M. Silver. 2013. „Zombies gone viral: How a fictional zombie invasion helped CDC promote emergency preparedness“. *Case Studies in Strategic Communication*, no. 2, 34–60.
- Lazarević Radak, Sanja. 2015. „Pokretne slike užasa: društveni aspekti jugoslovenskog horor žanra“. *Antropologija*, 3, 47–68.
- Mandić, Marina. 2016. „Sjedinjene Države 'Zombilenda': migracije u popularnoj kulturi na primeru epidemije zombija“. *Etnoantropološki problemi* 11 (1): 413–434.
- Ognjanović, Dejan. 2007. *U brdima, horori*. Niš: Niški kulturni centar.
- Petrović-Todosijević, Sanja. 2007. „(Dis)kontinuitet bez presedana: zdravstvena politika Jugoslovenske države u prvoj polovini 20. veka“. *Tokovi istorije*, br. 3, 96–119.
- Radovanović, Zoran. 2017. *Variola vera: Virus, epidemija, ljudi*. Smederevo: Heliks.
- Singer, Merrill. 2015. *Anthropology of Infectious Disease*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Smith, Richard. 2006. „Responding to global infectious disease outbreaks: Lessons from SARS on the role of risk perception, communication and management“. *Social Science & Medicine* 63: 3113–3123.
- Sontag, Susan. 1978. *Illness as Metaphor*. Toronto: Collins Publishers.

- Tomes, Nancy. 2002. „Epidemic Entertainments: Disease and Popular Culture in Early-Twentieth-Century America“. *American Literary History* 14 (4): 625–652
- Trifunović, Vesna. 2017. „Temporality and Discontinuity as Aspects of Smallpox Outbreak in Yugoslavia“. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* 65 (1): 127–145.
- Turner, Graeme. 1999. *Film as social practice*. London: Routledge.
- Vint, Sherryl. 2016. „Administering the Crisis: Zombies and Public Health in the 28 Days Later Comic Series“. In *The Walking Med: Zombies and the Medical Image*, edited by Lorenzo Servitje and Sherryl Vint, 123–141. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.
- Vučetić, Radina. 2016. *Monopol na istinu. Partija, kultura i cenzura u Srbiji šezdesetih i sedamdesetih godina XX veka*. Beograd: Clio.
- Vučković, Bogdan. 2018. *Epidemija variole vere u Jugoslaviji 1972: između vlasti i javnosti*. Diplomski rad. Univerzitet u Beogradu – Filozofski fakultet.
- Zečević, Slobodan. 2008. *Mitska bića srpskih predanja*. Beograd: Službeni glasnik.
- Zundhausen, Holm. 2008. *Istorija Srbije: od 19. do 21. veka*. Beograd: Clio.

### Izveštaji:

- Program Report. Atlanta: Center for Disease Control and Prevention, 1972.  
<https://biotech.law.lsu.edu/blaw/bt/smallpox/refs/SmallpoxYugoslavia-EPI-72-91-2.pdf>

### Članci u novinama:

- SB Periskop*. 2016. „Goran Marković: Variola vera signalizirala je propast“. *SB Periskop* 24.03.2016.  
<http://www.sbperiskop.net/intervju/goran-markovic-variola-vera-signalizirala-je-propast>
- Vreme*. 2016. „Kako je sniman film Variola vera“. *Vreme* 15.03.2012. <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1040986>

### Film:

- Variola Vera*. 1982. Režirao Goran Marković. Jugoslavija: Art Film 80 i Croatia Film. DVD.

Marina Mandić  
 Institute of Ethnography SASA, Belgrade, Serbia

*Between the Real and the Imagined:  
 Variola Vera Epidemic in the Area of Yugoslavia Through Film Narrative*

The ideas about the epidemics of infectious diseases, both imagined and those that are known to human societies, are becoming more frequent topic of popular culture, that is the film industry. As one of the ever-present threats during the

development of civilization through history, infectious diseases have played a significant role in shaping and changing social communities and, as such, have left a deep historical and cultural trace on social groups and their contemporary mythologies. Variola, that is smallpox, is among the most infectious diseases that human society has encountered in history, and the disease was also present on the territory of the former Yugoslavia during different historical periods. The paper deals with the Variola Vera film analysis, that is with the film ideas of the latest epidemic of the variola that occurred in the former Yugoslavia in 1972, in order to point out the ways in which the infectious diseases are presented on film, as well as the relation between historical data and film adaptation in the case of variola.

*Key words:* variola vera, smallpox, epidemic, infectious diseases, Yugoslavia, film

*Entre le réel et l'imaginaire:  
l'épidémie de variola vera sur l'espace de Yougoslavie  
dans le récit filmique*

Les présentations sur les épidémies de maladies infectieuses, aussi bien inventées que celles connues à des sociétés humaines deviennent un thème de plus en plus fréquent de la culture populaire, c'est-à-dire de l'industrie cinématographique. Une des menaces constamment présentes au cours de l'histoire du développement de la civilisation, les maladies infectieuses ont joué un rôle important dans la construction et la transformation des communautés sociales et ont en tant que telles laissé une trace profonde historique et culturelle sur les groupes sociaux et leurs mythologies contemporaines. La variole, appelée encore la petite vérole, se range parmi les maladies les plus infectieuses auxquelles la société humaine a été confrontée au cours de l'histoire, et la maladie s'était manifestée sur les espaces de l'ex-Yougoslavie au cours des périodes historiques différentes. Dans cet article est faite une analyse du film Variola Vera, c'est-à-dire des représentations cinématographiques de la dernière épidémie de variole survenue en 1972 dans la Yougoslavie de l'époque, avec l'objectif de rendre compte des manières de représenter les maladies infectieuses sur le grand écran, ainsi que du rapport entre les faits historiques et leur adaptation cinématographique dans le cas de la variole.

*Mots clés:* variola vera, petite vérole, épidémie, maladies contagieuses, Yougoslavie, film

Primljeno/Received: 15.04.2019

Prihvaćeno / Accepted: 3.06.2019.