



Сара Џулијеј Лороу и Карен Ембри

МАНИФЕСТ ЗОМБИЈА

Нељудско стање у ери развијеног капитализма

Зомби је у филмовима друге половине двадесетог века био једно од најзаступљенијих чудовишта, а током последњих пет година је, као што су многи већ приметили, доживео и даљи препород (или би ваљало рећи *васкрсење*) у британском и америчком филму.¹ Зомбији се налазе свуда, од видео игара и стрипова² до научних уџбеника. Зомби је постао научни појам под којим подразумевамо сазнајне процесе и стања бића, ограничену живост и успавану свест. У неурологији има „зомби чинилаца“,³ у компјутерским наукама има „зомби функција“.⁴ У новинама чак наилазимо и на „зомби псе“, „зомби корпорације“ и „зомби игранке“.⁵ Свеprisутност те метафоре потврђује нам да

¹ За њихов непроцењив допринос желимо да се захвалимо следећим особама: Марк Бланшард, Колин Милберн, Кејлеб Смит, Мајкл Зисер, Џошуа Кловер, Тифани Гилмор, Мора Грејди, Кортни Хаф, Шенон Рајли и Џек Мартин.

Филмови попут *Shaun of the Dead* редитеља Едгара Рајта (Big Talk Productions, 2004); *28 Days Later* Денија Бојла (British Film Council, 2002); *Dawn of the Dead, 2004 Remake* Зека Снајдера (Strike Entertainment, 2004); *Land of the Dead* Џорџа Ромера (Atmosphere Entertainment, 2005); и серије *Resident Evil* Пола Андерсона (Constantin Film Produktion GmbH, 2002) и Александера Вита (Constantin, 2004). Види књиге Питера Дендла *The Zombie Movie Encyclopedia* (Jefferson, N. C.: McFarland, 2001); Џеја Слејтера *Eaten Alive! Italian Cannibal and Zombie Movies* (London: Plexus, 2002); и Стивена Тровера *Beyond Terror: The Films of Lucio Fulci* (Guildford, UK: FAB Press, 1999).

² На пример, *Bogus Dead*, *Zombie Commandos from Hell*, *Carnopolis*, *Containment* и *Biohazard*. Видети и *All Things Zombie*, http://www.allthingszombie.com/comics_reviews.php.

³ Дугогодишњи сарадници Кристоф Кох и Френсис Крик (чувени по ДНК спирали) мисле да су „зомбијевски чиниоци“ – то јест, рутинско понашање које непрестано спроводимо, а да и не мислимо – у толикој мери средишњи аспект људске свести да заслужују озбиљну научну пажњу (“Zombie Behaviors Are Part of Everyday Life, According to Neurobiologists”, 11. фебруар 2004, Caltech Media Relations, http://pr.caltech.edu/media/Press_Releases/PR12491.html).

⁴ „Зомби функције“ или „зомби процеси“ се у компјутерским наукама односе на већи број функција, између осталог: 1. Термин који се користи за опис процеса да се не чини ништа осим коришћења системских ресурса. 2. Компјутер који је злоћудно подешен да ради за неки други програм или кориснике. Зомби компјутер је често компјутер или сервер који злонамерном кориснику помаже да врши напад ускраћивања услуга (DoS) или DDoS напад. 3. Кад се односи на четовање или IRC, зомби или дух означава корисника који је изгубио везу али је још увек укључен на сервер за четовање (“zombie”, *Computer Hope*, <http://www.computerhope.com/jargon/z/zombie.htm>).

⁵ Пошто су научници Сафар центра за истраживање оживљавања на Питсбуршком универзитету „најавили да су пронашли начин за оживљавање паса три сата након њихове смрти“, чланци који су се односили на тај експеримент наводили су их као „псе зомбије“ (*Pittsburgh Tribune – Review*, 29. јун 2005). У својој пословној рубрици *Недељни Њујорк Шајмс* је недавно објавио чланак који проглашава постојање „биотехнолошких зомбија“, корпорација које су финансијски требале да буду

зомбији не губе на културној вредности па ћемо истражити зашто тај баук заокупља машту Американаца већ више од једног века. Желимо да дубље завиримо у зомбија како бисмо потврдили корист од њега као онтичког/утварног⁶ објекта који говори о неким од најзамршенијих чинилаца нашег друштвено-историјског тренутка, у којем многи настоје да утврде шта човечанство чека после глобалног капитализма – ако га ишта чека?

Наша основна тврдња гласи да је на делу непомирљива напетост између глобалног капитализма и теоријске школе постхуманизма. Ово је есеј препун зомбија – историјски, фолклорни зомби хаићанског порекла, који открива много тога о позицији субјекта и његовом односу према дијалектици Господар/Роб; зомбијевски живи мртвац савременог филма, који делује као да ће се ненадано сурвати с екрана и банути у наш стварни свет (као метафора, тај зомби добрим делом разоткрива како ми инфериорне субјекте третирамо као недостојне живота); и коначно, представљамо зомбија који још не постоји: мисаони експеримент који излаже границе постхуманистичке теорије и показује да до постхуманог можемо доћи једино смрћу субјекта. За разлику од „Манифеста киборга“ Доне Харавеј, ми не тврдимо да је позиција зомбија ослобађајућа – заправо, по својој историји и метафорама које га окружују, зомби је најчешће роб. Ипак нам је намера да покажемо како непомирљиво (и живо и мртво) тело зомбија диже на виши ниво слабости дијалектичког модела (субјекат/објекат) и својом негативном дијалектиком потврђује да је једини начин да заиста постанемо постхумани то да постанемо антисубјект.

Сматрамо да читање зомбија као онтичког/утварног објекта открива много тога о кризи људског отеловљења, начину деловања моћи, и о историји човековог потчињавања и угњетавања његових „Других“. Отуд, пратимо зомбија од његовог хаићанског порекла па до најсавременијих инкарнација у популарној култури. С обзиром на то да је у игри више валенција, понајбоље се чини представити те разлике топографски: постоји хаићански зомби [*zombi* – прим. прев.], тело дигнуто из мртвих да би радило у пољу, али уз снажну асоцијацију на његову улогу у хаићанској револуцији (дакле, блиско симултаном сазвучју категорије роба и побуне робова);⁷ а постоји и зомби [*zombie* – прим. прев.], амерички увозни сурогат тог чудовишта, који се у својој кинематографској инкарнацији преобразио у баука згодног за представљање разних друштвених интереса. Тај зомби такође може бити нечије метафорично проглашено стање или стање

ликвидиране, али настављају да преживљавају (*New York Times*, 11. фебруар 2007). А на једној „зомби игранци“ у Сијетлу дошло је до пуцњаве (*Seattle Times*, 25. март 2006).

⁶ Донекле можемо тврдити да постоји нешто као материјално стваран зомби; тако, онтички објекат, као предмет нашег интересовања, није само зомби као ствар спознаје. Следећи Дериду, ипак узимамо у обзир парадоксалну природу зомбија као ни бића ни небића; али дабоме да је зомби далеко стварнији од духа. Зомбију је место негде између онтичког и утварног. Види Jacques Derrida, *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*, прев. Peggy Kamuf (New York: Routledge, 1994).

⁷ Вуду ритуали су обично коришћени да би се изразило и изазвало негативно осећање према белцима које је довело до хаићанске револуције. Види Thomas O. Ott, *The Haitian Revolution, 1789–1804* (Knoxville: University of Tennessee Press, 1973), 47. Има доста разложних тврдњи да су се масе које су се дигле да збаци јарам угњетавања, практикујући вуду, ослобађале бола.

наметнуто неком другом. Такав зомби може да замени капиталистички дрон (*Dawn of the Dead*)⁸ и симпатизера комуниста (*Invasion of the Body Snatchers*),⁹ као и, све чешће, вирусно загађење (*28 Days Later*). У том прелазу из зомбија [zombi] у зомбија [zombie], ово обличе, које је прво било само месечарски роб напосто дигнут из мртвих, постаје зло, заразано, и у множини. Наш манифест проглашава будућу могућност појаве зомбија [zombii], несвесног бића које се роји и које је једина замислива сабласт која би стварно могла бити постхумана.

Зомбији, увод

Недавно објављено хумористичко књижевно дело *Водич за преживљавање зомбија: њојџуна зашџиџа од живих мрџиваца* Макса Брукса, писано је као инструктивни приручник за спречавање јуриша зомбијевских нападача. Та књига такође унеколико открива шта то код зомбија толико плени људску машту: „Конвенционално ратовање је бескорисно против ових створења, баш као и конвенционалан начин мишљења. Наука о окончању живота, развијена и довршена док још нисмо ни постојали, не може нас заштитити од непријатеља који и нема 'живот' који би се окончао.“¹⁰ Зомбијева бесмртност је особина која га дефинише и која нас истовремено ужасава и мучи. Као што Брукс примећује, у доба кад оружја за масовно уништење, ако се неком прохте, могу да збришу читаве градове, страхан је онај непријатељ који се не може уништити одузимањем „живота“. Или као што хвалисаво звечи недавна комерцијална реклама за Б филм *Поверџак живои мрџиваца: Некроџола*: „Не можеш убити оно што је већ мртво.“¹¹

Током лета 2005. године много је медијске буке било посвећено *Земљи мрџивих*, последњем наставку зомби серије Џорџа Ромера. У телевизијском интервјуу који је промовисао тај његов најновији филм, Ромера су питали шта би радио кад би зомбији освојили планету. Одговорио је да би изашао напоље да га угризну: „Тако бих живео заувек“, рекао је. Иронија је у томе што се, док такав став од нас тражи да се упитамо какав би то живои био, он уједно открива и то да је наша фасцинација зомбијем, једним делом, узрокована слављењем његове бесмртности колико и признањем да робујемо својим телима.

Зашто зомби изазива ужас, и чиме може да се објасни постојана вредност зомбијевске претње? Да ли се зомби руга нашој смртности, и ако се руга, да ли је страх који он изазива различит од оних који изазивају друга бесмртна чудовишта, попут вампира? Једно психоаналитичко тумачење тврди да смо, кад се плашимо, већином акутно свесни себе као субјеката – нарочито кад се осећамо угрожени од стране неке силе ван нашег тела.¹² Напосто, пошто је наша индивидуалност у ситуацијама опасним по

⁸ *Dawn of the Dead*, редитељ Џорџ Ромеро (Laurel Group, 1978) и 2004 *Remake*.

⁹ *Invasion of the Body Snatchers*, редитељ Филип Кауфман (Solofilm, 1978).

¹⁰ Max Brooks, *A Zombie Survival Guide: Complete Protection from the Living Dead* (New York: Three Rivers Press/Random House, 2003), xiii.

¹¹ *Return of the Living Dead: Necropolis*, редитељ Елори Елкајем (Denholm Trading Inc., 2005).

¹² Макс Хоркхајмер и Теодор Адорно су писали да је, „сама идеја сџољашеи прави извор страха“, повезујући то исконско осећање са самозаштитом и утицајем економије на појединца (*y Dialectic of*

живот угрожена, страх нас чини свеснијим тога да смо јединка. Та драма се нигде не отелотвори тако оштро као при типичном нападу зомбија: јер зомби је антисубјект, а хорде зомбија су рој у ком од индивидуалности не преостаје ни трага.¹³ Зато, за разлику од вампира, зомби изазива двоструки ужас: ту је примарни страх да ће нас зомби пождерати, претња понајпре намењена физичком телу, као и секундарни страх да ће човек, губећи сопствену свест, постати део чудовишне хорде. Оба та страха одражавају увиђања свачије личне смртности и коначно разоткривају исконски страх од губитка свог „ја“; међутим, у лику зомбија тело и дух су одвојене супротности. Зомби се разликује од других чудовишта јер му је тело васкрсло и задржао га је: једино је за стално изгубио свест. Попут вампира и вукодлака, зомби прети својом материјалним обликом. И док су вампир и недодирљиви дух задржали моћ разумског расуђивања, а вукодлак само повремено може да постане ирационалан попут звери, само је зомби потпуно изгубио свој разум, поставши туп – оживљен, али начисто лишен свести.¹⁴

Тако је ужас од поистовећења са зомбијем првенствено страх од губитка свести. Као несвесно али оживљено тело, зомби додатно указује на моћ расуђивања као суштинску одлику човечанства. Уз то и зомбијева дрхтава, распаду склона приказа потврђује урођену нам слабост људског телесног склопа – нашу смртност. Тако некако испада да смо сви већ зомбични (али још увек не и зомбији), јер они представљају онај неживи крај за који смо сви судбински предодређени.¹⁵ Зомби ипак није интригантан само због судбине какву предсказује, већ и због онога што говори о људском искуству крхкости живљења и историји цивилизације, која се и у својој структури и у причама које прича носи са смртношћу. Људскост дефинише индивидуална свест и лично деловање: бити тело без ума значи бити нешто ниже од људског, животиња; бити људско биће без самосталног деловања значи бити затвореник, роб. Зомбији су и једно и друго, и зомбији (предс)казују нашу прошлост, садашњост и будућност.

Enlightenment: Philosophical Fragments [Stanford, Calif.: Stanford University Press, 2002], 11). За друге занимљиве расправе о страху, видети поглавље “Suffering and Horror”, у: *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, прев. Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982), 140–56, у коме је страх описан као пресудно важан за формирање субјекта.

¹³ Мада по неким легендама вампир може да путује добро упакован, увек се чини веома тешко повратити му његову индивидуалност. Изузетак би могао бити филм *Last Man on Earth*, редитеља Убалда Рагоне (Associated Producers Inc., 1964), чије је семе заживело у доцнијем филму *The Omega Man* Бориса Сегала (Warner Brothers Pictures, 1971), заснованом на роману Ричарда Метисона *I Am Legend* (New York: Fawcett, 1954). (Римејк истог тог филма је планиран за децембар 2007.) Мада је епидемија „вампиризма“ преплавила планету, тај наратив се може схватити као део жанра филмске зомби пошасте: створења су несвесна, а пандемију је изазвала бактеријска зараза.

¹⁴ Наше приче о духовима, у којима је тело нестало, али је свест остала, обично се баве појединцима које препада или малтретира дух; не виђамо баш често гомилу духова који заразе друге тако да и они постану духови. Разлог је можда у неспособности да то изазове страх: живети вечно, а и даље бити свој – да ли би то стварно било тако страшно?

¹⁵ Многи филмски критичари су пробали да на тај психоаналитички начин тумаче зомбија. На пример, видети расправу Џејмија Расела о зомбију и Кристевој у његовој књизи *Book of the Dead* (Godalming, England: FAB Press, 2005), 136. Овде представљамо ту разлику: зомби је метафоричко поређење које се лежерно може увести у такву расправу; зомби је увек сасвим несвесно постхуман.

По свом пореклу и својим фолклорним инкарнацијама зомби је сасвим буквално роб, кога је вуду свештеник подигао да би радио у пољу, али нам метафора зомбија уједно разоткрива да и сами робујемо нашем коначном и крхком телу. Као што је Платон писао, „тело је гробница душе“. Баш као што тело роба постаје његов затвор, зомби човечанству приказује да је и само утамничено, макар и сасвим другачије. Зомби нам показује какви смо ми: неопозиво везани за своја тела и већ венчани са сопственим гробом. Али зомби нам такође показује и какви нисмо: да човек, каквог знамо, као сазнајно, живо биће, не надживљава сопствену смрт. Као таква, метафора америчког зомбија (као и његов митолошки родитељ, хаићански зомби) није напросто роб, него и побуњени роб. Док је човек утамничен у своје смртном месу, зомби представља гротескну слику одупирања таквом ограничењу – живо управљајући својим телом и после сопствене смрти. Тако зомби истиче људску телесност и истовремено пркоси строгим ограничењима која су му постављена. У основи ове симболичне двојности лежи чињеница да је зомби, као ни смртан ни свестан, ипак гранична фигура. Његова претња стабилној позицији субјекта и објекта, уз истовремено поседовање тела које је и живо и мртво, доводи до недоумице кад је у питању однос моћи и прети да уништи друштвену динамику која – мада најшире довођена у питање, критикована и разматрана – у текућој економској суперструктури највећим делом нема премца.

Трудимо се да зомбија због његовог несумњивог дуга наративима историјске моћи и угњетавања читамо као делатнију представу постхуманизма од киборга, и при том истичемо важност зомбија као теоријског модела који, као и киборг, руши границе. Истовремено жив и мртав, субјект и објект, роб и побуњеник против ропства, зомби представља постхуману сабласт пре одређену (негативном) дијалектиком односа моћи него родом. У овом есеју ћемо укратко приказати различите расправе с којима бисмо зомбија могли довести у дијалог: с марксистичким и постколонијалним дискурсом, с психоанализом и историјом, и с филозофијом и постхуманистичком теоријом, што и обећава понајвише.

Позајмивши наслов и дух „Манифеста киборга“ Доне Харавеј, једног од текстова који су инаугурисали „постхуману теорију“, ми овде тврдимо да се зомби може натерати да проговори само као помало ироничан дискурзивни модел. Зомби је антикатарза; тако „манифест зомбија“ не може позивати на позитивну промену, он позива само на уништење владајућег модела.¹⁶ Мада је наш есеј повремено ироничан и свестан апсурдности тврдњи које износи (као и сами филмови зомби жанра, који се често сами хвале као „јефтине“ и „кемп“), никад се не ругамо кључном и трајно вредном раду Харавејеве. „Манифесту киборга“ смо и те како дужни, и ово је наша посвета њему. А ипак овај есеј није некаква утопијска фантазија у којој се човек ослобађа загонетке субјекта/објекта, нити је раскалашно слављење апокалипсе до које би дошло кад би човечанство било способно да се ослободи спреге субјект/објект. Највећим својим делом, ово је промишљање како би, инкарнирани у материјалну форму, нашег зомбија, могли изгледати филозофски концепти од вредности за критичку теорију, попут „постхуманизма“, „негативне дијалектике“ и „прекида“, очекивани као други долазак структурализма.

¹⁶ Џејми Расел бележи да је то доминантан облик „прогресивне фантазије“ филма о зомбијима: „стари поредак је свргнут, а да при том нема ничега што био заузело његово место“ (*Book of the Dead*, 83).

Што ће рећи, заиста имамо осећај да зомби решава неколико проблема које модел киборга није успео да искаже на одговарајући начин: конкретно, ми зомбија тумачимо користећи хуманистичку филозофију и психоанализу и супротстављајући јој се, али такође узимамо у обзир историјски значај зомбија као граничног знака и читамо га у контексту марксистичке теорије односа моћи, колонијализма и индустрије. И скицирајући те различите дискурсе који су дефинисали човечанство коначно предлажемо на шта би личио прави „постчовек“.

Као фигура коју одређује њена ограниченост, зомби илуструје наше сумње у људскост у доба у ком се људско стање може искузити подједнако као кризу савести и криза свести. Зомбија ћемо представити као модел постхумане свести (као посткиборга) насупрот хомо лаборансу капиталистичког доба, као тело које говори језиком психиног страха од распадања; зомби је и делатан модел за замишљање стања постхуманости и (сасвим буквално) пост(мортем) човека. И што је најважније, зомбијевска „негативна дијалектика“¹⁷ преобликује наш начин мишљења о граници између субјекта/објекта, с нарочитим нагласком на улогу господара/роба што тако дубоко говори о нашем личном осећају људског отелотворења. Истражићемо значење зомбија у различитим културним областима, испитати порекло тог чудовишног лика и предложити неке примере за оно што иронично називамо зомбијима из „стварног живота“. Али прво морамо да се окренемо теоријским питањима која нас воде ка лику зомбија, да бисмо показали како наш историјски и економски тренутак ту сабласт призива као најприкладнију метафору за нас.

Зомбијев мозак

Филмације и критичари су запазили извесну подударност зомбија с механичким радњама фабричких радника, мождано умртвљених, идеолошки накљуканих слуга индустрије и вечно разјапљених уста нације-државе. Јединки у раљама капитализма често се приписују особине зомбија.¹⁸ Али као што су писали Макс Хоркхајмер и Теодор Адорно, наша зомбијевска индивидуалност почива на *илузији* сопствене личности: подвргнутој таквом систему „од ње није преостало ништа друго до тог вечно истог *мислим* које мора да прати све идеје. И субјекат и објекат су постали неделатни.“¹⁹ Хоркхајмер, Адорно и остали заправо показују да привидно раздвајање субјекта и објекта, та *fata morgana* индивидуализма, чини срећним логор зомбија – робова капитализма који су напосто обманути да мисле како су срећни. Хоркхајмер и Адорно тврде да

¹⁷ Теодор В. Адорно „донекле је развио идеју дијалектичког не-идентитета; тој идеји Адорно је наденуо име ‘негативна дијалектика’“ (Rolf Tiedemann, “Editor’s Afterword” to Adorno’s *Metaphysics: Concepts and Problems* [Cambridge: Polity Press, 2000], 191).

¹⁸ Ова фигура је толико прихваћена да се чак и у епизодама дечје серије *Сунђер Боб Коцкалоне* често истиче та веза, кад лик налик зомбију добија одговарајуће место за касом. Види „Једном угризен“, *Сунђер Боб Коцкалоне*, аутори Кејси Александер, Крис Мичел и Стивен Бенкс, 4. сезона, епизода 736, 29. септембар 2006.

¹⁹ Хоркхајмер и Адорно, *Дијалектика њросвећенїиїельїсїва/ Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, 26.

су у капитализму субјекат и објекат сведени на неделатне категорије, јер робни фетиш оживљава објекте, а постварење раднике чини објектима. Али указати на ту повезаност није довољно – субјекат и објекат су у лику зомбија избрисани. Тај лик, истовремено роб и побуњеник против ропства, далеко је промишљенији одраз нашег капиталистичког тренутка, па чак и ако мање обећава од киборга будућности, његово пророковање постљудског је вероватно ближе свом остварењу. Осећа се да је зомби песимистичнија, а опет прихватљивија замена за наш савремени тренутак, и то нарочито за Америку у глобалној економији, где се хранимо производима остатка планете и отуђени од сопствене људскости посрћемо напред, цуњајући за бесмртношћу чак и док се распадамо. За Маркса се ефикасност велике индустрије ослања на поделу рада која се постиже „претварањем радника у живи додаток машине“.²⁰ Дакле, постварен као део производног процеса, субјекат је већ искрварио у објекат: ми већ боравимо у међузони зомбија.

Историја мишљења о односима моћи и нашег служења глобалном капитализму указује на хуманистичку конструкцију „ума“, на „ја“ и на светост „појединца“ као решетке нашег затвора. У *Дијалектици просветиољетства* Хоркхајмер и Адорно показују да субјективност остаје само фикција која омогућава идеолошку контролу.²¹ Они пишу: „Да би задобила потпунију контролу субјективност се распршила у логику наводно необавезних правила. Позитивизам који се до краја није уздржао да се не упетља и у најиспразнију маштарију, саму мисао, уклонио је последње садејство између индивидуалне акције и друштвене норме.“²² Јер да би се мисао избила из руку идеологије, која до краја служи економском систему, она се мора лишити свих позитивистичких захтева. Када је у питању метафизика, Адорнов модел негативне дијалектике је такође пожељан, „јер је сâм разум постао пуки помагач свепрожимајућег економског апарата“.²³

За нас је зомби остварење негативне дијалектике. Живи мртавац који се не може поделити на саставне делове категорија које премошћује надилази слабост дијалектичког модела. Дијалектика какву зомби оваплоћује није она која тежи разрешењу; она то заправо и не може јер, као што смо већ рекли, зомби је већ по својој дефиницији антикатарза, супротност разрешењу: он не нуди никакав трећи појам који би помирио расцеп субјекат/објекат, празнину између живота и смрти. Зомби је супротност држана у неопозивој напетости. Зомбија бисмо радо тумачили као „одлучну негацију“ појединачне личности у постиндустријском, постхолокауст добу, јер зомби није само негација субјекта: он преузима и субјекат и несубјекат, и подједнако их чини застарелим, будући да оба суштински садржи истовремено. Зомбијев недостатак свести не чини га чистим објектом, већ заправо отвара могућност порицања поделе на субјекат и објекат.

²⁰ Карл Маркс, *Капитал*, том 1.

²¹ „Друштвени рад сваког појединца је у буржоаској економији одређен принципом личног; за једне рад служи томе да оплоди и увећа капитал, за друге да им пружи подстрек за даљи рад. Али што се тај процес самозаштите више темељи на буржоаској подели рада, више се увећава и самоотуђење појединца, који своје тело и душу треба да прилагоде техничком апарату“ (из Хоркхајмерове и Адорнове, *Дијалектике просветиољетства*, 23).

²² Исто.

²³ Исто.

Он није хибридан као киборг, нити је као код Делеза и Гатарија шизофреничар, мноштво; зомби је пре парадокс који ремети читав систем.²⁴

Као што смо већ најавили, наш зомбијевски модел мотивише потрага за новим начином говора о постхуманом субјекту. Субјекат који је потпуно постхуманистички био би субјекат који није субјекат. „Манифест киборга“ Харавејеве настојао је да антагонизам између субјекта и објекта разреши бинарно, домишљајући понор између њих двоје увођењем хибрида. До краја се ипак чини да тај текст казује како сам субјекат, кроз процес укључења, може поништити границу између субјекта и објекта. Критичари су већ разоткрили ограничења оваквог лика киборга као постхуманог. Кетрин Н. Хејлс је модел киборга закомпликовала тврдњом да постчовек може изгубити своје тело а да се при том и даље поистовећује с просветитељском позицијом либералног хуманистичког субјекта.²⁵ Дакле, киборг не поништава стварно позицију субјекта већ је умногоме само заогрће провидном високотехнолошком одором. Као што Хејлс и други тврде, не треба да се извучемо само из тела него из просветитељске позиције субјекта. Насупрот томе, зомби не мири субјекат и објекат, него их радије, као антитезу у ходу, држи неповратно одвојене; позиција субјекта је у лику зомбија докинута, нипошто освежена.

Тврдимо да је једини начин да се тачно моделира *постхумано стање* управо зомбијево „ни/нити“, које подједнако одбацује категорије субјекта и објекта, а уз то је несводиво, антикатарзично, неконачно, и делује у складу с негативном дијалектиком. Зомбије истичемо као аналогију човечанства какво постоји данас, али (уједно) и као слутњу „чудовишне будућности“.²⁶

Избегавамо да од зомбија правимо „метафору“ постхуманизма, јер метафора захтева потврду сличности; аналогија означава неодређени однос, па тако, баш као што манифест „зомбија“ не може заговарати нови модел, зомбијевска аналогија делује негативно и сугерише само облик, не и суштину фигуративног односа између човечанства и његове антитезе.²⁷ Чинило се да киборг уклања напетости опозитне црте

²⁴ Жил Делез и Феликс Гатари су уместо психоанализе увели појам „шизоанализе“. Видети *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983). Њиховој шизофреној „Генерала Фројга“ замењује „невесно као гецентрирани систем, њо јесџ, машинска мрежа коначних аутомата (ризом)“ (*A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, prev. Brian Massumi [Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987], 18). Делез и Гатари разматрају зомбија, вампира и вукодлака; мада њих ти ликови и наративи о њима занимају као „пристали“ (*A Thousand Plateaus*, 249). А ми, премда нас занима истраживање епидемије зомбија и њена повезаност с бактеријском трансформацијом (што дубоко занима Делеза и Гатарија), зомбија првенствено идентификујемо као „непристало“.

²⁵ N. Katherine Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (Chicago: University of Chicago Press, 1999), 287.

²⁶ Што би рекао Франко Морети: „Чудовиште је израз стрепње да ће будућност бити монструозна“ (видети „Dialectic of Fear“, у: *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms* [London: Verso, 1988], 84).

²⁷ Ипак, зомби је очигледно метафора и алегорија и неких других ствари, нарочито у визијама филмских стваралаца; на пример, могло би се рећи да је зомби у савременом филму алегорија заразне болести.

која живот организује по бинарним категоријама (мушко/женско, субјекат/објекат) и тврдило се да модел хибрида подстиче нестајање разлика. Метафора зомбија превазилази хибрид већ сама по себи, својом недељивошћу на различите појмове. Сама по себи је отелотворење присуства-одсуства, а опет отежава положај субјекта/објекта, будући да је *живи мртшвац*.

Од киборга смо научили да модел „или/или“ није довољно негирати тврдњом „и/и“. Зомби то заиста не ради – делујући као аналогија, он замењује сваки предлог који би јасно да изрази однос зомбија према човеку; нема појма којим би се објединили субјекат и објекат. Само тело зомбија јесте та неодредива граница.

У најновијим биоскопским верзијама да бисте убили зомбија треба да уништите његов мозак. Да би се успешно поништио став либералног хуманистичког субјекта, укаљаног нехуманом историјом обликованом кроз односе моћи које је можда наметала супротстављеност субјекта и објекта, човек би морао да се одрекне ионако већ иначе само привидног осећаја индивидуалности. Хоркхајмер и Адорно у предговору *Дијалектици просвећеношћива* пишу: „Појединац је пред економском моћи сасвим ништаван. Та моћ преузима друштвену доминацију над природом до незамисливих висина. Док појединци као такви нестају пре апарата коме служе, тај апарат их је на то већ припремио, и то боље него икада раније.“²⁸ Ако је индивидуа, како то Хоркхајмер и Адорно тврде, фикција коју економска структура призива да би обезбедила већу доминацију, онда се једини наш одговор на ту спрегу јавља у лику зомбија – буквализацији онога што се већ збило: смрт јединке која наставља да климата унапред. Зомби тако сугерише како бисмо стварно могли да постанемо постхумани: индивидуалност мора бити уништена. Тим прекидом бисмо поништили репресивне снаге капиталистичког робовања. Али по којој цени? Дистопијско обећање зомбија гласи да то само може осигурати разарање коруптивног система, без представе о томе шта би га заменило – јер зомби не може да понуди никакво решење.

Зомбијево тело

Зомби је историјски везан за ширење глобалног капитализма, па је у складу с тим и тумачен.²⁹ Увезен је из колонија: пробио се у америчку културну машту у раним годинама двадесетог века, у време америчке окупације Хаитија. Лик зомбија не можемо разматрати ако не прихватимо да је усвојен из хаићанског фолклора. Едвард Саид у *Култури и империјализму* упозорава да је оно што нам се чини као „независна и аполитична културна дисциплина“ заправо често зависно од „прилично прљаве историје империјалистичке идеологије и колонијалистичке праксе“.³⁰

²⁸ Хоркхајмер и Адорно, *Дијалектика просвећености*, XVII.

²⁹ Повезивање зомбија с капиталистичким аутоматом је стари став, али за новију расправу о томе како биоскопска чудовишта „отелотворују насилне контрадикције капитализма“ ваља видети Annalee Newitz, *Pretend We're Dead: Capitalist Monsters in American Pop Culture* (Durham, N. C.: Duke University Press, 2006). За расправу о сликама бесмртних код Маркса, видети Robert Latham, *Consuming Youth: Vampires, Cyborgs, and the Culture of Consumption* (Chicago: University of Chicago Press, 2002).

³⁰ Edward W. Said, *Culture and Imperialism* (New York: First Vintage Edition/Knopf, 1994), 41.

Заправо, мада су западни филм и митологија хорора „канибализовали“ хаићанског зомбија, и мада се зомби зато може схватити као расистичко оцрњивање „дивљих“ људи, много тога изреченог је снажно повезано с историјом овог чудовишта; наратив о зомбију је, на известан начин, одмазда хаићанске револуције и прича о побуни робова. Хаићански роб је буквално збацио јарам колонијалног ропства, али је његова земља, мучена страном окупацијом, грађанским немирима и болестима, имала несрећну националну историју. У складу с тим се чини да зомбији оличавају ту врсту разочарења: они смртности пркосе само симболично, и то на тужан начин: чак је и зомбијево преживљавање смрти неславно, јер он остаје заробљен у телу леша.

Капиталистичку ревизију зомбија могли бисмо читати као још један империјалистички чин – чин који одвраћа мрачни бес роба и изокретањем иконографије наглавце од зомбија ствара лик незасите глади, уместо од белог потрошача, ефикасно гутајући тело роба као поново присвојену икону. Таква наративизација донекле доприноси опоравку зомбијеве несавладиве снаге, тако што пре представља алегорију империјалне, колонијалне, капиталистичке структуре, него понизно црно тело. Час је да се, после доласка до историјског времена у ком зомби више од осталих метафора одражава стање хуманог/постхуманог тренутка, изнова окренемо колонијалним коренима овога лика. У хаићанском фолклору, из ког су изведени сви зомбији, реч *зомби* није значила само „тело без душе“ него и „душа без тела“.³¹ Отуд питање граница никад није ограничавало овај митолошки лик.³² Међутим, у својим савременим инкарнацијама, зомби има флуидно тело које превазилази своје границе тиме што уједом зарази друге: хаићанског зомбија може да створи само не-зомби. Дакле, тренд биоскопских зомбија и метафора свеprisутне заразе израз су страха Запада од заразног духа побуне.

Данијел Коен у свом истраживању хаићанских фолклорних ритуала примећује да је отелотворени зомби прво био схваћен као без душе, живи леш, и подсећа нас да „зомби по својој природи није зао, попут вампира; он је само слуга“.³³ Коен пише како су зомбији веровали да их је створио, подигао из мртвих, ханган, врач, да би ноћу могли да раде у пољу“.³⁴ Мада су критичари нудили различита тумачења значења и порекла овог чудовишта, мит о зомбију је очигледно дубоко повезан с ропством.

³¹ David Cohen, *Voodoo, Devils, and the Invisible World* (New York: Dodd, Mead and Company, 1972), 59. Начин писања ове речи у литератури је разнолик: видели смо *zombii*, *zombi* и *zombie*, и све се користе да означе производ хаићанског вудуа. Овде се држимо начина на који Алфред Метро/ Alfred Mettraux пише у свом делу *Voodoo in Haiti*, прев. Hugo Charteris (London: Deutsch, 1972), да бисмо визуално очигледном учинили разлику између хаићанског зомбија и оног биоскопског, онтолошког зомбија, осим тамо где се другачији начин писања ове речи користи у цитатима.

³² О пореклу речи *зомби* да се расправљати. Неки претпостављају да потиче од француске речи *ombres* (сенке); већина верује да је та реч афричког порекла, и да су реч *zumbi* из језика *бонга* на Хаити донели португалски трговци робљем. Видети, Wade Davis, *Passage of Darkness: The Ethnobiology of the Haitian Zombie* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988), 18.

³³ Cohen, *Voodoo, Devils, and the Invisible World*, 60. Такође је веома важно како је зомби постао зао; зашто је дошло до повезивања зомбија с другим стереотипом дивљака, људождером, чини нам се сасвим очигледно.

³⁴ Вејд Дејвис је приметио да би стварност која стоји иза овог народног веровања могла доста тога дуговати употреби тетродотоксина, неуротоксина који се добија из отровне буљооке рибе, али се

Антрополог Френсис Хаксли тврди да је зомби израз издржљивости хаићанског становништва у ропству.³⁵ Коен примећује: „Други претпостављају да је зомби некаква ноћна мора роба. Јер, роб је слободи могао да се нада једино ако умре па му се можда оствари обећање блаженог загробног живота. Али ту је и изузетно језива помисао да ако се тело роба оживи, како би радило као зомби, онда би се његово робовско постојање наставило и после смрти“.³⁶ Корени зомбија се могу пратити уназад до хаићанске револуције, кад су извештаји о њој побуњене робове описивали као умало натприродна бића: „фанатичне и безосећајне хорде црнаца дизале су се као једно тело да надвладају ‘рационалније’ беле трупе“.³⁷ Сукоб је отпочео „1791. године, две године после Француске револуције, [када] је ова колонија била уздрмана и тешко разорена у јединој успешној побуни робова у историји“.³⁸ Тај рат је потрајао дванаест година и локално становништво је победило најмоћније европске армије. Прича се да је устанички позив у бој гласио: „Немамо ни мајку, ни дете; Шта је смрт?“³⁹ Роб није могао да полаже право на породичне односе јер су сви око њега били у власништву својих господара; тако зомби нема никог свог, а изгубио је право да макар и сам себи буде господар.

Зомби се овде схвата као истовремено немоћан и моћан, као роб и побуњеник против ропства; то је суштинско за наше разумевање зомбија као граничне фигуре. Тај двоструки потенцијал зомбија, да представља и роба и побуњеника против ропства, кључан је за његово освајање маште западњака. Док признајемо да га прихватамо – или можда *не* прихватамо, из идеолошких разлога – зомбија не смемо раздвајати од његове прошлости.

Међутим, ако је зомбијево савремено тело неодредљива граница, за ову свеприсутну пропустљивост и незаситу глад можда и нема симболичнијег места од зомбијевих уста. Јер зомби се увек храни на уста, и ту се, путем уједа, брише физичка граница између зомбија и не-зомбија.

Као несвесна, потрошачка/заразна машина [у оригиналу вишемислено *consuming* – прим. прев.], биоскопски зомби нас ужасава зато што је он одраз комерцијалног друштва савремених нам дана, коју покреће само потреба да непрестано троши/заражава. По овом прилично уобичајеном тумачењу зомбија као капиталистичке иконе, тај чудовишни лик глобалног капитализма храни се радом осиромашене радничке класе „трећег света“. Тако је зомби од представе радног, поробљеног колонијалног тела, прешао пут до двоструке слике капиталистичког поробљавања: зомби сад представља новог роба, радника у капитализму, али и потрошача, ухваћеног у клопку идеолошког концепта који осигурава преживљавање тог система. Тај прождрљиви месечар који слепо посрће ка свом наредном оброку је машина која има само две функције: да троши/заражава и да ствара више потрошача. Упркос колонијалном ропству у коренима

његов рад данас сматра контроверзним. Видети, Wade Davis, *The Serpent and the Rainbow* (New York: Simon and Schuster, 1985), 117.

³⁵ Cohen, *Voodoo, Devils, and the Invisible World*, 60.

³⁶ Исто.

³⁷ Davis, *Passage of Darkness*, 20.

³⁸ Исто, 18.

³⁹ Исто, 20.

хаиђанског зомбија, холивудски зомби наших дана не производи ништа друго до више зомбија.

Оставићемо начас по страни ове производне разлике да бисмо се позабавили једном знатно дубљом разликом између зомбија и роба. Хана Арент у свом делу *Conditio humana* античко оправдање ропства препознаје као покушај преношења терета људских потреба; она тврди да људи „своју слободу могу освојити само доминацијом над онима које су силом навели да то прихвате као нужност“.⁴⁰ И зомби и роб су подложни чистој потреби, али роб ради за неког другог, више као машина, док зомби не ради ни за кога и производи само више зомбија. Зомбијев репродуктивни нагон, у служби зомбијевског „друштва“ (ако се оно може тако класификовати), или је несвесни порив или пуки споредни производ његове глади, будући да се он репродукује својим угризом. Према томе, за зомбија се не може стварно рећи да има две одвојене функције – потрошњу/заражавање и репродукцију – јер се зомби репродукује исто као што и троши/заражава. Тако је нагон за самоодржањем обједињен с размножавањем врсте: нагон појединачног тела и воља колектива су исти. Узгред, то одражава управо оно што Адорно назива „рационалним“ импулсом који осигурава успех капитализма: спој жеља појединца и државе.

Лик заразног зомбија који конзумира илуструје настојање човечанства да свој терет пребаци другима – баш као и наш страх од све видније обнародоване болести. У свом безумном стању чисте потрошње, зомби жуди да зарази оне који још нису подлегли угњетавању од стране сопствене државе: зомби не напада друге зомбије.⁴¹ Он жели да пренесе на другог свој терет, али резултат тога јесте пуко умножавање његовог стања: ниједно зомбијевско тело се не ослобађа свог стања тако што га преноси другом. Стога зомби још једном побија могућност катарзе. Зомби је претња оној граница између човека и роба која дозвољава да један пребаци терет нужности на другог: апетит није задовољен, сви постају робови.

Та претња је јасно оличена у лику биоскопског зомбија и томе како је он заразио јавни простор. Тело зомбија често је видљиво и јавној сфери: градски тргови, гробља, школе, улице, па чак и продајни центри – извор су отворене друштвене критике. Кроз драму нељудског зомбија који непрестано троши исказује се страх да је јавно царство предмет напада чисте потребе, или чисте потрошње/заразе. По Хани Арент, капиталистички систем „економије отпада“ доводи до болести „масовне културе“, у којој „ствари морају бити готово подједнако брзо прожедране и одбачене, као што су и бануле у овај свет“.⁴² Отуд видимо да незасити зомби савремене кинематографије оваплоћује овакву врсту друштвене критике и предосећа чудовишну будућност капитализма.⁴³

⁴⁰ Hannah Arendt, *The Human Condition*, 2. изд. (Chicago: University of Chicago Press, 1998), 84.

⁴¹ Будући да зомби није ни једнина ни множина, овде их намерно наизменично спомињемо у облику јединице и множине.

⁴² Arendt, *The Human Condition*, 134.

⁴³ Поређење *Зоре живих мртваца* (*Dawn of the Dead*) из 1978. и римејка тог филма из 2004. године може нам указати на значај зомбијеве способности да се прилагоди потреби да на себе преузима тренутне страхове друштва. Много тога је у римејку преузето слично оригиналу, поготово сцена у тржном центру, али је упадљива разлика у брзини којом се крећу зомбији. Зомбији из 2004. приметно

Зомбијев урушени статус субјекта/објекта више него иједна друга чудовишна или постхумана фигура подсећа да ово особено својство подједнако одликује и аутомате и робове. Мада не може да мисли, он је двоглаво чудовиште. Као и све ствари које изазивају страх, зомби је производ културе која их обликује и у мит о њима уписује постојеће друштвене прилике. Марксистичка теорија пуна је одјека многих аспеката овог злослутног лика (на нивоу пукe очигледности зомби уједно подсећа на помахниталог потрошача и зомбификованог радника), али се може сагледати и као упориште за обједињавање психоаналитичког и материјалистичког приступа.

Зомби говори о узнемирености човечанства због затворености у сопствено тело, док је зомбијевско гротескно избегавање коначности људске егзистенције жесток подсмех нашој смртности, што доводи у питање и нешто још више застрашујуће: наше коначно одвајање од драгих нам људи, или дистопичну маштарију роја организама. Испитујући историјску путању еволуције зомбија видимо да су наши страхови, ти важни импулси за тумачење нашег психолошког склопа, заправо наративи које намећу материјални услови друштва. Ако је зомби израз страха због поделе на тело и ум/душу, кроз историју је тај наратив попримао разна обличја политичких и друштвених криза. Зомби није само израз тешких друштвених услова историјског тренутка у коме се јавио (била то колонизација, ропство или робовање капитализму), него је, пресудније, структура до које су довели такви историјски догађаји, а која суштински представља кризу стару колико и сам ум, узроковану смртношћу тела. Да би се видело како зомби поништава фашистичку структуру расцепа субјекат/објекат, мораћемо мало шире сагледати како то зомби преобликује путању моћи – не само међу онима који друге људе претварају у објекте, него и између делатног, свесног субјекта и тела као објекта.

Прави зомбији уживо

Рањивост тела и инстинктивни страх од његовог распадања, као и од распада све-сти – што се све збива како се ближимо смрти – већ су нам најављени у монструозној хиперболи зомбија као живог леша. Леш представља нашем постојању својствену и од њега неодвојиву ствар-облик, оно неживо стање коме морамо да се вратимо.⁴⁴ Леш може да нас ужасне и самом помишљу на њега, али леш у покрету, та контрадикција која хода, може још више да заплаши, јер он не представља само будућност, него и нашу садашњост. Наша тела су нешто чега се можемо плашити и што можемо одбијати, али се од њих не можемо растати. Тако зомби као утвара с телом побија отпор према телесности, за шта се оптужују многи постмодернистички модели.⁴⁵ Као и већина чудовишта, зомби сликовито исказује нашу нелагодност пред различитим облицима тела, а

су бржи од оних из 1978. Тај тренд се може поредити са брзином којом нас капиталистичка нужност потрошње води све даље, ка „прождирању“ и „одбацивању“, како су нас већ упозорили Арент и Пол Вирилио.

⁴⁴ Јулија Кристева у свом делу *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, пише о „отпадном телу, телу леша“, које брише границу између „неживог и неорганског“ (109).

⁴⁵ Постхуманистичку визију, која излаже спремност да се нестане уз претварање у машину или разливање у киберпростору, побијају многи критичари попут Н. Кетрин Хејлс, Ене Балзано и Делеза

пре свега указује на вечно присутну и стварну претњу људског тела. Сви смо ми, на неки начин, лешеви који ходају, јер то је стање у које се неизбежно морамо вратити. Кад замишљамо како су људи заокупљени сопственом смрћу, уједно видимо један од начина како нас зомби ужасава: не као апокалиптичка визија већ као представа проживљеног људског стања.

Покушали смо да опишемо зомбија какав постоји у историјским и филозофским истраживањима, и да предложимо како га читати у дијалогу с марксистичком теоријом. Сад желимо да изнесемо неколико примера „зомбија из стварног живота“ (уз извињење за тај парадокс), да бисмо илустровали како се неодредљивост зомбија као граничне фигуре протеже и на његову недокучивост као метафоричног или буквалног, фантастичног или стварног, јер та линија истраживања већ води до расправе о различитим односима моћи које су у игри кад зомбија узимамо као онтички предмет.

У истраживању Јулије Кристеве о „отпадном телу“ леша она се позива на епидемију породилске грознице до које је дошло због уношења бактерија из тела у распадању у отворене материце породиља: „Породилска грозница је резултат заражавања женских гениталија лешом: [А] Збуњујући тренутак обједињавања супротности (живот/смрт, женско/мушко)“.⁴⁶ У том примеру видимо првог зомбија из стварног живота коме бисмо утврдили место. А тај пример је занимљив и по томе што се западњачки лекар сврстава уз хангана као творац зомбија. Жена оболела од породилске грознице била је зомби, комбинација мртвог и живог тела, мада само на молекуларном нивоу.⁴⁷ Има доста критичара који сматрају да чудовишта исказују неповерење и нелагоду према извесним врстама тела. Женско тело је често описивано као граница између живота и смрти.⁴⁸ Тако је у примеру жене с породилском грозницом то неповерење у способност женског тела да се регенерише, у зомби стилу, метафорички исказано тако што репродуктивна жена постаје живи леш.

Већина критичара примећује да се појам чудовишног повезује са инвалидним телом.⁴⁹ Наравно исто треба рећи и за зомбије. Ментално болесни су кроз историју приказивани као свесни тога да су морално сумњиви или потпуно лишени субјективности. Као што бележи Ђорџо Агамбен, „неизлечиви идиоти“⁵⁰ били су на нацистичкој листи

и Гатарија, који су порицање материјалног света пре окарактерисали као „кошмарну“ визију и нешто сасвим немогуће, него као охрабрујућу маштарију.

⁴⁶ Кристева, *Powers of Horror*, 159–60. Такође погледати детаљан биланс епидемије у Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution* (New York: Norton, 1976).

⁴⁷ Такав зомби, стварна жена разорена порођајном грозницом, била је Мери Вулстонкрафт. Зато није значајно што се десило да је њена кћи, Мери Шели, створила књижевног зомбија, Франкенштајново чудовиште: човека састављеног од живих и мртвих ткива.

⁴⁸ Кристева у *Powers of Horror*, 54, пише о „пожељном и ужасном, хранљивом и убилачком, очарвајућем и јадном“ у мајчинском телу. Чак и здраво мајчино тело постало је симбол границе између живота и смрти; а тврдњи да је зомби првенствено женско чудовиште има и другде.

⁴⁹ Видети Lennard J. Davis, *The Disability Studies Reader* (New York: Routledge, 1997); Bram Dijkstra, *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-siècle Culture* (New York: Oxford University Press, 1986); и Erin O'Connor, *Raw Material: Producing Pathology in Victorian Culture* (Durham, N. C.: Duke University Press, 2000).

⁵⁰ Расправа Ђорџа Агамбена о „неизлечивим идиотима“ утемељена је на његовој анализи нацистичког документа *Дозвола за уништавање животиња негоспојној га живи* (1920) – „прва појава на

оних који су запали у некакво неодређено стање у коме би се могло претпоставити да немају ни воље да живе, нити жељу да умру; и то је искоришћено као оправдање за њихово истребљење⁵¹. Као чудовиште без свести и способности да говори, зомби подсећа на ментално оболелог или језички осујећеног, попут оболелих од афазиије. Чак и незграпан ход биоскопског зомбија, вероватно смишљен да одрази *rigor mortis* и узнапредовало распадање, личи на некакав мишићни поремећај.

Мишел Фуко у *Лудилу и цивилизацији* наводи многе поступке коришћене за лечење менталних болести у осамнаестом и деветнаестом веку. Међу ритуалима повезаним с настојањем да се тело очисти било је и бизарно схватање да би се пропадање ума могло спречити ако би се живо тело балзамовало попут леша.⁵² Такав третман је од ментално оболелих стварао симболичне зомбије далеко успешније од неуспешне шок терапије и грубе лоботомиије, изазивајући тешка оштећења мозга, и доводећи до тога да оболели више него буквално буду налик покретним лешевима, неспособни да покажу икакво дејство или израз какав видимо у филму.

Балзамовани лудаци су зомбији из стварног живота: попут жена с породилском грозницом, заражених бактеријом што разара лешеве, они су били права тела која су прекорачила грађанску и друштвену границу која одређује разлику између живих и мртвих. Као што је киборг тело на ком је примењена технологија или њен утицај, и ти зомбији из стварног живота, на микронивоу, у свом облику носе особине леша. На примеру балзамованих лудака видимо како је друштвена смрт ментално оболелих, сматраних мање вредним, преведена у буквалан прелаз тих виталних граница, док се према живима односи као према већ мртвим, па се онда тако и поступа. Постоји и трећи „прави зомби уживо“ којег желимо да споменемо, који је савремени пример и за ког бисмо могли тврдити да је и киборг и зомби, што нуди плодну расправу о преклапању ове две категорије: Тери Скјаво.⁵³

Петиција Мајкла Скјава коју је он поднео да би његовој жени уклонили цевчицу којом је вештачки храњена покренула је неколико судских спорова и читаву медијску хистерију; како је један судија утврдио, у питању је било „вештачко одржавање живота“ које је на причу те жене скренуло пажњу целе нације. У свему томе нас ипак највише занима онај аспект те дебате који је око госпође Скјаво исплео мрежу неодредљивости

правној сцени Европе“ појма „живота недостојног живљења“ – у: *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, прев. Daniel Heller-Roazen (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1998), 137.

⁵¹ Агамбен, *Homo Sacer*, 138.

⁵² Пацијентима су као лекови давале биљке попут мирте и алоје, које се иначе користе да би се сачувало тело умрлог. Тако је, да би се спречио распад ума, ритуално балзамовано живо тело, док су умрли балзамовани тек после смрти, уз додатну употребу трава, сирћета и сапуна, уз испуштање крви и спаљивање отворених раница. Видети Michel Foucault, *Maddness and Civilization* (New York: Vintage Books/Random House, 1988), 163.

⁵³ О нејасном стању болесника у коми одавно се води расправа уз ваљану документацију правних преседана. Ђорђо Агамбен поставља случај Керен Ен Квинлан, младе Американке чија је дубока кома 1980-их била општепозната прича; он је узима за пример „чисте зое“, или чистог „живота“. Али још више него што тај чисти, потпуно биолошки живот види као суштински облик живота, Агамбен препознаје Квинлан као „покретну смрт“ и каже нам: „...сад су живот и смрт чисто биополитички појмови“ (*Homo Sacer*, 186).

њеног стања као живог или мртвог. Њени родитељи су се противили жељи свог зета да се Тери скине с цевчице за храњење, па су снимили видео госпође Скјаво како трепће и умало да се насмеши. Пресудно је постало питање да ли спољашњи знак рада ума одражава унутрашње стање људске свести. То подсећа на опширну расправу неуролога поводом различитих „зомби“ чинилаца од којих се састоји оно што називамо свешћу.⁵⁴ Да би показао да је његова супруга заиста у пуком и трајном вегетативном стању, Мајкл Скјаво је морао да покаже да она не само што не може да комуницира, већ је и несвесна своје околине.

Таква врста судског поступка проглашава свесност за пресудан чинилац живота. Ако се нађе да свести нема, пресуђује се да особа о којој се ради уопште није „особа“. Расправа под именом Скјаво постала је поприште битке између надлежности државе и суверенитета појединачног људског субјекта. Зато случај Тери Скјаво указује на границе постављене људском постојању у којем се они без друштвене моћи, или они за које се мисли да је њихова свест мање вредна (попут ментално оболелих), сматрају легално мртвим.⁵⁵ Заиста се чини ретком случајношћу вредном помена да *schianto* на италијанском значи „роб“, што иде у прилог пореклу и трајној карактеризацији зомбија као роба.

Овакве зомбије из стварног живота узимамо као директну супротност киборгу Доне Харавеј.⁵⁶ И то зато што примери стварног киборга Харавејеве – кројачица за својом шиваћом машином и квадриплегичарка у инвалидском колицима – не постају киборзи чисто ради материјалног искуства, него је ту у питању и дискурзивна трансформација: киборзи постајемо онда кад одлучимо да постанемо киборзи. Харавеј тако инсистира на тренутку спознаје, тренутку свести, што увек изискује субјективност. Зомби може довести до материјалног судара живих и мртвих ткива, као код жене с породилском грозницом, или то напросто може бити симболична или фигуративна конструкција, као што се, будући да је такво поређење већ пуштено у оптицај на онлајн блогovima, може рећи за „зомбија“ Скјаво. Без обзира на све то, у најчистијем облику зомбија као онтичког/утварног објекта, трансформација се мора извести изван тела, по одлуци других. Зомби себе не може да види таквог какав је, а камоли да себи придаје идентитет зомбија.

Крај?

Размотрили смо више начина на које би се могао одредити појам зомбија: зомбија видимо као *animal laborans*, поствареног радника капиталистичке производње, као претеће тело, зомбија мртвог мозга, зомбија који једе мозак, зомбија који слепо прати

⁵⁴ У свом приказу дела *The Quest for Consciousness* Кристофа Коха, Џон Р. Серл тврди да су „филозофи измислили идеју ‘зомбија’ како би описали нешто што се понаша баш као да је свесно, а није... Многи од менталних процеса који се одвијају у свесном субјекту су, према Коху, потпуно несвесни“ (“Consciousness: What We Still Don’t Know”, *New York Review of Books*, 13. јануар 2005, 7).

⁵⁵ Суд на Флориди је 18. марта 2005. пресудио да је стање Тери Скјаво чисто вегетативно па јој је цевчица за вештачку исхрану уклоњена. Умрла је 31. марта 2005.

⁵⁶ Неки би могли да тврде да је Скјаво киборг само зато што је њено тело било зависно од машина које су је одржавале у животу, али и зомби и киборг често су ликови чија је свест под знаком сумње; можда су аутомат и живи леш само далеки рођаци из света маште.

своје основне нагоне; зомбија као пуку нужност, зомбија који је антипродуктиван, зомбија који је женско, зомбија који је лакоми потрошач. Споменули смо зомбија из фолклора и оног из биоскопа, као фигуративног, као симболичког, као буквалног, као аналогију.

Понеко би могао пасти у искушење да каже како, међу овим разноликим представницима, има места и за „злог“ зомбија (кога је капиталистички систем свео на објекат, који као роб ради за друге, који се претвара у машину) и за нешто попут „доброг“ зомбија (који одбија да буде оруђе капитализма, који је пре деструктиван него продуктиван, који се одупире рационалном, који постаје антипојединац, антисубјекат).

Дабоме да је суд о свему томе, као део рационалног уређења света, увек негде изван зомбија: зомбијево „добро“ или „зло“ постоји само у „свести“ која то промишља. Ако потенцијал постхуманог субјекта лежи у његовој колективности (и у његовом мноштву и хибридности), онда је постхумани зомби онај који губи право на свест какву познајемо – прихватајући јединствено искуство роја. Зато нам зомби открива да устоличење постчовека може бити једино крај капитализма. Ово није утопијска визија, ни позив на оружје. Само напомињемо да су капитализам и постхуманизам дубље повезани него што се о томе раније говорило: неко треба да умре, да би другом кренуло. Зомби зна (наравно да зомби не *зна* ништа) да је постхуманизам крај игре: то је почетак који је крај свих почетака. Зато зомбији морају остати антирешење, антикатарза и не могу да проговоре.

Капитализам је зависан од нашег осећаја да индивидуалну свест имамо како бисмо забранили развој револуционарног колектива и оснажили кључни капиталистички став: свако за себе. Насупрот томе, постхуманизам се може остварити само кад одстрелимо его. Да бисте убили зомбија морате разорити мозак, а да бисмо постали постхумани, да бисмо сахранили хуманизам и његово наслеђе моћи и насиља, морамо ван снаге ставити наш примарни систем поделе: субјекат/објекат, ја/ти. Заправо, ти појмови се не могу одвојити – као и жива смрт зомбија, и капиталистичка суперструктура и постхумана маштарија упрегнуте су у јарам монструозног тела, постојање једне државе која забрањује присуство другог. Важно је напоменути да у колонијалној, империјалистичкој историји капитализма за его није увек било места. Заправо, роб је пркосио Империји тражећи своје право на личност, прелазећи линију од објекта ка субјекту. Међутим, да би се упутио изазов глобалном капитализму, који је у толикој мери придавио позицију субјекта да га и нема ван идеологије, можда би требало збацити лажне стеге „идентитета“ утемељене поделом на субјекат и објекат. Ако субјекат преживи апокалипсу, преживеће и капитализам. Као што се види у релативно новијем филму Денија Бојла *После 28 дана*, из 2002. године, хаићанска револуција је припремана тако да појединац буде поштеђен. Пошто се *После 28 дана* сматра за зомбијевску зврчку, може се учинити да је уз такву тврдњу потребно и појашњење. Мада јесу људи који су изгубили осећај за рационално, „чудовишта“ у овом филму нису ускрснути мртваци. Једна од кључних сцена одвија се поткрај филма. Протагонисти су срели групу војника који су се показали као већа чудовишта од зомбија. Ти људи их заробе и само што нису силовали две жене из на силу задржане групе. Имају и једног заробљеног зомбија, црнца, кога у дворишту држе у ланцима, ради проучавања. Ту видимо изложу зомбијеву

„субјективност“, јер она остаје субјекат научног посматрања и беспомоћни субјекат доминантне силе; још увек Краљичин субјекат, медицински субјекат, и субјекат подвргнут насиљу, овај зомби је престао да буде делатни субјекат и сад припада свету објеката. До тада је то била *Њејова* побуна. Окован и с ланцем око врата, тај лик не може да помогне, али призива роба и порекло хаићанског зомбија. Кад један од протагониста, Џим, ослободи роба да би напао војнике, видимо некакав одјек хаићанске побуне робова, као да се европски војници супротстављају непослушном домороцу. Прелепа црнкиња Селена, уједно и главни љубавни изазов овог филма, уз очигледно алузију на колонијалну размену добара, чак и замлатара мачетом. Ако наша будућност укључује оваквог зомбија, зомбија побуњеног против свог ропства, то наводи на могућност да се можемо борити против снага које одређују статус нашег субјекта, али то би већ пре била хуманистичка, а не постхуманистичка будућност. У овом филму се тело зомбија жртвује за спас последњих људи, а на крају филма, док војни авион кружи над главама преосталих, имамо осећај да је све – човечанство, влада, а по свему судећи и капитализам – преживело напад.⁵⁷

Тако нам остаје само још један мучан парадокс, и то без обећања сасвим задовољавајућег краја. Кад је хаићански роб узео оружје у руке, он је одбацио свој статус објекта и затражио позицију субјекта: стога, да би се надвладао империјализам, јединка мора да се потврди као делатна. Овде, у доба кад глобални капитализам онемогућава сваки покушај одступања из система, једина опција је укидање система, па и појединца с њим. Па да преформулишемо питање Франка Моретија: хоће ли крај бити чудовишан или ослобађајући? То је питање за које нема одговора, али је оно, без обзира на то, питање на које ће моћи да се одговори само у неком будућем времену. Кад постанемо зомбији, кад изгубимо своју субјективност и потребу да рационализујемо, тад неће бити никакве разлике између та два краја. И зато, кад стварно постанемо постхумани, то нећемо ни *знаћи*.

(С енглеској ирвео **Владимир Којицил**)

⁵⁷ Док смо писали овај текст потврђено је снимање наставка, што као да потврђује наше тумачење краја тог филма.