

# PREKO BELE OGRADE – RANE PRIČE GORANA SKROBONJE

*Sićušne spore koje su nosile u sebi matrice hladne, dugotrajne gladi, prodirale su duboko u tela i duše tih bednih stvorova koji su nastanjivali ovaj svet, nalazeći nepogrešivo onaj najvredniji, za njega najhranljiviji deo svakog živog bića – skriveni grumen straha koji je oličavao suštinu samog života. Jer, bez straha od smrti, istinski život i ne postoji.*

(Goran Skrobonja, „Rouzvil“)

Definišući prirodu i genezu užasa koji pobuđuju njegove *Priče groteske i arabeske*, Edgar Allan Poe (*Edgar Allan Poe*) naglašava:

tvrdim da taj užas nije iz Nemačke već iz duše – da sam ovaj užas samo izvukao iz *njegovih legitimnih izvora* i vodio ga samo *do njegovih legitimnih rezultata* (Allan Poe 1840: 5 <<http://www.eapoe.org/works/misc/tgap.htm>> – 15. 12. 2018)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Prevod: Ognjanović 2014: 171.

Pripovetke Gorana Skrobonje, koje su nastajale od sredine osamdesetih do sredine devedesetih godina 20. veka,<sup>2</sup> a objedinjene su u zbirci *Od šapata do vriska – priče strave i fantastike*, stravu i užas generišu iz duše pojedinca – njegovih strahova i mora – ali i iz duše jedne duboko traumatizovane, poremećene i autodestruktivne zajednice.<sup>3</sup> Dodir i pretapanje ovih užasa – individualnog i kolektivnog – u Skrobonjinom pripovedanju ne indukuju samo istinsku stravu, već i elemente groteske i crnog humora. U glavnini svojih horor priča Skrobonja oblikuje anti-utopijski ili paralelni svet, po mnogo čemu sličan srpskoj i (post) jugoslovenskoj društvenoj stvarnosti devedesetih, ili imaginiran kao njena „do duvara“ doterana groteskna projekcija.

Fantastična proza Gorana Skrobonje može se, tako gledano, prepoznati i kao vid osobenog socijalnog angažmana, gde se fantastično svesno poigrava na granici čudnog pa i alegorijskog.

---

<sup>2</sup> Pored pojedinačno objavljenih priča (Skrobonja 1989: 4–40; 1989a: 92–95; 1991: 86–93; Skroboňa 1993: 107–120; 1995: 73–80; 1996a: 118–126; Skrobonja 1998: 5–12) i romana *Nakot* (1994), Skrobonja je u ovom periodu objavio i zbirke pripovedaka *Od šapata do vriska – Priče strave i fantastike* (1996) i *Šilom u čelo – priče fantastike i strave* (2000), priredio antologijski izbor *Gospodari tame – 10 najvećih pisaca modernog svetskog horora* (1994a) i, u okviru edicije *Bleferski vodič*, napisao knjigu o hororu (1995a). Tokom devedesetih je nastao i *The Rubber soul project* (Zvučni snimak), LP ploča na kojoj Rastko Ćirić (muzika) i Goran Skrobonja (tekst) imaginiraju i izvode izgubljene pesme Bitlsa (Ćirić, Skrobonja 1996), iz kojeg je generisana pripovetka *Gumena duša*, kojom se okončava ova zbirka.

<sup>3</sup> Sam autor svedoči o tom vremenu: „znamo kako su one [devedesete – nap. Lj. P. Lj.] izgledale, nema potrebe da to dodatno objašnjavamo, ali to doba je samo po sebi bilo na neki način nadrealno. Dakle, ono što smo bili u prilici da iskusimo u stvarnom životu, ono što smo gledali na televiziji, ono što smo čuli da se dešava možda samo nekoliko stotina kilometara od Beograda ili od drugih gradova u Srbiji, sve je to bilo u nekoj koliziji i u raskoraku, i to je bila, na neki način, idealna potka da se napiše jedna priča o iskliznuću iz stvarnosti“ (Цветковић – Skroboňa 2015: 104).

Estetska upečatljivost ove proze dobrim delom počiva upravo na ovoj dinamici. Fantastično u Skrobonjinim pripovetkama nije „beg od stvarnosti“ i apsolutna opreka socijalnom angažmanu,<sup>4</sup> već pre funkcioniše kao njegov apartan i neočekivan vid koji se ostvaruje u suodnosu pisac–čitalac.

Fantastična proza s kraja 20. i početka 21. veka (i takozvana visoka fantastika i žanrovi zabavne književnosti) snažno je zaokupljena pre svega prirodom ljudskog, nekom vrstom *antropološkog angažmana* – ispitivanjem i propitivanjem ljudske prirode čija se postojanost često ispoljava u antiutopijskim, paralelnim, drugim svetovima, tako da se projekcije distopičnih društava uglavnom zasnivaju na temeljnom antropološkom pesimizmu iz kojeg slede projekcije apsolutističkih ili volontarističkih sistema, slika tehnološke, humanitarne ili ekološke katastrofe (Пешикан Љуштановић 2009: 390). Žanrovska književnost (vestern, krimi roman i priča, horor, avanturistički roman) u SFR Jugoslaviji se javlja od 50-ih i 60-ih godina 20. veka,<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Pod socijalnim angažmanom podrazumevamo ovde ideološki neutralnu kategoriju: u delu oblikovan odnos autora prema određenoj socijalnoj stvarnosti, njenom sistemu vrednosti, ideologemama i mitemama na kojima ona počiva. Dakle, postavlja se pitanje koliko i kako je određeno delo kritički referencijalno u odnosu na stvarnost, a ne pitanje o ideološkoj ispravnosti tog odnosa, kako se kod nas često tumači pojam socijalni angažman.

<sup>5</sup> „Do eksplozije tiskanja roto romana došlo je nakon 1950. godine kada je liberalizacija cijena sirovine u ionako slabo razvijenoj mreži knjižara dovela do poskupljenja knjiga. Usku vezu sa standardom potvrđuje i anketa o čitalačkim navikama provedena ranih šezdesetih godina ispred beogradskih tvornica, kada su radnici jedinstveno odgovorili da radije odvoje 100 dinara za roman biblioteke X–100 novosadskog Dnevnika (kako će se kasnije pokazati jedne od najboljih roto biblioteka), nego 1000 ili 2000 dinara za 'ozbiljno' djelo u knjižari. Drugi 'krojač' računice bili su sami medijski izdavači – naime, ne bi li bez puno komercijalizacije održavali skupu produkciju informativnih medija lišenih 'šunda', roto romani su morali biti 'zlatna koka'. Da je tržište bilo prilično raspoloženo za kupovinu svjedoče i brojke – u Jugoslaviji je 1971. godine

kao društveno proskribovani, ali visokotiražni i naširoko omiljeni „roto romani“:<sup>6</sup>

ono štivo koje se reproducira tiskarskom tehnikom, masovno distribuira i prodaje (najčešće na specijaliziranim prodajnim mjestima – kioscima), pripada nekome trivijalnom žanru (krimiću, ljubiću itd.) i inzistira na svojoj umjetničkoj prirodi i autorstvu, pa makar bilo i izmišljeno (Pavličić 1987: 73).

Strogo podrazumevani jaz između *naše socijalističke stvarnosti* i žanrovskih uzusa i tematike zabavne književnosti (v. Popović 2007: 781. i 46–47) naglašavan je u ovoj produkciji korišćenjem stranih, pretežno anglofonih imena, i kada je reč o prostoru (Divlji zapad, Rio Grande, Rio Bravo, Pekos, realni i fantastični gradovi, varošice i megalopolisi u kojima se kreću junaci), i kad je reč o imenima likova, bilo istoriji poznatih, poput Vajata Erpa (*Wyatt*

---

izlazila 71 serija u godišnjem tiražu od 90.467.000 primjeraka, što je značilo da jedna sveska dolazi na 375 stanovnika. Istovremeno, u SAD, domu 'pulpa', jedan primjerak roto romana dolazi na 1.171 stanovnika“ (Benić 2012: <<https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/sund-literatura-20120405>> – 10. 12. 2018).

<sup>6</sup> Povezivanje niza zabavnih žanrova u osnovi pejorativnim imenovanjem na osnovu načina štampe koji je koristio najjeftiniju novinsku hartiju, neposredno asocira na termin pulp fiction, dok naziv X-100 (ime Dnevnikove biblioteke iz 60-ih i 70-ih) implicira kategorizovanje ovih izdanja u domen „šunda“ i „trivijalne književnosti“. „Sami izdavači, obično medijske kuće, voljeli su unositi odgovarajući tiskarski diskurs i uz takve romane vezati pojam 'roto', nazivajući tako i same biblioteke (npr. Vjesnikova biblioteka džepnih izdanja 1967. godine zvala se jednostavno i nemaštovito „Roto roman“), dok je svako normativno prejudiciranje njihove kvalitete podrazumijevalo prema njemačkom uzoru upotrebu pojma 'šund'" (Benić 2012: <<https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/sund-literatura-20120405>> – 10. 12. 2018). Detaljnije o ovome, vidi: Milutinović 2013: 815–831; Budišćak 2015: 155–169; Поповић-Николић 2017: 59–81.

Berry Stapp Earp) i njegove braće Virdžila (*Virgil Walter Earp*), Morgana (*Morgan Seth Earp*), Vorena (*Warren Baxter Earp*) ili Doka Holideja (*Doc Holliday*, pravo ime *John Henry Holliday*), bilo fiktivnih (Oklahoma Tom, Edkok, Levelin, Ringo, Šejn, Patrik Donovan, Donald Sikret, Samjuel Makferson, Brenda, Markinš...). Dobar broj autorskih imena / pseudonima (verujemo čak pretežan) takođe bi mogao biti posledica ove strategije (na primer, Kingsli Vest, Šed Denver, Luis Lamur, Fred Freston, Kid Roj, Džon Dik, Bany Blod, Denny Cameron i sl.).<sup>7</sup> Najpoznatiji među autorima roto romana, srpski partizan, oficir, pisac, novinar, izdavač Mitar Milošević (1924–1995), stekao je popularnost kao Moris Baskil, Rodžer Dunkan, Džordž Braun, a, pre svega, kao Frederik Ešton, tvorac serijala o Lunu kralju ponoći.<sup>8</sup> Potražnja za sve većim brojem rukopisa i ekonomska logika, a, verovatno, i potreba autora da se odvoje od kanonizovane slike stvarnosti i poželjnih tema rezultirale su pisanjem pod pseudonimima, koji će, po svoj prilici, većim delom ostati nerazrešeni.

S druge strane, nasuprot uglavnom anonimnim „roto piscima“, koji zadovoljavaju narastajuću potrebu tržišta za relativno jeftinom i redovnom produkcijom zabavnih štiva bez većih umetničkih pretenzija i bez osobite vrednosti, poslednjih decenija 20. veka na srpsku književnu scenu ulazi niz pripovedača i romanopisaca koji se profilišu kao jasno prepoznatljive stvaralačke osobnosti unutar širokog područja fantastike, ovde shvaćene više kao rod nego kao žanr.<sup>9</sup> Značajan deo ovih pisaca, izučavalaca, izdavača

---

<sup>7</sup> Imena na koricama su upravo ovako napisana (reč je o X–100 romanima).

<sup>8</sup> Anonim. Mitar Milošević, životna priča najčitanijeg jugoslovenskog pisca: Lun – novosadski kralj ponoći, <[www.yugopapir.com/2015/12/mitar-milosevic-frederik-eston.html](http://www.yugopapir.com/2015/12/mitar-milosevic-frederik-eston.html)> – 25. 12. 2018. Vidi, takođe: Anonim. Ešton, Frederik. Leksikon Yu mitologije <<http://www.leksikon-yu-mitologije.net/eston-frederik/>> – 15. 12. 2018.

<sup>9</sup> „[...] Žanrovi postoje na različitim nivoima opštosti i [...] sadržaj tog pojma određujemo sa stanovišta koje smo sami izabrali“ (Todorov [Tzvetan Todorov] 1987: 9). U skladu s ovim smatramo da se fantastika, sa svom razuđenošću oblika koje obuhvata, teško može uklopiti u

inicijalno se okuplja oko Društva ljubitelja fantastike „Lazar Komarčić“, osnovanog 1981. u Beogradu.<sup>10</sup> Detaljno književnoistorijsko razmatranje ovih autora i njihove proze<sup>11</sup> većim delom tek treba da usledi zajedno s neophodnim „žanrovskim mapiranjem“ njihovog stvaralaštva, koje bi, uz ostalo, na konkretnim delima moglo propitati dilemu da li je horor žanr ili samo atmosfera strašnog, zloslutnog, jezovitog ili neprijatnog, koja kao takva može da postoji ne samo u fantastici i njenim podvrstama već i u svim drugim žanrovima književnosti (tj. kriminalističkom romanu, istorijskom romanu, romansama odn. ljubićima, itd.) (Skrobonja 1995a). Citirano prema <<http://www.go-ranskrobonja.com/index.php/dela/bleferski-vodic-za-horor>> – 5. 11. 2018).<sup>12</sup>

postojeću podelu rodova – vrsta – žanrova. Za svakog ko se bavi promišljanjem bilo kog vida fantastične književnosti, nužna je svest da su genološke klasifikacije (čak i kad je reč o najopštijim podelama na liriku – epiku – dramu, odnosno poeziju – prozu – dramu) istorijski uslovljena konvencija. Tako je razmišljanje o fantastici kao rodu neposredno uslovljeno bujanjem fantastične književnosti u 20. i 21. veku, dakle logikom koju najbolje sažima poslovice: „Rodilo se, valja ga ljuljati.“

<sup>10</sup> U Skrobonjinoj pripovesti „Lift“, ovo (ili neko sasvim slično) udruženje smešteno je na trideset prvi sprat Marić-tornja:

„Udruženje...’ Ona se namršti. ’Lazar... Kom... Kom... Komračić’  
’Prilično velika porudžbina, a?’

’Aha...’ mljacu ona. ’Deset velikih pica, šest flaša piva i četiri konzerve koka-kole.“

<sup>11</sup> Prema ličnim čitalačkim afinitetima izdvojila bih naročito: Iliju Bakića, Vladimira Lazovića i Ota Otvanjija.

<sup>12</sup> Bliži su mi autori koji, prema Skrobonji, „smatraju da je horor, posebno u poslednjih dvadesetak godina, izrastao u zaseban žanr“, čak i ako „nemaju tako jake argumente poput svojih suparnika, ali imaju debelu potporu u pukoj činjenici da gotovo svako smesta može da prepozna horor čim ga vidi: po ikonografiji i motivima na naslovnim stranicama knjiga, po tome što se odgovarajući naslovi nalaze u policama knjižare uredno obeleženim kao ’horor’, kao i po tome što neki izdavači, koji izgleda ni pet para ne daju na književno-teorijsku ispravnost, neke svoje edicije krajnje slobodno i bezobrazno nazivaju ’bibliotekama horor književnosti“ (Skrobonja 1995a).

\* \* \*

U zbirci *Od šapata do vriska* – koja samim imenovanjem ocrtava čitalačke doživljaje horor priče, od strepnje, jeze, preko strave, do užasa – Goran Skrobonja, u većem delu svojih pripovedaka, oblikuje svet naglašeno *naš* i suštinski vezan za domaće hronotope, sudbine i strahove. Antiutopijski svet neodređene postapokaliptičke budućnosti, posle Incidenta,<sup>13</sup> odnosno „u ono uzburkano doba, posle Raspada, a pre donošenja Magna karte slobodnih srezova“ („*No Place Like Home*“) ili, možda, paralelni svet („Lift“; „Igra“; „Učiteljsko naselje“), markiran je bilo apostrofiranjem postojećih lokaliteta (Beograd, Ada Ciganlija, Topličin venac, Terazije, Učiteljsko naselje, hotel *Srbija/Servija* i dr.), bilo poigravanjem tipičnom srpskom tradicionalnom onomastikom. Tako Magna karta („veliki kamen temeljac moderne demokratije“) povezuje slobodne srezove Gornja Kobila, Martinovci i Strmoglavci, a mesta u njima su Strnjike, Konak, Krastavče, Dudulajce, Gradimirci... Egzotičnost dalekih, stranih, nepoznatih prostora zamenjena je tako egzotičnošću vlastitog prostora. Ova imena, i kada pripadaju konkretnim, postojećim lokalitetima, i kada se

---

<sup>13</sup> „Bomba...“, šaputala je. „Bacili su bombu. Libija je zbrisana... Egipat... Izrael... Cela Severna Afrika!“; „i sam Incident bio je dovoljan da izmeni način života i ljudsku civilizaciju“ („Noćni soko“).

Skrobonja se svesno poigrava imenicom *incident* i njenom funkcijom u pripovedanju. Pisana velikim slovom, ona označava atomsku katastrofu koja je uništila svet kakav njegovi čitaoci poznaju. Pisana malim slovom, ona postaje način da se relativno hladnom i neutralnom formom označavanja prikriju zbivanja koja su najčešće mnogo više od incidenta. Tako „nesrećni incident sa Sandrom“ („Kuća na brdu“) postaje fraza koja pokriva temeljni preokret u životu lika: spoznaju užasa koji su skrivali njen stric i otac uperivši transformator materije na demonstrante, prihvatanje uloge bogomajke nove zajednice genetski modifikovanih ljudskih bića, koja traži svoje mesto u društvu, spoznaju telesne ljubavi... Zaseda vukodlaka kanibala opisuje se kao „mali incident [...] u mestu zvanom Gradimirci, nekoliko srezova od Konaka“ („*No Place Like Home*“), za junakinju pripovetke „Krv“ incident znači inficiranje HIV-om zbog pogrešne transfuzije...

duhovito poigravaju živopisnim tradicionalnom onomastikom,<sup>14</sup> obeležavaju svet nedvosmisleno *naš, domaći*, kao fon na kome se jasno ističu odstupanja od prepoznatljive stvarnosti, ali i ono što je u tom svetu ostaje nepromenjeno u odnosu na piščevo i čitaočevo iskustvo.

Nuklearno zagađenje pretvorilo je reku Resavicu u otrov,<sup>15</sup> granice srezova su čvrsto zatvorene,<sup>16</sup> ratovi, nuklearno zagađenje i zloupotreba nauke promenili su samu prirodu ljudskosti i na marginama društva egzistiraju mutanti, vampiri, vukodlaci, androidi, ljudska vrsta dolazi u kontakt sa vanzemalcima, ali Paja i Jare su i dalje deo kolektivnog sećanja, a njihova imena i dalje čuvaju svoj komički naboj.<sup>17</sup> Religiozna bigotnost i strah od

---

<sup>14</sup> Stvarno postoje, na primer, toponimi Martinovci, selo u hrvatskoj Posavini; Gornje Strnjike, kod Zaklopače, u okolini Beograda; Konak, selo na području opštine Sečanj; Dudulajce, naselje u Srbiji u opštini Merošina u Nišavskom okrugu; Krastavče, naselje u opštini Gadžin Han u Nišavskom okrugu. Strmoglavac je na južnoslovenskom području prisutan kao ime ptice i kao slovenačko prezime, dok ime sreza Gornja kobilica nastaje unekoliko parodijskim spajanjem uobičajenog priloga sa dosta rasprostranjenim balkanskim toponimom. Imenica kobilica je u osnovi više imena. Pored planine Besna kobilica u Srbiji i sela Kobilica u Hrvatskoj, na celom balkanskom prostoru zasvedočeni su brojni mikrotoponimi ovog tipa, na primer, na Durmitoru: Kobillca borje; Kobilji do; Kobilovača i Kobiliska glava. Detaljnije o srpskoj i opšteslovenskoj tradicionalnoj toponimiji vidi: Љома 2013.

<sup>15</sup> „...Tu i tamo bi se iz reke izvukla pokoja riba čudnog izgleda, ali, bože moj, reka je doticala iz slobodnog sreza Martinovci, i svako je dete znalo da tamošnja postrojenja za izradu plastike truju nekada bistru i pitku Resavicu“; „...žed je bila neizdrživa. To je nateralo neke građane da piju vodu direktno iz Resavice i potom umru u najtežim mukama“ („Kuća na brdu“).

<sup>16</sup> Ove stroge međugranične politike mogu se čitati kao satirični refleksi deoba i sukoba koji su u poslednjim decenijama dvadesetog i početkom dvadeset prvog veka „atomizovali“ prostor nekadašnje SFRJ, ali i kao ironična projekcija srpskog straha od deoba i mitizovane srpske nesloge.

<sup>17</sup> „Šef policije pomisli da je možda trebalo da povede sa sobom i pomoćnike; bila su to dva sasvim podnošljiva tipa, dovoljno surova da ih



drugačijih,<sup>18</sup> i nametanje straha od „zloupotrebe demokratije“, neodoljivo podsećaju na društvenu klimu devedesetih, a prepoznatljiv je i stereotipni, nasilni mačizam: „ugledni domaćini“ i nosioci vlasti poput Velje Tadića tuku ženu, sprečavaju svoju „žensku decu“ da odrastu, nameću zakon sile u javnom životu, preziru obrazovanje od sebe...

Dinamični preplet razlika i sličnosti doprinosi da Skrobonjin postapokaliptični svet u velikoj meri izgleda kao krajnja, crnohumorna konsekvencija srpske stvarnosti 90-ih. Isto važi za paralelni svet Nikodija Marića, bitno drugačiji od našeg, ali na momente zastrašujuće prepoznatljiv. *Lift* u Marić-tornju vodi svoje putnike u daleku prošlost sveta ili (verovatnije) u drugi svet pod sablasnim crvenkastim svetlom,<sup>19</sup> gde ih čeka insektoliki predator, a Marić-fiks, droga sa spoljašnjih svetova, razara njihovu psihu, sve je drukčije, ali lik sumnjivog biznismena Blagoja Gačića čuva nesumnjivu vezu s našom stvarnošću. „Sredovečni muškarac u belom lanenom odelu, sa licem zadriglog vepra i velikim tamnim mrljama znoja na sakou ispod pazuha“ („Lift“), prepoznatljiv je po mutnim poslovima, nasilničkom preziru prema drugima, primitivnom seksizmu, grabljivoj sebičnosti, arivizmu, odsustvu bilo kakvog moralnog kodeksa. Marina, telepata, uzmiče od njegovog uma kao od „duhovnog ekvivalenta septičke jame“. Pa i Nikodije Marić,

---

se plaši mladež iz varoši, ali stariji žitelji Strnjike, koji su ih poznavali još otkad su 'onolichni' bili, kao da ih nisu uzimali za ozbiljno – iz nekog, za Tadića nedokučivog razloga nazivali su ih posprdno 'Paja i Jare' („Kuća na brdu“).

<sup>18</sup> „Pop Jerotije je počeo da zaobilazi našu kuću, da pravi znak urokljivog oka kada me u suton sretne [pripovedač se nesrećnim sticajem okolnosti povampirio i tako „ustao iz mrtvih“ – nap. Lj. P. Lj.] na ulici i da mi pljuje iza leđa. Zvao je čak i čuvenog popa Živorada iz Strnjike, koji je došao da me obiđe, a onda se zavukao u crkvu i tri dana izvodio kojekakve obrede. Ništa nije pomagalo. Nešto kasnije Ljubica je ustanovila da je zatrudnela, ali Jerotije je odbio da nas venča u crkvi“ („No Place Like Home“).

<sup>19</sup> Poreklo tog sablasnog svetla saznajemo tek u romanu *Čovek koji je ubio Teslu*. Dnevnik apsinta i krvi (Skrobonja 2010).

mitska figura Skrobonjinog pripovedačkog sveta, njegov svemoćni vlasnik, tvorac i razoritelj, praktično besmrtno tristapedesetogodišnje božanstvo, koje poput lutkara vuče sve konce, tvorac novog i poboljšanog čoveka<sup>20</sup> – jeste, dobrim delom, groteskna projekcija samozadovoljne predstave o „našem čoveku“ i njegovoj apsolutnoj snalažljivosti, „prirodnoj bistrini“,<sup>21</sup> vitalizmu i neuništivosti.

Paralelnom svetu, obeleženom delanjem sveprisutne Zadužbine Nikodija Marića, pripada i Beograd, u koji je smeštena pripovetka „Splav“, izuzetno tehnološki napredan („džinovski surčinski kompleks“ i Orbitalni grad povezuju se, čineći avio-piste nepotrebnim), ali i ekološki devastiran, kao i ostatak sveta u kojemu su nekadašnje prirodne oaze i utočišta postali „relikt daleke prošlosti“, očuvan u nekoliko prirodnih rezervata. Pored simulakruma Ade Ciganlije, načinjenog od replika autentičnih predmeta, zaštićenog kupolom i filterima od sunčanog zračenja opasnog po život i okruženog recikliranom vodom, takvi su delovi Tajlanda, Indonezije „i ono što je ostalo od Venecije i Amsterdam“. Taj simulakrum „nedirnute prirode“ sebi mogu priuštiti samo bogati i moćni.<sup>22</sup>

Ubilački demon s *one strane*, koji zaposeda potencijalne nosioce moći nije jedini užas koji vreba i ugrožava krhki svet glavnog lika i fokalizatora „Splava“, dvadesetšestogodišnje profesorke matematike Ene. Barijera koja deli Onu stranu od ljudskog sveta

<sup>20</sup> „Stvarao je nove ljude, savršenije, bolje; nisu to bile beslovesne mašine poput uobičajenih androida koji su se trenutno nalazili u proizvodnji. Ne, njemu će poći za rukom ono što nikome do tada nije uspeo – da udahne život stvarima, bude otac novog čovečanstva!“ („Ljudska reakcija“).

<sup>21</sup> „Marić, međunarodni biznismen i lobista [...] ...niko ne zna šta se dogodilo sa samim Marićem. Neki pričaju da se povukao duboko u srce galaksije i da je tamo pronašao način da prelazi iz jedne ravni postojanja u drugu, drugi da je novostečenim bogatstvom otkupio većinu akcija Omnivizije i da sada vlada njom iz potaje. U svakom slučaju, zahvaljujući njemu sada imamo ovaj sistem“ („Igra“).

<sup>22</sup> „Jednog dana, dok su pijuckali kafu iz japanskih šoljica i gledali preko reke rub Rezervata beskućnika i površinske kopove Novog Beograda...“ („Igra“)

analogna je kupoli iza koje rečna voda postaje otrov, a sunce ubilačka stihija. Zaposedajući ljude, demon donosi eskalaciju nasilja. Pritom, posednuti i u postapokaliptičnom svetu daleke budućnosti bivaju isključivo muškarci, kao direktni udeonici u društvenoj moći. Ena postaje svesna postojanja i delanja demona, pa, čini se, i posednuta, ali to je samo oblik mučenja, način da u snu pojmi Nenadovu opsednutost. Kao trajnije rešenje, žena, očito je, ne dolazi u obzir. Uloga marginalizovanih kategorija patrijarhalne zajednice, žena, starih, dece, nemoćnih, jeste da budu žrtve koje svojim stradanjem hrane demonsko biće.

Sukobi u kojima se manifestuju i eskaliraju nasilje i sadizam ljudski su. Kao jedna od čvorišnih manifestacija zla javlja se istorijski masakar u Bojniku: 17. februara 1942. bugarski fašisti su spalili kuće i pobili gotovo sve žitelje Bojnika i susednog sela Dragovca (oko 500 žrtava, preko 90% stanovništva), glavninu žrtava činili su žene, deca i starci. Krivica za neljudske razmere ovog masakra u Skrobonjinoj pripovesti ne pripada isključivo demonskom biću, inicijatori sukoba jesu ljudi, pre svega Milun Krstović, fiktivni, ali na prepoznatljivim elementima istorije oblikovani lik, čija urođena osionost, „sklonost prema sadizmu i prezir koji je osećao prema tuđim životima“ omogućavaju „savršenu simbiozu“ sa demonom. Ta simbioza je takva da demon, opušten, sam sebe dovodi u opasnost:

„Bio sam uljuljkan i još sam se hranio životima koje sam zajedno sa njim proždrao. Njegova smrt me je uhvatila nespremnog. Moji raniji domaćini obično su umirali nasilno, nikada sami. Taj impuls njihovog prelaska na Onu stranu uvek me je činio dovoljno snažnim da ostanem s ove strane Barijere, da pređem u onoga ko bi se zatekao u blizini. Ovog puta moj domaćin umro je sam, a ja sam ostao zarobljen, vezan za ovu idiotsku kućicu na vodi.“ („Splav“)

Vežanost za splav nameće demonu neželjenog, potencijalno ugrožavajućeg domaćina, šizofrenika sa Taurusa, čiju podvojenju

svest ne može da zaposedne u potpunosti, i Nenada, Eninog momka, koji, bar prividno, nema poželjnih svojstava za simbiozu sa demonom, pošto je sitan „uskih ramena i ruku nežnih, gotovo devojačkih“. Ipak, zaposednut, on postaje ubica i nasilnik, pri čemu ostaje otvoreno pitanje dešava li se to zbog delovanja demona, ili je osećaj moći koju u njemu pobuđuje sticanje splava okidač da se vlastite frustracije i potisnuti nagoni izliju kao nasilje i sadistička nezainteresovanost za želje i potrebe drugih, što opsednutost samo podstiče i omogućava. Ovim se unekoliko dovodi u sumnju stav onih istraživača koji smatraju da „natprirodno, čudovišno zlo koje zanima horor žanr [...] ne može biti obuhvaćeno standardnim etičkim procedurama“ (Pišev 2016: 332).

U Skrobonjinovj pripoveci izvor istinske strave jeste upravo činjenica da zlo u čoveku i zlo u kulturi prizivaju mitsko, demonsko zlo i uspostavljaju s njim osobenu sinergiju. Tako tipična horor priča s elementima „izmaštane mitologije“, stvarnom i apokrifnom istorijom i okultnim znanjima, u kojoj se oblikuje priča o iracionalnoj neuništivosti zla (v. Pišev 2016: 327–349), dobija dodatno zlokobno ozračje u podsećanju na sasvim realne istorijske, kulturne i psihološke „horore“ naše svakodnevice: nasilje prema slabijima, primitivna mizoginija, politički obračuni, građanski rat, ostrvljenost nosilaca vlasti, mržnja prema *drugima*...

Kao paralelni svet imaginiran je i ekološki devastirani i socijalno i ekonomski raslojeni Beograd, iz kog u svoj prividno pobedonosni pohod kreće junak „Igre“.<sup>23</sup> Koliko su gubitnici i dobitnici „prve tranzicije“, koja se u našem društvu odvijala upravo devedesetih,<sup>24</sup> u sudbini Skrobonjinih junaka prepoznawali do kraja zaoštrene reflekse vlastitog socijalnog, ekonomskog i kulturnog okružja, teško je naslutiti, ali sa distance od preko

<sup>23</sup> Adresa igračice koju prvu pobeđuje (i ubija) junak pripovetke glasi: „Banovo Brdo XLII, sektor 691, kondó 12a“ („Igra“).

<sup>24</sup> „Pojam ‘prva tranzicija’, naime, obeležava socijalne i ekonomske promene koje je ovo društvo iskusilo tokom devedesetih godina prošlog veka“ (Trifunović 2009: 109).

dvadeset godina u sudbini junaka „Igre“ može se slutiti apokaliptička, „do duvara“ doterana projekcija socijalne, političke i ekonomske stvarnosti srpskog društva devedesitih, ili, bar, preciznije rečeno, onih strahova koji su se stvarno i simbolički začeli i razvili u ovom vremenu. Socijalno raslojavanje, uslovljeno gubitkom posla, stana, statusa, vodi svoje žrtve, iz i inače oskudnog i jadnog života,<sup>25</sup> bukvalno i simbolički u donji svet, u dužničko ropstvo i neodređene „Tunele“, u kojima tutnje vagoneti, u „Centre za rasplod“, jezivu repliku nacističkog Lebensraum projekta, gde žene sposobne za rađanje prehranjuju svoje porodice rađajući buduće svemirske koloniste i radnike, ili u svet (samo)ubilačke Igre, koji se očajnicima nudi kao izlaz:

*„Osećate se snuždeno danas? Imate finansijskih problema? Ništa zato, Tetris korporacija ima rešenje za vas! Prijavite se našem administratoru u svojoj mesnoj zajednici i izbacite sebe i svoje iz bede, postanite član Izabranih! Upamtite, TK misli na vas!“ („Igra“. Podvukao G. S.)*

Svet Izabranih ostaje privid i za pobednike i šampione igre. Ulazeći u svet Igre, oni postaju moderni gladijatori, robovi koji vrede dok pobeđuju i dok svojom prividno luksuznom egzistencijom i ubilačkom maštom obezbeđuju nove i nove omnivizijske smrti (svoje ili tuđe, svejedno). Manjak hleba nadoknađuje se hipertrofijom igara, a tobožnji pobednici samo odlažu neizbežnu propast jer ugovor ne dozvoljava ni odustajanje ni dobitak za igrače, ni za one zbog kojih su se odlučili na rizik:

*„...deset posto dobijate ako pobedite, a ostatak tek kada se pojavite u sledećoj emisiji. Ako tada kojim slučajem izgubite, sve što ste zaradili vaši naslednici moraju da vrate Korporaciji.“ („Igra“)*

---

<sup>25</sup> „...četiri i po godine koje je tu proveo pakujući bljutavu kašu u plastične posudice, istu onu kašu koju su njegova deca jela za doručak i večeru...“ („Igra“).

Štaviše, kako bi prilagodila porednike socijalno najupečatljivijoj i u propagandi igre najefektnijoj slici idealnog omnivizijskog života, kompanija vodi računa o svakom detalju. U početku to je za glavnog junaka pripovetke Proktora život sa ženom i decom, koji je, bar prividno, ispunjenje sna:

Posle nastupa u kvalifikacijama imali su dovoljno novca da sledeće godine pošalju Marinu i Demijana u privatnu školu-internat i da otkupe jedan od „ekstra luks splavova“ na Adi; bilo je to, izgleda, ono što je Silva oduvek priželjkivala – prostrana stambena jedinica na vodi, sa kompletnim instalacijama za prečišćavanje otrovnih isparenja i pleksi-staklima sa filterima za UV zrake. Tamo su mogli da sede i lenčare, dokono posmatrajući kroz providne zidove spore parobrode na Savi, i nagađaju da li je udaljeno tamno obličje što pluta otkinuti panj ili još jedan leš gurnut u reku negde uzvodno, a filteri su bili dovoljno dobri čak i da anuliraju halucinantne masne odsjaje sa hiperzagađene reke („Igra“).

Kako bi što bolje iskoristila svoje porednike i u potpunosti ih vezala za *Tetris*, kompanija ubija njihove porodice, sa standardnim objašnjenjem da su odlučile da ih napuste i nastave život u nekom idealnom protorajskom utočištu.<sup>26</sup> Pa i kad Proktor odluči da se osveti *Korporaciji* žrtvujući i vlastiti život, čelnike *Korporacije* i čitav satelit na kojem se igra odvija, ispostavlja se da je to samo raščišćavanje terena za novu igru. Antiutopijska pripovest stapa se ovde sa elementima horora. Pritom strava ne emanira samo iz čudovišne ubilačke imaginacije takmičara, koja se može doživljavati i kao emanacija tamnih, nagonskih poriva pojedinca i ljudske vrste

---

<sup>26</sup> „Demijan je držao veliku loptu za plažu, stajao u kupaćim gaćicama i kezio se u kameru. Marina je nešto dalje prkosno odozdo gledala u Silvu, koja ju je zbog nečega prekorevala. Nalazili su se na plaži od belog peska koja se u perspektivi protezala unedogled. Proktor je mogao da vidi delić azurnog neba u pozadini i tamnu siluetu nekog mišićavog, steroidnog diva“ („Igra“).

u celini, već, pre svega, iz predstave o svetovima i čovečanstvu kao igračkama u rukama moćnih i neuništivih gospodara iz senke.

Umesto da svoje horor i fantastične priče smešta isključivo u daleki, *tuđi* svet, Goran Skrobonja se duhovito poigrava preuzimanjem žanrovskih modela zapadne književnosti, poput vestern romana i priče sa Divljeg zapada, i osobenom „posrbom“ njihovih pripovedačkih motiva i junaka, uspostavljajući efektni citatni dijalog.<sup>27</sup> Tako se u pripovesti „*No Place Like Home*“ duhovito ukrštaju predanja oblikovana po modelu usmene proze koja prenose Skrobonjini junaci, svet *Hiljadu i jedne noći*<sup>28</sup> i likovi, motivi i rekvizitarijum vestern romana i filma, citatni dijalog s Lavkaraftovom (*Howard Phillips Lovecraft*) *kosmičkom stravom i natprirodnim hororom*, ali i sa Tvenovim (kod Skrobonje Tvejn) *Tomom Sojerom*, doživljenim kao subverzivni poziv na rušenje društvenih normi pod maskom naučne fantastike.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> O tipovima citatnosti detaljnije vidi: Ljuštanović 1989: 107–108; Oraić-Tolić 1990; Стојановић 2003: 168–175;

<sup>28</sup> „Bilo je to mesto sa tradicijom. Po predanju, to je bilo isto ono mesto gde je Lazar Veliki, osnivač Konaka, sreo pastiricu Jovanu, u ono uzburkano doba, posle Raspada, a pre donošenja Magna karte slobodnih srezova. Lazar je bio plaćenik u vojsci koja je onako slavno izginula u Sremskom boju, u stravičnom megdanu sa najboljim vitezovima Hnskog carstva. Nekim čudom je preživeo i tumarao danima po zemlji koja je bila u haosu, sve dok se nije spustio dublje u Srbiju. Jovana je bila kćer starog nomada; uputila se prema pećini da nabere lekovite trave i tamo pronašla Lazara, koji je krvario iz ljutih rana. Sedam dana i sedam noći lečila ga je tu, oprčinjena njegovim likom, i kada je Lazar ojačao, shvatio je da mu je srce zauvek zarobljeno. Rešio je da osnuje naseobinu tu, u podnožju. Konak je najpre bio zapravo hajdučko utvrđenje; Lazar je sakupio dovoljno mladih momaka kojima je bilo dosta kombinovanog hunsko-turskog zuluma i odatle vršio prepade na njihove karavane, a blago skrivao u pećini – kasnije generacije nazvale su je zbog toga Ali Babina rupa – tamo gde je prvi put ugledao Jovanine oči i pomislio od nje da je vila“ („*No Place Like Home*“).

<sup>29</sup> Tvejnovo pisanje „*po navodima autora, „treba našem čitaocu da pokaže kako da se oslobodi društvenih okova i duboko, punim plućima, udahne dah slobode. Ako je i od naučne fantastike – mnogo je!*“ (Naglasio G. S.).

U pripovesti „*No Place Like Home*“, demonsko biće iz Ali Babine pećine kod Lazarevog konaka, koje svojom „neopisivošću“ podseća na Lavkraftovog Ktulua, a sa njime deli i ime i teško ponovljivi jezik,<sup>30</sup> iz milenijumskog sna budi Jovan Dok Prazniković, teško bolesni zubar, polaznik arandelovačkog zubarskog koledža, jasna, duhovita transpozicija ne samo istorijskog Džona Doka Holideja već, pre svega, junaka vestern romana, koji je obeležio naše odrastanje kao filmski junak i kao tipski lik iz roto romana.<sup>31</sup> Taj lik – revolveraš i kockar, usamljenik, besprekorno elegantan i romantično tuberkulozan – najdirektnije je transponovan u Skrobonjinom Doku Praznikoviću:

Dok Prazniković je bio pravi kicoš; oblačio je strogo, tamno odelo i kao sneg belu košulju, negovao je tanke brčiče iznad nausnice i uvek mirisao kao da je upravo izašao iz berbernice. [...] u Konak je došao samo zato što ima neku tešku, neizlečivu bolest, a naša klima mu prija. [...] ...Dok

<sup>30</sup> Skrobonja ovde koristi i direktan citat: „*Hyaggh!*, uzviknu podigavši ruke, osvetljen poigravajućim narandžastim sjajem baklje, *'Quotqzi gyaggin Chtuhlu! Argathh hyaggh Chtuhlu!'*“ („*No Place Like Home*“ Naglasio G. S.).

<sup>31</sup> Branko Rosić, u, inače duhovitom, tekstu iz *Nedeljnika*, vezuje čitanje roto romana (bar kad je reč o vesternu i krimiću) isključivo za muškarce / dečake: „Palp romani ili na srpskom roto romani su naziv za laka štiva preko kojih smo, mi dečaci, na kiosku kupovali kartu za dilažansu, pucnjavu u salunu, detektivsko jurcanje za zlikovcima... A žene su, na istim tim kioscima, i u istom tom formatu, dobijale ljubavni materijal za aritmiju srca, pa je otuda logičan naslov za ove sadržaje bio herc-romani. Herc-romani i roto romani su 'oštetili' oba pola. <<http://admin.nedeljnik.rs/nedeljnik/portalnews/secate-li-se-roto-romana-dosao-je-tiho-i-usao-u-legendu/>> –28. 1. 2019. S (pre)bogatim ličnim iskustvom čitateljke ove vrste romana, tvrdim da je, naprosto, reč o rodnoj predrasudi i stereotipu, koji „ženama“ pripisuje „svilenu kožu i pileće srce“ (ovo je citat pozajmljen iz odlične knjige Jelene Stefanović, koja se bavi, pored ostalog, i tim tipom rodne diskriminacije čitateljki – vidi, Стефановић 2017).



se pokazao kao sjajan zubar... međutim, nešto u njemu odbijalo je ljude. Ubrzo su počela govorkanja. I šef policije ga je mrko gledao, mada niko nije mogao da mu zameri bilo šta. Dok Prazniković je izgledao *opasno* („*No Place Like Home*“).

Elementi vestern priče o osvetniku koji se vraća u rodni gradić, njegovoj prelepoj i opasnoj dragani i kolebljivom šerifu koji sam ne može da se usprotivi bandi koja teroriše grad, naglašeni su i smeštanjem glavnih tekućih zbivanja pripovetke „*No Place Like Home*“ u mesnu kafanu / salun, gde se odvijaju obračuni (istina ne baš revolveraški), uz obilato i efektno uništavanje nameštaja, flaša i ogledala, te s konačnim trijumfom dobra. Ta pobjeda je, istina, duhovito relativizovana elementima postupokaliptičke antiutopije. Rekonstrukcija razorenog sveta u vidu gradića „Bogu iza leđa“, slikovita banda negativaca, krvavi obračuni i fantastična hibridna vozila, najdirektnije podsećaju na filmski serijal o Pobesnelom Maksu (*Mad Max*), koji je i neposredno transponovan u priči kroz apostrofiranje naširoko poznatog Ludog Makse.

Preko glavnog junaka, vampira obdarenog sposobnošću regeneracije i metamorfoze u životinjski oblik,<sup>32</sup> ovaj antiutopijski vestern, ukršten s elementima lavkraftovskog horora, asocira na široko žanrovsko polje vampirskih priča: od folklorne fantastike i tradicionalnih demonoloških predanja i verovanja do vampira oblikovanog u pisanoj književnosti i na filmu i televiziji.<sup>33</sup> Vampir kod Skrobonje, kao i kod većine modernih fantastičara, bitno se razlikuje od bića u narodnim verovanjima, pogotovo novijim. Kod Vuka Karadžića u *Rječniku*... vampir, odnosno vukodlak (Vuk poistovećuje ova dva pojma, pa uz reč vampir daje uputstvo „vide *Vukodlak*“ – Караџић 1977: 53. i 79), jeste ubilački demon koji „davi ljude po kućama i

---

<sup>32</sup> Pretvaranje u vampira je osveta čudovišnog demonskog bića čije započeto oslobađanje on prekida u Ali Babinoj pećini, spasavajući tako svet.

<sup>33</sup> Detaljnije o vampiru u srpskoj književnosti i usmenim predanjima i verovanjima, vidi: Радин 1996; Ђорђевић 1953; Кулишић – Петровић – Пантелић 1981: 50–51; Зечевић 1981: 126–135; СМ: 61–62; Клеут – Зобеница 2018.

pije krv njihovu“ izazivajući masovna umiranja („Kako počnu ljudi mnogo umirati po selu, onda počnu govoriti da je vukodlak u groblju“), ali u novijim zapisima i verovanjima nije tako.

U usmenim predanjima o vampiru, sabranim u Zaplanju (Kрстић 2018) i timočkom kraju (Еивилер 2018) početkom 21. veka, uspostavlja se razlika između *povampirenja* i *potenčenja*. Prema njima onaj ko se povampiri (uvampiri) dolazi kod živih u obliku čoveka, dok se tenac češće pojavljuje u obliku životinje – psa, mačke, kokoške, velikog pasova (Еивилер 2018: 38–43). I vampir i tenac uznemiravaju preživele, plaše ih i dave, prave štetu u domaćinstvu (razbacuju žito na tavanu, rasteruju stoku ili joj piju krv). Bez obzira na to što njegovo pojavljivanje i dalje širi numinozni strah od mešanja sveta živih i sveta mrtvih, vampir / tenac u savremenim usmenim predanjima više nije jezivi kanibal i krvopija horor proze, a pogotovo nema ničeg od glamurnog erotizovanog demona, romantičnog i kobnog ljubavnika. Vampiri u hororu i pisanoj književnosti mnogo više su naslednici bajrovnoskog lorda Rutvena (vidi: Prac 1974: 84–89) nego vampira kao demona iz narodne mitologije.

Istina, elemenat erotskog postoji i usmenom predanju, ali je, već u odrednici *vampir*, odnosno *vukodlak* iz Vukovog *Rječnika*, on u znatnoj meri ironizovan: „Vukodlak dolazi kašto svojoj ženi (*osobito ako mu je lijepa i mlada*) te spava s njome“ – Караџић 1977: 79. Podvukla Lj. P. Lj.). Ukoliko se u takvoj vezi začne dete, zapisuje Vuk, ono se, prema verovanjima, rađa bez kostiju. Nasuprot tome, Skrobonjin junak u pripovesti „*No Place Like Home*“ ima kćer Zoju, normalnu četrnaestogodišnjakinju koja tek treba da sama odluči želi li da bude vampirica. U svetu u kome žrtve nasilne genetske mutacije i njihovi izmenjeni potomci izlaze iz podzemlja i silaze s brda s vlastitom bogomajkom i njenim mutiranim mladencem da bi nasledili svet<sup>34</sup> („Kuća na brdu“), vampiri su deo svakodnevice, a

<sup>34</sup> „Želiš li da nas *oslobodiš?*, čula je kako pitaju, i pošla nekoliko koraka uz stepenice, okrenuvši se da pokuša da ih sve obuhvati pogledom. *Ti si lice sa Oltara, ti si naša kraljica; ti ćeš nas izvesti na svetlo dana da nasledimo svet. Želiš li da nas oslobodiš?*“ („Kuća na brdu“ – podvukao G. S.).

vampirizam nije samo demonska pošast već i mogući lek za krvne bolesti koje bi mogle biti posledica zračenja. Umesto demona koji kobno narušava granice sveta živih i mrtvih, vampir u zbirci *Od šapata do vriska* može biti i nemilosrdni najamni ubica i veran prijatelj, ljubavnik, muž i otac, onaj ko uspostavlja narušeni poredak – neprirodni stanovnik neprirodnog sveta.<sup>35</sup>

Efektan primer resemantizacije poznatih „vampirskih“ narativa jeste, na primer, Skrobonjina pripovetka „Krv“, u kojoj dolazi do preplitanja stokerovske pripovesti o demonskoj pošasti s istoka,<sup>36</sup> koja ugrožava zapadni svet, i novog viđenja vampirizma kao mogućeg prilagođavanja *zapadnog* čoveka vlastitom devastiranom svetu. Doktor Klajn, naučnik, istraživač, čovek racija, ovde postaje, paradoksalno, ne nova varijanta profesora Van Helsinga, koji se naukom suprotstavlja vampirskoj pretnji Istoka, već upravo gospodar vampirskoga zamka, nova i neočekivana duhovita transpozicija Drakulinog lika. Dakle, vampirizam se više ne suprotstavlja racionalnosti, naučnom duhu i religijskoj osvešćenosti obrazovanog Zapada. On nije više egzotična „reč koja odjekuje“ s orijentalnih rubova civilizovanog sveta, već jeste racionalni izbor čoveka koji traži lek za HIV-om inficiranu ćerku. Priča o divljim iracionalnim graničnim prostorima, s kojih dolazi ugrožavajuća i često visok erotizovana opasnost, prerasta ovde u priču o svetu koji je u celini postao zastrašujući, neljudski i dehumanizovan. Takođe, mladom muškarcu, kolonijalnom osvajaču, avanturisti, koji u prostoru Transilvanije sreće zavodljivu vampiricu i dolazi u životnu opasnost, ovde je suprotstavljen lik žene, novinarkе, one koja od opasnosti i senzacije živi dok konačno ne naiđe na „previše dobru priču“.

Mogući, imaginirani ishodi tragično narušenog sveta čitaočeve i piščeve svakodnevice sadržani su i u pripovetkama smeštenim u budući, paralelni, pa, možda, i realni Beograd. U realnom, ili bar realno mogućem prostoru tranzicijskog Beograda odvija se

---

<sup>35</sup> „...Čudovišna kuća odgovara čudovišnom stanaru“ („Abenhakan Bohari mrtav u svom lavirintu“ – Borhes 1979: 76).

<sup>36</sup> Stanovnici Orijenta, poput Kiplingovih (*Joseph Rudyard Kipling*) malih naroda, spajaju dečju prirodu i demonsku čudovišnost („*Half devil and half child*“).

Skrobonjina moderna verzija priče o duhovima – „Putnici“. Priča se zbiva u pretrpanim beogradskim tramvajima i autobusima, a počinje „u prepunom autobusu na liniji 31“, među usamljenim, otuđenim putnicima „posle uobičajeno gadnog radnog dana“. Junak i fokalizator priče Gavriilo Jeremić shvata da na pojedinim mestima sede putnici zakopčani do grla, uprkos vrućini, nevidljivi za većinu putnika i izdvojeni iz opšte gužve. U prvom susretu junak ih samo uoči, konstatujući njihovu čudnu izdvojenost iz svakodnevnih dehumanizovanih gužve:

Bili su tu jedan mladić sa retkom bradicom, žena zabrađena u crnu maramu, seda starica sa dijamantskim naušnicama, debeli gospodin sa crnim šeširom zagledan napolje, u promicanje zgrada.

Jeremić nije bio siguran da li ih je već video. Već trideset godina on krstari ovom gradskom linijom, na posao i s posla, ali do danas nije obraćao nikakvu naročitu pažnju na saputnike. Nije čak bio siguran ni zbog čega mu je tih nekoliko ljudi, u sveopštoj znojavoj, smrdljivoj gunguli, privuklo pogled; zbog nekakve čudne svoje *izdvojenosti*, možda. Kao da nisu pripadali tom trenutku, tom mestu („Putnici“).

U ponovljenim susretima postupno se, iz perspektive fokalizatora, artikulišu dodatni elementi te izdvojenosti: od čitanja prastarih novina<sup>37</sup> do činjenice da ne dišu i da su za druge putnike i kontrolore nevidljivi.<sup>38</sup> Tako se u njegovoj svesti postupno for-

<sup>37</sup> „Novine su delovale nekako požutelo, krhko, kao da bi ih malo jače kijanje razvejalo u prah. Njihova boja podseti Jeremića na neki film koji je nedavno video na televiziji, nešto o mumijama i Egiptu. On vide da se na toj strani nalaze nekoliko članaka i dve fotografije“ („Putnici“).

<sup>38</sup> „Jeremić zbunjeno izvuče novčanik, pokaza povlasticu i ona mu zahvali [kontrolorka GSP – nap. Lj. P. Lj.]. I tada, umesto da se obrati paru koji je sedeo prekoputa, ona prohuja pored njih kao da ne postoje, i već na sledećoj stanici kontrolori izadoše napolje da u nekom drugom vozilu love putnike bez karte.

*Kao da ne postoje*“ („Putnici“, Podvukao G. S.)

mira neopozivo saznanje da putnici koje samo on vidi nisu živi. Kulminaciju ovog dela priče predstavlja zastrašujući, neposredni kontakt putnika-duhova sa Jeremićem:

Mladić ponovo spusti novine, zagleda se Jeremiću pravo u oči i jedva приметно se nasmeši.

Jeremić nekako uspe da se osovi na klecave noge, ode do najbližih vrata i smandrlja se niz stepenice na prvoj stanici. Dok je autobus kretao dalje, žena sa maramom okrenula se kroz prozor prema njemu i pogledala ga dugo, zamišljeno, lica sablasno belog naspram zlokobne crne tkanine.

Trebalo mu je mnogo više od jednog špricera da se nekako primiri („Putnici“).

U nastavku, Skrobonja na fonu ikoničkih elemenata prepoznatljive gradske stvarnosti<sup>39</sup> gradi istančanu psihološku sliku usamljenika koji vodi sputan, jednolik, repetitivan život, i koji je, ličnom nesrećom (pogibija žene i sina) i izopštenošću koju ona nosi, predodređen da vidi mrtve i uspostavi kontakt s njima. Taj vizuelni kontakt narušava globalno rasprostranjen tabu uzajamnog neviđenja bića *ovog* i *onog* sveta (Bandić 1980: 78). Viđenje – neviđenje može biti jedna od osnovnih razlika između nadljudskog / demonskog bića – koje drži oči otvorene – i čoveka – koji ih mora zatvoriti (Иванов – Топоров 1974: 127–128). Zabрана viđenja naročito se mora poštovati u svemu što je vezano za odnos sveta živih i sveta mrtvih. Upravo slepilo za onostrano, odnosno, zemaljsko predstavlja obeležje suštinske suprotnosti bića *ovog* i *onog* sveta (Беновска-Събокова 1992: 11). Pritom se pod slepilom / neviđenjem podrazumeva „pojam neke uzajamne nevidljivosti“, koja čini da „živi ne vide mrtve isto tako kao što mrtvi ne vide žive“ (Prop 1990: 115). Na tom *neviđenju* počiva granica između *ovog* i *onog* sveta, jedan od elementarnih preduslova za uspostavljanje

---

<sup>39</sup> Pored autobuskih linija, tu su i akušerska klinika u Narodnog fronta (danas Kraljice Natalije), kao nagoveštaj rađanja suprotstavljen usamljeničkoj jalovosti junakove egzistencija, Terazije...

socijalne harmonije, plodnosti, ritualne čistote. Možda je upravo svest o narušavanju ovog tabua (zadata i očuvana u dubinama kolektivnog nesvesnog) ono što pobuđuje strepnju, stravu i užas u pričama o duhovima. Jer onaj ko naruši tabu neviđenja, pa time i granicu sveta živih i sveta mrtvih, stiče spoznaju koju drugi ne poseduju, ali mora to platiti, razumom, očima, životom...

Ipak, iako teoretičari (i istoričari) horora priču o duhovima ubrajaju u klasična dela ovog žanra (vidi, Ognjanović 2014: 211–258), Skrobonjina pripovetka kod čitaoca ne pobuđuje strah ni oblikovanjem duhova, ni njihovim (ne)delanjem, pa čak ni smrću junaka koji, sasvim neosetno, i sam prelazi među nevidljive, nežive putnike pretrpanih beogradskih autobusa. Paradoksalno, Skrobonjin junak umirući ne gubi, već pre uspostavlja kontakt s drugima. Tokom života on je potpuno izolovan i usamljen. Iako piše bratu koji živi u inostranstvu, to je manje kontakt s bliskom osobom, a više „uvek isto“ ponavljanje navike. Na bratove pozive da dođe da živi s njim i njegovom porodicom on ne reaguje, ostajući sudbinski vezan za prostor svog opustelog stana, iscrpljujući posao i pretrpane gradske autobuse. Ima nagoveštaja da smrt čak može biti i vid vraćanja izgubljenog. Tamo negde u svetu mrtvih možda su izgubljeni sin<sup>40</sup> i žena, a time i mogući beg od usamljenosti i otuđenosti, koje su pravi izvor jeze i straha u ovoj priči, zajedno s narastajućom svešću da se u sumornom tranzicijskom svetu, oličenom u monotonom kruženju pretrpanog gradskog prevoza, sve više smanjuje razlika između mrtvih i onih koji to (još uvek) nisu.

Blizak Beogradu devedesetih jeste i grad iz priče „Učiteljsko naselje“, u kome se u sablasnim, učestalim pomračenjima Meseca, koja niko ne ume da objasni, razjedaju poznati i bliski prostori i narasta zastrašujući, neljudski kaos Zone.<sup>41</sup> Taj Mesec, čiji se sjaj

---

<sup>40</sup> Po godinama bi to mogao biti i mladić iz autobusa.

<sup>41</sup> Ovo imenovanje onostranog, neljudskog, devastiranog prostora može se posmatrati kao citatni dijalog sa filmom Andreja Tarkovskog *Stalker* (zasnovanim na romanu braće Strugacki *Piknik pokraj puta*), gde je Zona postapokaliptička divljina u koju zalaze junaci, tragajući za prostorom koji ispunjava najdublje želje. Referencijalnost Skrobonjine proze u odnosu na film mnogostruka je i složena i mogla bi biti tema vrlo obimnog istraživanja.

„na brzinu gubi“, mogao bi biti i signal da junaci proklizavaju u paralelni svet, u kom Meseca nema, a i zvezde su „nešto drugačije“. To nagoveštava i činjenica da novac koji junaci poseduju više nije u prometu, a poznate ulice i prostori razlikuju se od Beograda njihove svakodnevice:

Dok su prelazili preko mosta, Zlatko se trže. Učinilo mu se da vidi neka svetla na reci kako brzo preleću iznad tamne vode. Bilo je to isuviše brzo za brod ili šlep, i on umalo da otpiše tu čudnu pojavu kao vožnju nekog obesnog vlasnika glisera kad se ono nešto dalje najednom vinu ka noćnom nebu i pretvori u tri sitnije svetle tačke, koje munjevito nestaje u mraku.

[...]

Gledali su ukočeno beogradske ulice dok je vozilo prolazilo njima. Bile su iste kao i ranije, a opet... Nešto neodređljivo činilo ih je stranim, iščašenim, drugačijim. Način na koji su treptale svetiljke, možda; poneka svetleća reklama; povremeni noćni prolaznik koji bi iskrasnio iz senke kada bi ga zapljusnuli farovi automobila, pa potom odmah uronio natrag u tamu („Učiteljsko naselje“).

Sve bi to mogao biti paralelni svet, ali i neka buduća, postapokaliptična stvarnost u koju junaci stižu košmarnim sticajem okolnosti. Tako gledano, koloplet bića koja naseljavaju Zonu mogle bi biti dehumanizovane žrtve nuklearnog armagedona.

Plamičci su poskakivali u mraku, sve bliži, sve brojniji, i ubrzo su bili u stanju da ispod njih nazru neobične prilike neodređljivog oblika, sa svećama u neljudski dugim rukama, ili nakazno kratkim patrljcima. Bili su sve bliži, ti novi, čudni žitelji Učiteljskog naselja, i za koji tren biće u stanju da im ugledaju lica („Učiteljsko naselje“).

Raspinjanje junaka i probadanje kopljem na kraju pripovetke neposredno asociraju na Bogočoveka i njegovo žrtvovanje, ali

ova žrtva lišena je smisla i svrhe, ona neće doneti ni iskupljenje ni preporod. Sve se zbiva u graničnom vremenu praznika, posle konvencionalne i prepoznatljive novogodišnje žurke, koja se zajedno s rutinskom preljubom između domaćice i lepotana manekena pretvara u nešto sasvim različito.<sup>42</sup> Prava strava generiše se, ipak, prevashodno iz slutnje da će sutra ujutru sve biti po starom, samo što će nedostajati (ili neće) žrtve praznične noći. A veliko pomračenje Sunca tek sledi...

Različit od Beograda koji su znali Skrobonjini čitaoci iz devedesetih i koji mi znamo jeste postapokaliptični Beograd 2026, bez vatrenog oružja, ali razoren nasiljem, strahom i raspadanjem. U takvom gradu, pretvorenom u „džinovski klozet“, počinje Skrobonjina pripovetka „Noćni soko“, priča o privatnom detektivu Marku Kanačkom, sugestivni, istinskom jezom *prožeti dijalog sa žanrom antiutopije, ali i sa Čendlerovom (Raymond Thornton Chandler) prozom i njegovim detektivom Filipom Marloom*. Ovaj dijalog naglašen je naracijom u prvom licu, melanholičnom, usamljeničkom kanitilenom intoniranom tenor saksom Kolmena Hokinsa (*Coleman Hawkins*),<sup>43</sup> koja prati junaka:

Dani su sve kraći, zima je u vazduhu. Hodam besciljno u sumrak i osećam sve hladniji vetar oko vrata kao šaku koja se polako steže. Ponekad naiđem na novčić: potamneo, zaboravljen, stari, ili sjajan, nov, tek nedavno izgubljen

<sup>42</sup> „Slađana se probudila sa nesnosnom glavoboljom i sećanjem na najčudniju noćnu moru: sanjala je da vodi ljubav sa manekenom Ciletom – ništa čudno u tome – ali da pritom najednom telo počinje da joj se menja i deformiše; vrlo jasno je mogla da se seti njegovog užasnog pogleda dok se pretvarala u monstruma sa kandžama i krljuštima. Onda je i on počeo da se menja u neku vrstu čoveka-oktopoda, i koliko joj se čini, kresali su se kao nikad dotad... Zaista, šta sve neće da joj se smulja po glavi! Ona reši da na prvom sastanku svoje terapijske grupe ispriča taj san ostalim polaznicama, kao i da nikada više ne meša istovremeno burbon, Marić-fiks i mlado meso“ („Učiteljsko naselje“).

<sup>43</sup> Njegov album *Noćni soko (Night Hawk)*, snimljen krajem 1960, dao je ime Skrobonjinoj pripovesti.



– svejedno. Sagnem se, podignem ga i ostanem da na trenutak zurim uprazno, i sve to činim beskrajno sporo, kao da ponovo slušam lenji tenor saks Hokinsa. *Noćni soko*... Sve to traje tek nekoliko sekundi. A onda, kad se prenem i shvatim da je ta melodija odavno prošla, stegnem ne razmišljajući hladno parče bezvrednog metala, pružim mu ono malo toplote iz sopstvenog dlana i konačno ga bacim preko ramena daleko iza sebe. Odlazim užurbano i očekujem da fantomski džez ponovo kao preistorijski reptil zapuzi mojom glavom, ne osvrćem se prema novčiću bačenom za sreću, udaljavam se sve brže i ostavljam ga izgubljenog, poput onoga zbog čega je bio bačen prvi put („Noćni soko“).

Tu su i ikonični prostor detektivske agencije smeštene u najstariji deo Beograda, na Topličin venac, kobna klijentkinja – zavidljiva i dvolična – složeni krimi zaplet i, pre svega, prepoznatljivi ishod u kom se susreću uspelo okončanje istrage i lični poraz i razočaranje istražitelja. Priča je sugestivno i privlačno ispričana, a upečatljivo horor ozračje pridaje joj gotovo parodična slika civilizacije uništene u nuklearnoj katastrofi i zajednice kojoj ni „dan posle“ nije bio dovoljan za otrežnjenje i napuštanje nasilja. Odricanje od vatrenog, pa i atomskog oružja razotkriva se tokom pripovetke kao vešta obmana. Ono je način da se moć svetskog nuklearnog arsenala koncentriše u rukama jednog čoveka i može se čitati kao komentar stvarne trke u naoružanju i dogovora o njenom tobožnjem ograničenju.

U devastiranom prostoru ratnog Beograda, smeštenom u 1998, što je zastrašujuće brzo u odnosu na 1996, kao vreme objavljivanja zbirke, zbiva se i Skrobonjina „Kanada“. Pripovetka s motivom *Matriksa* počinje u idealizovanom, utopijskom prostoru bogate i dokone budućnosti, u kojoj se, na blistavo čistim Terazijama, susreću noseći likovi – Veselin i Mira, razmenjujući simpatije i zajednički san o Kanadi: „...samo njeno ime prizivalo je slike tamnih, zelenih šuma, prohladnih jezera i velikih prostranstava“ („Kanada“). Za fokalizatora Vukašina, Mirina pojava i zajednički

san o čistim i dalekim prostorima novog kontinenta znače dragoceni predah i potvrdu da su krv i razaranje koje u bleskovima sagledava<sup>44</sup> samo bolesni san, a da njegova stvarnost jeste idilični novi svet ozaren ljubavlju.

Horor efekat Skrobonja ostvaruje razotkrivajući pozadinu savršenog sveta svojih junaka. Načelnik VMA Gerasim Simović i vrhovni komandant maršal Mile Šibica, u stvari, izvode jezivi eksperiment nad dvoje „krivaca“. Veselin je „dezertirao sa položaja 22. 12. 1998, raspirivao međunacionalnu ljubav i nagovarao ostale obveznike iz svoje jedinice na dezertstvo“, dok je Mira

odbila da preda svoje maloletno žensko dete (staro tri godine) za koje je propisno utvrđeno da je usled ozračenosti rođeno sterilno, te kao takvo nije od koristi za društvo, i tako onemogućila nadležnu službu centralne fabrike za proizvodnju proteina da snabdeva građanstvo i jedinice na frontu hranom („Kanada“).

Jezivi, kanibalski svet,<sup>45</sup> u kome su ljudi ili vojni obveznici ili rasplodnice, zahvaljujući eksperimentalnoj drogi, pretvara se u svoju potpunu suprotnost, ali i u crnohumornu, satiričnu inverziju realne svakodnevice devedesetih. Nasuprot haosu, zagađenju i inflatornoj oskudici, stoji grad sa čistim, mirisnim podzemnim prolazima, raskošnim izlozima punim robe i besprekornim eskalatorima. Nasuprot „piramidalnoj štednji“, propasti banaka, gubitku stare devizne štednje, beskrajnim redovima i sukobima, pljačkama i krađama:

...Veselin je otišao u banku, zatražio od lepo raspoložene službenice da mu isplati deo godinama prikupljane devizne

---

<sup>44</sup> „Tada oseti smrad, prodoran, sladunjavi smrad crkotine, i diže pogled. Umesto sveže opranih beogradskih fasada, on ugleda crne, ugljenisane ruševine iz kojih su kuljali oblaci sive, nezdrave pare“ („Kanada“).

<sup>45</sup> Skrobonjina pripovetka neposredno asocira na film *Zeleni sojlent* (Soylent Green) iz 1973.

štednje, da bi potom sa dvadeset hiljada dolara u džepu krenuo da tumara gradom, uživajući u jasnom letnjem popodnevu („Kanada“).

Beskrajnim redovima i danonoćnom čekanju pred stranim ambasadama, posle „četiri doze paralimola“, suprotstavljen je učtivi razgovor sa dobro raspoloženim službenikom. Kulminacija strave ostvaruje se u slici potpune dehumanizacije žrtava eksperimenta. Potpunom „brisanju stvarnosti iz uma subjekta“ slede jezivi zločini koje oni čine pod dejstvom droge<sup>46</sup> i nagoveštaj da je eksperimentalni preparat dobilo „24.923 subjekta istovetnog statusa“, te da će on biti masovno primenjen na frontovima.

Pitanje šta će biti sa „eksperimentalnim primercima“ ostaje na kraju priče ipak otvoreno, pošto je nuklearni projektil u crnohumornom obratu pobio gospodare rata i gospodare njihove sudbine. Na kraju ostaje neizvesno koji će od svetova nastaviti da postoji u fiktivnom svetu dela. Kerolova *Alisa u Zemlji iza ogledala* okončava se poglavljem naslovljenim temeljnim pitanjem: „Ko je to usnio?“<sup>47</sup> Konačnog odgovora nema. U Skrobonjinoj „Kanadi“ ovakvo pitanje nije izrečeno, ali se sluti u lakoći manipulacije koja junake pripovetke dovodi u prostore sreće, a za njene čitaoce može biti izvor duboke strepnje. Poslednja rečenica upućena čitaocu „Kanade“ mogla bi glasiti poput one u Kerolovom ramanu: „Šta ti misliš: ko je to sanjao“ (Kerol 1964: 151. Podvukao L. K.)

---

<sup>46</sup> „– Subjektu A naloženo da golim rukama rastrgne svog brata od strica, invalida prve klase, koji je obe ruke i obe noge izgubio na bugarskom frontu; nalog izvršen bespogovorno;

– Subjektu B naloženo da svoje trogodišnje žensko dete sama stavi u mašinu za mlevenje; nalog izvršen bespogovorno (i, Mile, koji je to prizor bio! Da si mogao da budeš tu i vidiš kako ono dete vrišti i uzaludno viče *Mama! Mama! Mama!...* Sa vojskom ovakvih bićemo nepobedivi!)“ („Kanada“).

<sup>47</sup> „Znaš, Maco, *mora* da sam ja ili Crni Kralj. On je bio deo mog sna, razume se, ali i ja sam bila deo njegovog!“ (Kerol 1964: 150).

Pored pripovedaka koje se efektno poigravaju elementima referencijalnosti u odnosu na srpsku stvarnost devedesetih, u zbirku *Od šapata do vriska* ulaze i tipične horor priče koje se dešavaju tamo negde, aktivirajući opšteljudske, potencijalno arhetipske strahove. Tako će sam autor reći da je pripovetka „Rouzvil“ nastala kao svojevrsna stilska vežba:

Priča „Rouzvil“ je upravo jedna od priča iz mog prvog perioda, kada sam još pokušavao da pišem neku vrstu stilskih vežbi. Ja sam bio izrazito pod uticajem raznih autora horora i fantastike koje sam u to vreme čitao. Ova priča dosta toga duguje ne toliko Stivenu Kingu koliko Lavkraftu, zato što je, uopšte, taj koncept nekog entiteta koji dolazi iz dubina svemira, koji je potpuno nepoznat, i zaista izaziva tu praiskonsku reakciju čoveka, strah pred nepoznatim – čisti omaž Lavkraftu... (Цветковић–Скробоња 2015: 105).

Stravi koju pobuđuje tipičan lavkraftovski entitet, proždiruće, neljudsko zlo iz kosmosa, pridružuje se estetski produktivnija slutnja da je deo tog razaranja indukovan iznutra, iz potisnutog i time pervertiranog erosa bigotne i represivne zajednice, ali i iz osvetničkog revolta marginalizovanih i socijalno potisnutih jedinki. Siroče i nahoče, dečak koji svedoči o životu zajednice, ali ne dobija pravo mesto u njemu, sprečava potpuno uništavanje nezemaljskih spora i uspeva da kao zalag neuništivosti zla u nedrima sačuva bocu zaražene vode.

Tipična SF pripovetka o opasnosti iz kosmosa sa elementima horora – „Poklon s neba“, spada u najranije stvaralaštvo Gorana Skrobonje (prema njegovom svedočenju 1986. ili 1987). Strah koji pobuđuje susret sa bićima iz svemira, ostvaren preko ardonskog artefakta koji željom za krvlju i ubijanjem zaposeda sve koji s njim dođu u kontakt, sâm Skrobonja tumači kao

izraz [...] potpuno prirodne reakcije na nešto nepoznato, na nešto drugačije, što ne možemo da procenimo, što ne možemo da prepoznamo, i, pošto smo pesimistični po

prirodi, obično se plašimo toga kakva će ta interakcija biti. Korpus proze koju sam čitao u to vreme inspirisao me je na to (Цветковић – Скробоња 2015: 105).

Prepoznatljiv je i motiv serijskog ubice, transvestita koji od kože svojih žrtava pravi maske za lice, uspostavljajući tako višestruki protejski identitet i potiskujući svoju *drugost*. Poigravajući se motivom Harisovog (*William Thomas Harris III*) romana *Kad jaganjci utihnu* i istoimenog filma o identitetu-maski, Skrobonja gradi priču najbližu onome što on sam zove „bljuzgapanom“ (v. Skrobonja 1995a) i punu eksplicitnih opisa sadističkog seksa, na koju je u najvećoj meri primenljiva njegova autoironična (i autopoeitička) opaska:

Ali, pre toga, postojao je jedan dugi trenutak u kom je taj čovečuljak skriven u mojoj glavi – taj opasni tip opsednut anatomskim voajerizmom i pornografijom nasilja, koji je zaista živ i zaista zadovoljan samo kada pišem – imao dovoljno vremena da sve zabeleži, do najsitnijeg, fotografskog detalja („Gumena duša“).

Više priča u ovoj zbirci tematizuje i varira motiv *fatalne žene*, strah od ženskog erosa i njegove potencijalne kobnosti, bilo po jedinku, bilo po zajednicu. „Tis the tempestuous loveliness of terror“ (Šeli [Percy Bysshe Shelley] <<https://www.poets.org/poetsorg/poem/medusa-leonardo-da-vinci-florentine-gallery>> – 28. 2. 2019), Lepota koja proističe „iz mraka i bleska bola“ stoji u osnovi Skrobonjine pripovetke „Ljubavnici“. Njegova Kler<sup>48</sup> rastače muškarčevu socijalnu poziciju, porodicu, psihu, pa i samu telesnost. Muza, srodna duša i

---

<sup>48</sup> Kolega Dragoljub Perić ukazao mi je da se u imenovanju ovoga lika slu-ti dijalog sa Vendersovim (*Wim Wenders*, 1945) filmom *Do kraja sveta i njegovom junakinjom Kler*, a sam autor mi je otkrio da je i „hororistički“ naslov njegove zbirke *Od šapata do vriska, takođe i naslov horor filmskog omnibusa From a Whisper to a Scream*, koji je, 1987, režirao Džef Bar (*Jeff Burr*, 1963), dok je ulogu pripovedača u njemu igrao sedamdesetšestogodišnji Vinsent Prajs (*Vincent Leonard Price Jr.*, 1911–1993).

podrška, savršena, strasna ljubavnica, potvrda vlastitog postojanja, pretvara se u vampiricu, koja oduzima čoveku više od krvi i života:

„Znam“, reče Adrijan zamišljeno, „da su sve naše predstave o *njima* bile nakaradne, proizvod tričavih racionalizacija nastalih zbog toga što je istina isuviše jednostavna, i isuviše strašna. *Njima* nisu potrebni ni izduženi očnjaci, ni mrtvački kovčezi. I ne plaše se ni raspeća ni belog luka. Ne znam koliko ih ima, ali ne verujem da je Kler jedina. Možda bih, da sam imao vremena, saznao nešto više – otkad su među nama, kako zaista funkcionišu, kako se zaista možemo odbraniti od *njih*. Znam samo da su stvarni kao vi ili ja, bar dok se ne nahrane. Ponekad se hrane krvlju, da, ali ne onako kako to prikazuju filmovi ili petparačka literatura; njihova hrana je nešto za život još važnije od krvi. Krv možete nadoknaditi transfuzijom. Možete li zamisliti nekakvu transfuziju duše koja bi meni nadoknadila ono što sam izgubio?“ („Ljubavnici“)

Priča o vampirima ovde se potencijalno prepliće sa fantastičnom pričom o onostranim bićima kradljivcima duše, ili, tačnije, bićima sposobnim da iz čovekove duše izdvoje najdublje mračne i (auto)destruktivne impulse.

Elemente kobne fatalnosti poseduje i lik devojčice koja ima moć da svojim hiperrealističkim crtežima projektuje budućnost u pripovesti „Dodir genija“. Za usamljenu profesorku likovnog Mariju Cicvar, nova učenica povezuje dve nedostižne čežnje, lepotu i fascinantni talenat, „dodir genija“, postajući tako predmet sudbinske fiksacije. Onog časa kada se susretne sa novom učenicom, vrata kabineta za likovno postaju za nju „vrata sudbine“, koja objedinjavaju strah od nagonskog i strah od smrti:

Ovaj svet pun je vrata.

Postoje vrata koja vode u bogatstvo... vrata koja se otvaraju u porok... vrata ka dečjem smehu i grotlu krematorijuma („Dodir genija“).

U kobnoj fiksaciji na lik i crteže devojčice ima elemenata ho-  
moerotizma, ali i mita o kobnoj privlačnosti satane, što se ovdje  
ogleda u demonskom detetu, sociopati, kome odsustvo huma-  
nosti obezbeđuje neranjivost. Iz suptilnog pretapanja slika smrti  
i destrukcije tela i duboke strave pred nepoznatim i onim što  
vreba čoveka u iz ponora vlastitih želja, generišu se u ovoj priči i  
istančana strepnja i estetska sugestivnost pripovedanja.

Iz ponora ličnog i kolektivnog nesvesnog izviru i strahovi od  
edipalne fiksacije i proždrićeg ponora ženske / majčinske utrobe,  
na kojima se zasniva pripovetka „Noćna smena“, oblikovana kao  
mešavina spejs opere (*Space Opera*) i horora. Lik Rifove majke  
oblikuje se, pre svega, kao represivan i sputavajući. Nasuprot  
očuhu, koji uzalud pokušava da naruši usredsređenost majke na  
dečaka, ali, budući *tud*, ne može preuzeti ulogu muškog modela,  
majka je oblikovana kao negativan arhetip sputavajuće majke, čija  
posesivna ljubav sprečava sina da odraste i postane muškarac (v.  
Jung 2003: 94. i dalje).

„Bio sam užasno žgoljav kao dete, pa je gledala da svaku  
paru odvoji za moju ishranu. Bilo je teško, otac nas je bio  
napustio... A očuh se zbog toga stalno svađao sa njom.  
Valjda sam zato i pobjegao... ovamo.“ [...]

„Znaš šta mi je majka stalno govorila? Šta mi je stalno  
govorila dok me je kljukala? Ne znaš. *Samo ti meni ručkaj.*  
*Zamisli. Samo ti meni lepo ručkaj.* Pretvorila me je u lop-  
ticu...“ („Noćna smena“)

Posezanje za trudnicom, simbolički i u doživljaju lika<sup>49</sup> funk-  
cioniše kao posezanje za majkom i nosi mitizovano stradanje,

---

<sup>49</sup> Prilazeći joj, Rif se vraća u vlastitu ranu mladost, u doba kada je beže-  
ći od posesivne majke krenuo ka rudarskim asteroidima: „Ali sada, dok  
je prilazio šanku, osećao se kao da je ponovo onaj uplašeni šesnaestogo-  
dišnjak koji je nekako smogao hrabrosti da umakne teroru siromaštva  
i gladi, i tek stupio na palubu ogromne letelice kao na površinu novog,  
nepoznatog sveta“ („Noćna smena“).

suočavanje sa svime što je „tajnovito, skriveno, tamno; ambis, svet mrtvih“, svime „što proždire, zavodi i truje“ (Jung 2003: 94; v. Trebješanin 2008: 431–432). U zanosu, žena priziva velike drevne bogove i posebno Ktulua, koji bi mogao biti otac njenog čudovišnog ploda:

...otvor njene ženskosti [...] je odjednom bio oivičen ven-  
cem beličastih izraštaja nalik na crve: ta njena donja usta  
mlela su nešto i bljuvala napolje crvenu tečnost i komadiće  
tkiva, i on u užasu, poslednjim ostacima svesti, shvati da su  
njene usmine pune žutih, trouglastih zuba.

A onda nestade u crnom bezdanu da se više nikad ne  
probudi.

I sama ljubav može funkcionisati kao fatalna sila, kao okidač koji ukida zakone robotike Isaka Asimova i pretvara androide, nesposobne da ugroze čoveka, u „nove ljude“.<sup>50</sup> Izgubivši partnerku u koju je zaljubljen, android ispoljava emocije i razvija sasvim ljudske reakcije na gubitak i frustraciju, čija su konačna manifestacija bes i ubilačko nasilje. Bog otac tih novostvorenih ljudi ponovo je Nikodije Marić, crnohumorna kombinacija naučnika, novčanog mešetara, sličnog balkanskim „biznismenima“ iz devedesetih, manipulatora ljudima i svetovima i ubice lišenog savesti:

...solidan bioinženjer, uvek je imao više smisla za orga-  
nizaciju i finansije nego za nauku koja je menjala ljudsku  
vrstu. Uz novac koji je zaradio otvaranjem i preprodajom  
lanca piljarnica u Beogradu pa potom uložio u nekoliko

---

<sup>50</sup> „Stvarao je nove ljude, savršenije, bolje; nisu to bile beslovesne mašine poput uobičajenih androida koji su se trenutno nalazili u proizvodnji. Ne, njemu će poći za rukom ono što nikome do tada nije uspelo – da udahne život stvarima, bude otac novog čovečanstva! Muški prototip koji je bio od ključne važnosti za uspešno okončanje eksperimenta već je bio sazdan tako da fizičkim i umnim sposobnostima daleko prevazi-  
lazi ljudska bića koja su ga stvorila“ („Ljudska reakcija“).



unosnih sumnjivih poslova, bila je tu i nagrada Svetskog udruženja za bioinžinjerstvo koja je, osim fantastičnog dolarskog iznosa, davala laureatu planetarni ugled i slavu; u stvari, prava zasluga za otkriće genetskih kombinacija na kojima je Marić kasnije saznao svoje carstvo androida pripadala je njegovom asistentu, koji je uporno odbijao da se odrekne autorstva u korist svog poslodavca... Mladić je naprasno nestao pod nerazjašnjenim okolnostima i Marić je mirno mogao taj slučaj da odloži u neki mračni kutak pamćenja, gde će ostati samo kao još jedna neprijatna epizoda („Ljudska reakcija“).

Najprivlačnije osobine Skrobonjinog pripovedanja: dobro sklopljen intrigantan zaplet, diskretna duhovitost, maštovitost, lakoća pripovedanja i stilsko veština i slojevitost, složeni dijalog sa kulturom i umetnošću svoga vremena (muzikom, filmom, književnošću, stripom) obeležili su novelu „Gumena duša“, nadahnuti omaž teogonijskom stvaralaštvu *Bitlsa*:

„U početku ne beše Reč.“

Krezubi starac u prljavom mantilu neodređene boje ke- zio mi se iz senke liverpulske doka; samo trenutak ili dva pre ove neobične tvrdnje, prebrojao je svežanj funti koji sam mu pružio, da bi ga potom na volšeban način smestio negde u džepove.

„U početku beše Pisma. A momci su je znali.“ („Gumena duša“. Podvukla Lj. P. Lj.)

Široko rasprostranjeni motiv izgubljenog, sakrivenog re- mek-dela, koje poseduje ezoterične moći i može, ako se izvede gde treba i kad treba, uspostaviti portal između *naše stvarnosti* i sveta drevnih bogova uništitelja, povezan je ovde s upitanošću nad albumom *Bitlsa – Rubber Soul*, na kome nema naslovne pesme. Junaci pripovetke su pisac i njegov prijatelj i saradnik Rastko

Čirić<sup>51</sup> i njihove kćeri koje studiraju u Engleskoj. Traganje za izgubljenom pesmom pokreće krvavi koloplet ritualnih ubistava, doziva iz realma zatočenih pretkeltskih bogova „Asmota, lovca na glave, demona-demijurga“ i njegovu demonsku pratnju, privlači pažnju i pristalica Samanovog kulta i „demonolovaca“, „Specijalne jedinice za suzbijanje natprirodnog kriminala“, koja predstavlja normalan deo paralelne stvarnosti u kojoj engleskom vlada kralj Čarls, a ulicama saobraćaju hoverbusovi...

Zaplet priče se zasniva na

blago distorziranim sredstvima kulture: izmaštanoj mitologiji, apokrifnoj istoriji, tajnim znanjima prenošenim s koleno na koleno, zatim u folkloru, lingvistici, astrofizici, književnosti, pa i u pukom apsurdu. Ono se uvlači u lični svet subjekta kao rezultat čudovišnog nagoveštaja koji proizlazi iz distorzije nekog materijalnog ili nematerijalnog kulturnog elementa (odnosno, skupa elemenata) (Pišev 2016: 342).

Skrobonja tako imaginira uspešnu i upečatljivu verziju univerzalno rasprostranjenih mitova o sukobu boga neba Belatukodruza, predvodnika svetlosnih vojski, i boga donjeg sveta Samana i u nju upliće priču o otmici devojaka, kćeri dvojice autora, članova muzičke grupe koji su „na neki nedokučivi način – koji se može pripisati jedino kakvoj Belatukodruzovoj smicalici“, komponovali pesmu koja može otvoriti portal za Samana i njegovu poraženu vojsku, ili, ako bude izvedena na pravom mestu, a u krivo vreme, može produžiti njihovo zatočenje za još 10.000 godina. Pripovetka

<sup>51</sup> Oni su odista koautori muzičkog i pesničkog projekta *Rubber Soul Project*, albuma na kome se nalazi petnaest imaginarnih pesama *Bitlsa*, poznatih samo po imenima. Autor stihova je bio Goran Skrobinja, a muzike Rastko Čirić. Ovaj pesničko-muzički poduhvat, „najšašaviji od svih“, namenjen je „obožavaocima *Bitlsa*, kojima nije dosta njihovih postojećih pesama“, i izašao je u čast tridesete godišnjice albuma *Rubber Soul*, 1996. godine.

„Gumena duša“ uspostavlja i duhovit dijalog i sa Tolkinovom (*John Ronald Reuel Tolkien*) sagom o prstenovima moći. Kao i kod Tolkina, svet treba da spasu oni koji po sebi nisu junaci, ali istinski uživaju u njegovim darovima i crpe snagu iz jednostavnih ljudskih ljubavi.

Skrobonjina složena i višestruka referencijalnost u odnosu na umetnost, kulturu, političku i društvenu stvarnost 90-ih nije samo duhovita i privlačna, ona ima i dublje značenje. Tipičnim strahovima horor priče kao žanra, ovaj pripovedač pridružuje i niz konkretnih strahova: od neizvesnih ishoda raspada zajedničke države, od građanskog rata, od ekonomskog sloma, gubitka posla, nametanja zakona sile, dehumanizacije, opšteg zagađenja... Tome se pridružuje mešavina strepnji, strahova, ali i fascinacija pobuđena vraćanjem „pravim i večnim tradicionalnim vrednostima“, produbljivanjem jaza između *njih* i *nas*, teorijama zavere...<sup>52</sup> „Jugovički“ političko-propagandni, ali široko prihvaćeni san o zemlji koja je „rekla *ne* i Istoku i Zapadu“, postavši tako „nešto između“; o utopiji u kojoj se (istina „na kredu“) lako skućava, radi, letuje, kupuju se fiće i golfovi, TV u boji i farmerke iz Trsta; gde se živi stabilno i udobno bez velikih trzavica – razbio se tokom devedesetih, suštinski narušavajući samopažanje i samopoštovanje svojih nosilaca. Od onih koji su vlastitu stvarnost videli kao bolju i poželjniju, a sebe kao privilegovane, „mali ljudi“ socijalističke samoupravne utopije „od Vardara pa do Triglava“ postali su taoci i tvorci nove verzije onoga što se u evropskoj politici početkom 20. veka zvalo *balkanische zustände* (balkansko stanje).<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Goran Skrobonja je priredio voluminoznu (preko 600 strana) zbirku *HAARP i druge priče o teorijama zavere* (2014), koja sadrži pripovetke o teorijama zavere, čiji su autori, pored ostalih, Goran Gocić, Filip David, Jelica Greganović, Vasa Pavković, Ivan Nešić, Oto Oltvanji, Mirjana Marinšek Nikolić, Ilija Bakić, Jovan Ristić, Goran Skrobonja, Darko Tuševljaković, Dejan Ognjanović i dr.

<sup>53</sup> „A world of tribal feuds and of vendettas, of political insecurity and of mafia structures“ <<https://www.linguee.com/german-english/translation/balkanische+zustande.html>> – 30. 1. 2018.

Kao osobeni hroničar tranzicijskog sloma i strave koja se iz njega generiše, ali i kao onaj ko je „ovaj užas samo izvukao iz njegovih legitimnih izvora i vodio ga samo do njegovih legitimnih rezultata“ – Goran Skrobonja u svojim najboljim pripovetkama (ne samo u ovoj zbirci) prelazi i granice određenog žanra (horora, fantazije ili SF-a), pa i granice zabavne književnosti, iskoračivši tako i iz domena (post)žanrovske / alternativne<sup>54</sup> / slipstrim (*Slipstream*) fantastike<sup>55</sup> u čijim okvirima sagledava vlastito stvaranje. Po Skrobonjinom mišljenju, upravo slipstrim objedinjuje više pisaca koji već duže vreme stvaraju izvan onoga što se obično naziva „književnom maticom“. [...] Svi [su], bez razlike, počeli da stvaraju priklanjajući se žanru fantastike, da bi zatim u svom književnom izrazu i rasponu tema i interesovanja iskoračili u neprecizno definisanu bujicu takozvanog slipstrima (eng. *Slipstream*), književne struje kojoj pripadaju – i u Srbiji i u svetu – oni stvaraoci koji slobodno uzimaju iz žanrova ono što im se najviše dopada, primenjuju to u svojim delima i drsko zalaze u domene glavnog književnog toka, muteći njegovu tako čistu, profiltriranu, gotovo sterilnu vodu (Skrobonja 2010 <<https://>

<sup>54</sup> Termin „alternativna fantastika“ upotrebio je Boban Knežević u uvodu antologije *Nova srpska (alternativna) fantastika* (Кнежевић 1994).

<sup>55</sup> Ilija Bakić daje prednost terminu (post)žanrovska fantastika u odnosu na „dva druga, jedan svetski i jedan domaći. Svetski je delo Brusa Sterlinga, SF pisca i teoretičara, i Ričarda Dorseta i glasi 'slipstream', a trebalo bi da označava modernu literaturu koja i jeste i nije žanrovska [...], odnosno onu koja barata elementima sličnih žanrovskih fantastika, horora i fantazija, ali i iskustvima i strategijama glavnog književnog toka“. Bakić smatra da termin (post)žanrovska fantastika „uvažava oba prethodnika a zadatak mu je da ukaže na dva nivoa u okviru samih dela, na još prisutni žanrovski kostur (uz odgovarajući otklon od oveštalih šablona) i njegovo mutiranje u mnoštvo samosvojnih pravaca. Naravno, jasno je da ovde upotrebljena kovanica ima namensku vrednost i podložna je trošenju“ (Bakić 2009 <<http://ilijada.blogspot.com/2009/09/goran-skrobonja-ili-zanr-i-posle-njega.html>> – 15. 12. 2018).

[www.laguna.rs/laguna-bukmarker-kolumna-dobra-godina-134.html](http://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-kolumna-dobra-godina-134.html)> 25. 12. 2018. Podvukla Lj. P. Lj.).<sup>56</sup>

Po mom čitalačkom sudu, pripovetke Gorana Skrobonje „Putnici“, „Kрила“, „Supernova“, „Tihi gradovi“, ili „U 5 i 15 za Nekropolis“, mogle bi da uđu i u veoma stroge antologijske izbore srpske pripovetke (bez bilo kakvog žanrovskog određenja), da i ne govorimo o onima koje bi mogle da uđu (i ulaze) u različito imenovane i usmerene antologijske izbore žanrovske proze.

*Ljiljana Pešikan Ljuštanović*

---

<sup>56</sup> Detaljnije o tome vidi: Sterling 1989 <<https://www.journalscape.com/jlundberg/page2>> – 22. 11. 2018; Шкерковић 2013: 91–96; Bakić 2009 <<http://ilijada.blogspot.com/2009/09/goran-skrobonja-ili-zanr-i-posle-njega.html>>; Ognjanović 2014.



## LITERATURA

- Allan Poe, Edgar (1840). Preface. *Tales of the Grotesque and Arabesque*. p. 5–6. <<http://www.eapoe.org/works/misc/tgap.htm>> – 15. 12. 2018.
- Anonim. Ešton, Frederik. *Leksikon Yu mitologije* <<http://www.leksikon-yu-mitologije.net/eston-frederik/>> – 15. 12. 2018.
- Anonim. Mitar Milošević, životna priča najčitanijeg jugoslovenskog pisca: Lun – novosadski kralj ponoći, <[www.yugopapir.com/2015/12/mitar-milosevic-frederik-eston.html](http://www.yugopapir.com/2015/12/mitar-milosevic-frederik-eston.html)> – 25. 12. 2018.
- Bakić, Ilija (2009). Goran Skrobonja ili žanr i posle njega. <<http://ilijada.blogspot.com/2009/09/goran-skrobonja-ili-zanr-i-posle-njega.html>> – 15. 12. 2018.
- Bandić, Dušan (1980). *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*. Beograd: XX vek.
- Benić, Kristian (2012). Šund literatura <<https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/sund-literatura-20120405>> – 10. 12. 2018.
- Borhes, H. L. (1979). *Kratke priče*. Izbor i prevod sa španskog Krinka Vidaković-Petrov. Beograd: Rad.
- Budišćak, Vanja (2015). Pučka kao popularna književnost: teorijsko razmatranje. *Jat: časopis studenata kroatistike*. Vol. 1. No 2, 155–169.

- Cvetan Todorov, Cvetan (1987). *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevela Aleksandra Mančić Milić. Pogovor Novica Milić. Beograd: Rad.
- Čirić, Rastko, Skrobonja, Goran (1996). *The Rubber soul project* [Zvučni snimak]. All songs by Čirić/Skrobonja. Beograd: PGP RTS.
- HAARP i druge priče o teorijama zavere*. Priredio i predgovor napisao Goran Skrobonja. Beograd: Paladin, 2014.
- Jung, Karl Gustav (2003). *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Prevod Bosiljka Milakara, Dušica Lečić-Toševska. Beograd: Atos.
- Kerol, Luis (1964). *Alisa u zemlji iza ogledala*. Prev. Luka Semenović. Beograd: Mlado pokolenje.
- Ljuštanović, Jovan (1989). Citatnost. *Rečnik književnih termina*. Urednik Dragiša Živković. Beograd: Nolit, 107–108.
- Milutinović, Dejan D. (2013). Popularna / zabavna / trivijalna / žanrovska / masovna ili samo književnost. *Књижевна историја. Часопис за науку о књижевности*. Год. XLV. Бр. 151, 815–831. <<http://knjizevnaistorija.rs/editions/151Milutinovic.pdf>> – 7. 1. 2019.
- Ognjanović, Dejan (2014). *Poetika horora*. Novi Sad: Orfelin.
- Oraić-Tolić, Dubravka (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Pavličić, Pavao (1987). Pučka, trivijalna i masovna književnost. *Trivijalna književnost: zbornik tekstova*. Priredila Svetlana Slapšak. Beograd: Studentski izdavački centar UK SSO: Institut za književnost i umetnost, 73–83.
- Pišev, Marko (2016). „Horor i zlo“. *Етноантрополошки проблеми*. Н. с. Год. 11. Св. 1, 327–349.
- Popović, Tanja (2007). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2007.
- Prac, Mario (1974). *Agonija romantizma*. Prevela Cvijeta Jakšić. Beograd: Nolit.
- Prop, Vladimir Jakovljević (1990). *Historijski korijeni bajke*. Prevela Vida Flaker. Sarajevo: Svjetlost.
- Rosić, Branko (b.g.). Sećate li se roto romana: Došao je tiho i ušao u legendu. *Nedeljnik*. Navedeno prema: <http://admin>.



- nedeljnik.rs/nedeljnik/portalnews/secate-li-se-roto-romana-dosao-je-tiho-i-usao-u-legendu – 28. 1. 2019.
- Skrobonja, Goran (1989). Točak. *Alef: science fiction magazine*. Br. 16, 4–40.
- Skrobonja, Goran (1989a). Bezimena stvar. *Alef: science fiction magazine*. Br. 17, 92–95.
- Skrobonja, Goran (1991). Samo ti meni lepo ručakaj. *Alef: science fiction magazine*. Br. 24, 86–93.
- Skrobonja, Goran (1994). *Nakot*. Beograd: Flamarion.
- Skrobonja, Goran (1995a). *Bleferski vodič za horor*. Beograd: Saga T.S.T. [Citirano prema <<http://www.goranskrobonja.com/index.php/dela/bleferski-vodic-za-horor>> – 5. 11. 2018.]
- Skrobonja, Goran (1996). *Od šapata do vriska. Priče strave i fantastike*. Ilustracije H. R. Giger. Beograd: Palladin.
- Skrobonja, Goran (1998). Krila. *Reč: časopis za književnost i kulturu*. God. 5, br. 44, 5–12.
- Skrobonja, Goran (2000). *Šilom u čelo: priče fantastike i strave*. Pogovor: Đorđe Pisarev. Majstor dijabolične proze (233–236). Beograd: Samostalno autorsko izd.
- Skrobonja, Goran (2007). Goran Skrobonja, *Tihi gradovi. Priče*. Beograd: Laguna.
- Skrobonja, Goran (2010). *Čovek koji je ubio Teslu. Dnevnik ap-sinta i krvi*. Beograd: Laguna.
- Skrobonja, Goran (2010). Dobra godina <<https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-kolumna-dobra-godina-134.html>> – 25. 12. 2018.
- Skrobonja, Goran, prir. (1994a). *Gospodari tame: 10 najvećih pisaca modernog svetskog horora*. Beograd: Palladin – Plato.
- Sterling, Bruce (1989). Slipstream. *SF Eye* #5, July 1989. Navedeno prema: <<https://www.journalscape.com/jlundberg/page2>> – 22. 11. 2018.
- Trebešanin, Žarko (2008). „Užasna majka“. *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*. Izbor i komentari likovnih priloga Dragana Radivojević. Beograd: HESPERIAedu, 431–432.

\* \* \*

- Бакић, Илија (2007). *Јесен Скуиљача*. Београд: Tardis.
- Беновска-Събкова, Милена (1992). *Змејат в българския фолклор*. София: Издателство на Българската академия на науките.
- Ђорђевић, Тихомир Р. (1953). Вампир и друга бића у народном веровању и предању. *Српски етнографски зборник*. LXVI.
- Еивилер, Кристина (2019). *Савремена усмена казивања о демонима у џимочком крају*. (Мастер рад). <[remaster.ff.uns.ac.rs/materijal/punirad/Master\\_rad\\_20190109\\_skj\\_270023\\_2015.pdf](http://remaster.ff.uns.ac.rs/materijal/punirad/Master_rad_20190109_skj_270023_2015.pdf)> – 12. 1. 2019.
- Зечевић, Слободан (1981). Вампир. *Митска бића српских предања*. Београд: „Вук Караџић“ – Етнографски музеј, 126–135.
- Иванов, Вячеслав Всеволодович – Владимир Николаевич Топоров (1974). *Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов*. Москва: Академия наук СССР, Институт славяноведения и балканистики, Издательство „Наука“.
- Караџић, Вук Стефановић (1977). *Српски рјечник исџумачен њемачкијем и лајинскијем ријечима*. Скупио га и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. У Бечу 1852. Навођено према: Београд 1977: Нолит.
- Клеут, Марија, Зобеница, Николина (2018). *Вамџири у Србији у XVIII веку: књиџа и коментџари*. Коментаре написала Марија Клеут. Превела Николина Зобеница. Београд: Службени гласник.
- Кнежевић, Бобан, прир. (1994). *Нова (алијернајџивна) српска фанџасџика*. Београд: Радионица СИЦ.
- Крстић, Сања (2018). *Демонолошка предања Зајлања*. (Мастер рад) <[http://remaster.ff.uns.ac.rs/materijal/punirad/Master\\_rad\\_20180903\\_skj\\_270039\\_2017.pdf](http://remaster.ff.uns.ac.rs/materijal/punirad/Master_rad_20180903_skj_270039_2017.pdf)> – 1. 12. 2018.

- Кулишић, Шпиро – Петровић, Петар Ж. – Пантелић, Никола (1981). *Вампир. Српски митолошки речник*, Београд 1970: Нолит, 50–51.
- Лома, Александар (2013). *Топонимија Бањске хрисовуље. Ка осмишљењу и бољем познавању ојшћесловенских именовних образаца*. Београд: САНУ.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана (2009). Приповетке Мирјане Новаковић – између фантастике и социјалног ангажмана. *Научни састџанак славистиа у Вукове дане*, 38/2, Београд: МСЦ, 389–398.
- Поповић Николић, Данијела (2017). Наивни стваралац у постфолклору. *Књижевна историја. Часопис за науку о књижевности*. Год. XLIX. Бр. 163, 59–81.
- Радин, Ана (1996). *Мотив вампира у мити и књижевности*, Београд. Просвета.
- Скробоња, Горан (1993). Љубавници. *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*. Год. 5, бр. 15, 107–120.
- Скробоња, Горан (1995). Реч која одјекује. *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*. Год. 7, бр. 24, 73–80.
- Скробоња, Горан (1996а). Крила. *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*. Год. 8, бр. 29, 118–126.
- СМ – Вампир. *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Редактори С. М. Толстој, Љ. Раденковић. Београд: Zepher Book World, 61–62.
- Стефановић, Јелена (2017). *Свилена кожа и џилеће срце: родни стереотипи у романима из лектире за основну школу*. Нови Сад: Покрајински завод за равноправност полова.
- Стојановић, Милена (2003). Цитатност и интертекстуалност као уметнички феномени. *Свеске. Часопис за књижевност, уметност и културу*. Год. 15. Бр. 69 (септембар 2003), 168–175.
- Цветковић, Марко – Горан Скробоња (2015). „Прича је портал у други свет“. *Mons Aureus. Часопис за књижевност, уметност и друштвена ишћања*. Год. XIII. Бр. 49, 103–116.
- Шкеровић, Слободан (2013). Друштво (политика) као извор жанра. *Вулканска филозофија: есеји*. Београд: Еверест медиа, 91–96.