

УРБАНИТЕ ЛЕГЕНДИ КАКО МЕХАНИЗАМ ЗА СОЗДАВАЊЕ СТРАВ ВО ФИЛМОВИТЕ *MOLOCH* И *BAGMAN*

Кристина Димовска

Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје

Датум на прием: 7.6.2025

Апстракт: Терминолошката одредница „урбана легенда“ (или „урбан фолклор“) често пати предизвикува конфузија кај некои помлади истражувачи на фолклорот. Ова се должи на тоа што разбирањето на терминот е поврзано со значењето што го има тој во популарната култура, однесувајќи се на „вистински“ случувања, кои во заднина имаат ужасен, страшен настан, или барем настан што предизвикува ефект на нешто страшно и ужасно. Но, терминот како таков е оксиморон затоа што упатува на случување во *урбана средина*, што е спротивност од традиционалното, класично, лаичкото сфаќање на фолклорот како рурална творба, како плод на селската средина и на менталитетот на селскиот човек.

Во трудот ќе се дадат теориски дефиниции за терминолошката одредница „урбана легенда/урбан фолклор“ и ќе се разгледа како овој термин е трансформиран и транспониран во два филма од жанрот хорор/ужас – холандскиот филм *Moloch* (2022) на режисерот Нико ван ден Бринк и американскиот филм *Bagman* (2024) на режисерот Колм Мекарти.

Овие два филмски примери се земени во фокусот затоа што се современи, а современото ползување на урбаната легенда ќе помогне да се сфати овој термин во современ контекст. И двата филма се втемелени на урбана легенда – во случајот со првиот филм, централна фолклорна фигура е ликот на богот Молох, а во случајот со вториот филм, централен е фолклорниот лик на т.н. „торбар“. Целта на трудот е да објасни како урбаната легенда во филмот служи како механизам за создавање на страв и зошто е тоа така.

Клучни зборови: современо дефинирање, одредница „урбана легенда“/„урбан фолклор“, филмови од жанрот хорор/ужас, *Moloch* (филм; 2022), *Bagman* (филм; 2024)

Дефинирање на истражувачкиот проблем

Предмет на интерес во трудов е „урбаната легенда/урбан фолклор“ како механизам за создавање страв. На термините ќе им се пристапи на теориски план, но и низ призма на нивното „практично“ отелотворување во два современи филма од жанрот хорор/ужас. Преку холандскиот филм *Moloch* (2022), на режисерот Нико ван ден Бринк, и на американскиот филм *Bagman* (2024), на режисерот Колм Мекарти, ќе се илустрира и ќе се објасни разликата во традиционалното сфаќање и дефинирање на термините „урбана легенда/урбан фолклор“ и како овие термини се трансформираат и се транспонираат во филмовите од претходно споменатите жанрови. Целта не е апстрактно или напразно

да се дефинира урбаната легенда/урбаниот фолклор, туку да се сопостави популарното, нашироко распространето дефинирање на термините, наспрема помалку ползуваната, можеби поретко среќаваната, потрадиционалната, а термилошки и теориски, веројатно, поточната дефиниција.

Определувањето на терминот „урбан фолклор“ како оксиморон (во апстрактот на трудов) му се припишува на Алан Дендис, кој забележа дека

урбаниот фолклор е контрадикторен термин. Всушност, 'фолклорното' и 'урбаното' беа и сè уште се наоѓаат на спротивните краеве на теорискиот континуум. Во ваквата рамка, народната заедница (folk society) е синонимна со 'селанското општество'; селаните што се селат во градот стануваат урбанизирани и го губат својот статус на 'народ' (folk). Да се зборува за 'урбан фолклор' значи да се зборуваат бесмислици во контекст на традиционалната дефиниција за 'народ'

(Dundes & Pagter 1992: xvii; цит. спор. Димовска 2023: 162).

Ваквиот иновативен пристап во проучувањето на фолклорот како динамичен и како не толку ригиден во поглед на дефинирањето на тоа што е и кој е „народот“, и што е „фолклорот“, се случи уште во средината на 70-тите години на XX век, во кој традиционалните фолклорни жанрови се третираа како флексибилни социјални феномени (Young 1997: 288).

Постојат многу дефиниции за терминот „урбан фолклор“. Според *Раскажување приказни – енциклопедија за митологија и фолклор*, „урбаниот фолклор“, т.е. „урбаните легенди“ се дефинираат како „фантастични приказни за кои се верува (или барем за кои се тврди) дека се вистинити“, и „за разлика од традиционалниот фолклор, урбаните легенди се создаваат и се пренесуваат не само преку обичното население, туку и преку масовните медиуми“, „урбаните легенди“, исто така, „често се циклични и избиваат на површина со цел да помогнат да се артикулираат нови стравови за универзални проблеми“ (De Vos 2011: 479).

Повикувајќи се на Родригез, Себастиао ги дефинира легендите како „историја за пример“, кои на дидактички, естетски, емотивен или хумористичен начин ги пренесуваат социјалните норми и кои го зајакнуваат чувството на страв или на вина. Според неа, „урбаните легенди се специфична класа на легенди, кои се разликуваат од 'обичните' легенди преку тоа што се презентираат и за кои се верува дека се сведоштва на вистински инциденти, кои му се случиле или кои биле просведочени од некој што го познава бегло раскажувачот. Овие приказни се раскажуваат како да се вистински, локални, и неодамнешни случувања, и често содржат имиња на места или ентитети што се лоцирани во опкружувањето на раскажувачот или во регионот близу до местото што го опкружува“ (Sebastião 2010: 4).

Според Воичици (Voichici), урбаните легенди „се слични на фолклорните приказни по тоа што се анонимни, се пренесуваат по устен пат, се разликуваат по однос на подробностите од едно раскажување до друго, но сепак задржуваат одредени суштински теми и елементи“ (2016: 551). Годфри, од своја страна, смета дека „урбаните легенди се приказни за тековни или неодамнешни настани, кои честопати третираат теми што инволвираат страв или [нешто] натприродно“ и тие се „современи настани, кои постојано се менуваат и, со помошта на интернетот, можат да еволуираат мошне брзо“ (Godfrey 2019). Според Дагнол и Дринквотер, урбаните легенди (кои тие ги поистоветуваат со урбаните митови или современите легенди) „се однесуваат на широко распространети недокажани приказни за необични или чудни настани, кои типично пренесуваат совети да се биде внимателен или претпазлив. Тие често содржат сензационална, драматична содржина, што веројатно ќе предизвика силни емоционални реакции (т.е. ужас, шок, одвратност и хумор). Разбирањето на урбаните легенди е важно затоа што тие се трајни социјални наративи, кои допираат до широка публика и потенцијално влијаат врз многу луѓе. Ова првенствено се случува затоа што примателите погрешно веруваат дека урбаните легенди се вистинити“ (Dagnall & Drinkwater 2020).

Дендис и Пегтер нудат сосема поинакво сфаќање за терминот „урбан фолклор“ и го разгледуваат во контекстот на урбаното живеење, ставајќи го главниот акцент на хумористичните аспекти на овој вид фолклор. Според нив, секоја група луѓе (*folk group*), без разлика дали станува збор за група во професионална смисла (*occupational group*) или за група/збир на колеги (*office unit*), има свој жаргон, и дека преку овој жаргон се помируваат притисоците од пуританското негирање на телото и на фанатичното обожување на науката, присутни во американското општество. Тие сметаат дека урбаниот фолклор служи како „сигурносен вентил за [ваквите] притисоци“ и нудат „модерни дефиниции“ за урбаниот фолклор со хумористична нота, како што е дефиницијата за „пижами“ – „предмет или парче облека што се носи на меден месец во случај на пожар“ или „неверство“ – „двајца погрешни луѓе што го прават вистинското нешто“ (Dundes & Pagter [1975] 1992: 49–50). Иако ваквата дефиниција може да се смета за, теориски, поточна во споредба со популарното сфаќање на урбаниот фолклор затоа што ја исцртува разликата меѓу народниот фолклор и фолклорот создаден во урбани услови, сепак таа е неприменлива за начинот на кој урбаниот фолклор/урбаната легенда се користи во овој труд. Урбаните легенди во трудов ќе се дефинираат како функционални творби, кои, можеби, но и не мора да имаат степен на вистинитост на раскажаното и се одликуваат со описи на страшни, ужасни и натприродни настани и суштества. Нивната цел е да заплашат, да предизвикаат страв, па од таа причина, суштествата или

настаните што ги опишуваат се со хиперболични димензии, натчовечки или нечовечки карактеристики, а функцијата е да служат како своевидно предупредување. Предзнакот „урбан/урбани“ служи за да ги разликува од фолклорните творби на селскиот човек и да упати на тоа дека и тие, како и традиционалните фолклорни творби, циркулираат најмногу по устен пат, но во голема мера имаат и свој виртуелен отпечаток во просторот на интернетот. Урбаните легенди, слично како и класичните фолклорни народни творби, следат однапред определена шема и структура и се карактеризираат со извесен степен на препознатливост, кој ги разликува од други фолклорни форми. Луѓето, веројатно, од раните фази на својот личен културен и социјален развој се изложени на урбани легенди, така што нивното распознавање им е природно, и дефинициите за нив се речиси непотребни.

И холандскиот филм *Moloch* и американскиот филм *Bagman* во своето јадро содржат две т.н. „чудовишни“ фигури, кои се движечка сила на механизмот на страшното и се потпираат токму на нив за да го остварат ефектот на стравот.

Урбаните легенди во филмовите *Moloch* и *Bagman* и нивната функција како механизми на стравот

Холандскиот филм *Moloch* го става во функција механизмот на создавањето и на ширењето на стравот преку фигурата на опскурното суштество/бог/ритуал Молох. Според Смелик, од времето на објавувањето на истражувањето на Ајсфелд, во 1935 година, некои научници се сомневале дека некогаш постоел еврејски бог со име Молох или Молек и дека во XX век биле објавени две истражувања – едното од Џорџ Хајдер, во 1985 година, и другото од Џон Деј, во 1989 година, во кои повторно се брани постоењето на богот Молек. Тој смета дека Деј нуди убедливи аргументи за постоењето на ваков бог, но порачува дека ако се имаат предвид картагинските археолошки докази што во 1991 година ги обелоденил Шелби Браун, како и идеолошката пристрасност на предметните библиски пасуси, постоењето на посебен бог на човечко жртвување во Израел останува неизвесно. Со „нова“ анализа (во XX век) на библиските пасуси, се даваат аргументи дека богот Молек е изум од персискиот период во обид да се скрие дека јудаистичкото обожавање на JAHWE (YHWH) во осмиот и во седмиот век пр. н. е., вклучувало и жртвување на деца (Smelik 2008). Некои истражувачи (Strom 2019) сметаат дека името Molech или Moloch најверојатно потекнува од хебрејскиот збор „melekh“ со значење ‘крал’ и според него, долго време се верувало дека Молох е друго име за Милком, главното божество на Амонитите. Посовремените истражувања докажуваат дека ова е неточно. Зборот „молох“ веројатно било титула или епитет за божество, а не лично име.

Во феничанските и хананските написи било вообичаено божествата да се именуваат како крал(еви) на нешто.

Во трудов интересот не е да се даде прецизна и подробна историска заднина на „молох“ (според изворите достапни на интернет се инсинуира дека веројатно не станува збор за лично име на бог, како што тврди и Стром, туку дека со називот „молох“ се именувал ритуалот на жртвување деца), туку да се дадат доволно подробности за да се објасни зошто филмот со истоимениот наслов ја ползува урбаната легенда за ова суштество или за овој ритуал како механизам за создавање страв. Филмот, меѓу редови, упатува на можниот ритуал на жртвување, но на жени, а не на деца. Не е сосема јасно зошто филмот го носи насловот што го носи кога стожерна урбана легенда во него е таа за т.н. Феике, млада слугинка (која во филмот е претставена како дете) на богатите, која останува бремена од нејзиниот господар, по што неговата жена ја обвинува за маѓепснство. Жената склучува договор со Молох, кој, во филмот, ја презема улогата на бог на жртвувањето деца, по што Феике и нејзиното неродено дете се жртвувани и нејзината жртва овозможува долг период на просперитет за градот, каде што се случува оваа „измислена“ урбана легенда. Станува јасно дека богот Молох тука игра второстепена улога и дека вистинската урбана легенда – која е страшна поради тоа што следи цела семејна низа жени убиени на ист начин, а таа низа „завршува“ со главната херојка – е онаа за Феике. Приказната за жртвувањето на Феике и нејзиното неродено дете, начинот на кој ова жртвување се пресликува врз животот на херојката Беатрик и нејзиното семејство, како и финалето на филмот, кој завршува со отелотворувањето на Феике во Беатрик, се клучните делови на функционирањето на механизмот за создавање страв. Прикажано е навидум вообичаено, нормално, секојдневно семејство, кое, по игра на нештата, страда од древна клетва (влез на натприродното во природното и на необичното во секојдневното) и по сплетот на околностите оваа клетва е поврзана со градската урбана легенда, која е обврзана да остане легенда (т.е. приказна), а не вистинско сведоштво, а тоа е така поради тоа што ги крши социјалните норми (силување на малолетно дете, малолетна бременост, убиство на малолетно дете). Урбаната легенда оперира со натприродното за да го ублажи ударот на она што инаку би предизвикало револт и згрозеност во реални социјални околности. Бидејќи е приказна, урбаната легенда се сфаќа помалку сериозно, со помал емотивен набој од слушателот, кој е свесен дека слуша фикционален настан, а не вистинско, документирано случување. Постои дистанција од настанот што се случил, што овозможува контрола на емоциите. Сепак, механизмот на стравот е засилен поради тоа што урбаната легенда е лимиална и таа постојано лебди на границата меѓу возможното (што се случило и што би можело да се случи во „вистинскиот“, стварен живот) и невозможното (што е

веројатно невозможно да се случи поради надземските, или натчовечките, или натприродните димензии или пропозиции на раскажаната приказна, или на ликовите во неа). Со тоа што остава простор да се сфати и како вистинита и како претерана/измислена, урбаната легенда предизвикува страв затоа што претпоставува дека раскажаното може навистина да се случи – можеби не во формата во која се раскажува, но блиску до неа. Од таа причина крајот на *Moloch* е ударен, бомбастичен, неочекуван, непредвидлив, затоа што го меша реалното (семејството на Беатрик како нормално, секојдневно, обично семејство) со нереалното (изненадувачкиот ефект на нејзиното жртвување, поради семејната клетва).

Слично како и во *Moloch*, така и во *Bagman*, урбаната легенда за т.н. Торбар (од англ. *bag* – торба, *man* – човек; човекот со торба, или послободно – Торбар) е темелот врз кој функционира механизмот за создавање страв. Централна, за филмската приказна, е урбаната легенда за т.н. Торбар (*Sack man*; *El hombre del saco*; *El Hombre del costal*; *el Hombre de La Bolsa* и сл.), која се среќава во: шпанскиот, бразилскиот, португалскиот и шкотскиот фолклор и се однесува на опскурна, хуманоидна фигура, која грабнува мали деца и ги става во торба. Постојат шпекулации дека урбаната легенда се заснова на далечна вистинска фигура на човек што, во 16 и во 17 век, грабнувал деца, кои завршувале во сиропиталишта, и кои поради лошите услови за живот воопшто не стигнувале до тие сиропиталишта и умирале на патот до нив. Во оваа смисла, Торбарот станал своевидна фигура на колективната меморија, слично како американскиот Бугимен, Чудовиштето под креветот/во плакарот („*Sack man*“, n.d.), Кендимен и сл. И во двата филма се забележува една заедничка карактеристика – исто како што Молох и Торбарот се опседнати со киднапирањето и/или жртвувањето деца, така и протагонистите се обземени од идејата по секоја цена да ги спасат своите деца. Урбаната легенда за страшното, зло суштество што ѝ се заканува на благосостојбата на најмладата генерација на членовите во семејството, може послободно да се интерпретира како еден вид повик за спас на помладите генерации од современите зла, кои често пати доаѓаат под преттекстот/изговорот на нешто добро, корисно, благонаклонето. Урбаната легенда застрашува со својата нереалност – колкави се навистина шансите „од никаде“ да се појави некаква опскурна, застрашувачка, грозоморна фигура како што е Молох или како што е Торбарот, кои би ги довеле во опасност животите на најмладите или кои би ги загрозиле нивниот живот? И Молох и Торбарот се супституција за стравовите што вообичаено се неовоплотени, нефизички, нематеријални и невидливи. Урбаната легенда му дава лице на страшното, и кога е видно, тоа станува вистински страшно, станува закана, која мора да се избегне, да се заобиколи, да се надмине или да се победи. И двата филма им даваат предзнак на херојство на двата протагонисти – на Беатрик во *Moloch* и

на Патрик во *Bagman* – поради тоа што тие, на ваков или на онаков начин, во извесна смисла успеваат да ја отстранат заканата што му се наметнува на: редот, хармонијата, благосостојбата на своите деца. За ова е потребна жртва со крв. Имагинацијата зад Молох и зад Торбарот бара да се пролее човечка крв, со што се евоцираат ритуалите на човечки жртви и со што останува жива и актуелна колективната меморија за овие настани.

Урбаните легенди постојат за да укажат на тоа дека во општеството постојано демнат опасности, но дека тие секогаш не се појавуваат во форма што е видливо застрашувачка. Ова е „флуидниот“ страв на Зигмунт Бауман. Урбаната легенда му дава конкретно лице на неконкретниот страв. „Стравот“, пишува тој „е најстрашен кога е распрскан, раштркан, нејасен, неврзан, незауздан, во слободно движење, без јасна цел или причина, кога нè демне без јасна смисла или значење, кога заканата од која се плашиме може насекаде да се почувствува, но не може никаде да се види. ‘Стравот’ е името што ѝ го даваме на нашата *несигурносѝ*: на нашето *незнаење* за заканата и од тоа што може и не може да се *сѝори* за да ја спречиме во место или да ѝ се спротивставиме ако не можеме да ја спречиме“ (Бауман 2018: 6). Во својот дијалог со него, Леонидас Донскис го поставува клучното прашање на современиот човек – страв од *што* или од *кој*? „Одговорот е прилично едноставен: тоа е страв од секој оној што ги персонифицира нашите сопствени несигурности и неизвесности, чии црти на лицето ги одредуваат имињата и презимињата со кои ги именуваме, благодареејќи на прекумерните сензационалистички медиумски преноси, таблоиди и теории на заговор. Тоа е страв од исламот и муслиманите, страв од имигранти, страв од гејови и лезбијки, страв од безбожни левичари, страв од нови еврејски светски заговори. Што и да ви падне на ум“ (Бауман и Донскис 2023: 134). Урбаните легенди функционираат преку супституција – му даваат лице и карактер на неомеѓен, распрскан, раштркан страв и го вгнездуваат во еден, само навидум, фикционален лик – на: Молох, Торбарот, Баба Рога, Баба Јага, Ламикин, Бигфут или, навистина, на „што и да ни падне на ум“. Доволно е централната фигура да изгледа бизарно, како Торбарот – со деформирано лице, мамутски заби и крволочна насмевка што предизвикува страв, згрозеност и асоцира на опасност, – или како Феике, сеништен привид што личи онака како што би личело суштество што живее живот по смртта, но не е навистина живо, – за урбаната легенда да го постигне ефектот на стравот. Стравот е поттикнат и е посилен кога има видлив извор, кога она што го предизвикува е необјасниво, но насетено, кога е тука некаде, а не се гледа навистина. Урбаната легенда оперира со тоа што невозможното го воведува во светот на возможното, кога од нематеријалното прави нешто материјално, тангibilно/опипливо, па дури и аудитивно. Филмовите од жанрот хорор/ужас ги удостојуваат урбаните легенди

затоа што денешната филмска технологија овозможува креативни и иновативни начини за претставување на визуелно и на естетски страшни суштества какви што порано биле незамисливи во постарите филмови од истиот жанр. Ефектите на непријатни, чудни, неартикулирани и неочекувани звуци се дополнителни елементи што урбаната легенда, најчесто пренесена усно, не може да ги има, така што ефектот на стравот во филмовите, е засилен и од овој аспект. Комбинирана со вознемирувачки звуци и неприлични ситуации, урбаната легенда во филмот доживува рекреација на таков начин што таа станува автономна и суверена не само како алатка за создавање страв, туку и како главен двигател на стравот.

Двата филма можеби би биле помалку интригантни и нивната естетска вредност би била далеку помала ако, во јадрото, постои и е презентирана приказна, којашто не се темели на урбана легенда. Овој фолклорен жанр му дава веродостојност на стравот, но за тој да биде вистински веродостоен, веројатно мора претходно да постои свесност за тоа дека не само што постои одредена урбана легенда – гледачот мора да е свесен дека урбаната легенда е урбана легенда, и дека таквата приказна ѝ припаѓа токму на овој жанр. Ваквото сознание, до одреден степен, го предопределува хоризонтот на очекување и му дава на знаење на гледачот што може и што треба да очекува во филмот или во кој било друг жанр во кој е инкорпорирана урбаната легенда, како во видеоигрите. Се разбира, постојат безбројни урбани легенди, и гледачот не мора секогаш да е стриктно запознаен токму со: подробностите, хронотопот и пописот на ликови во конкретна урбана легенда. Она што е важно е дека како и многу други фолклорни жанрови, така и урбаните легенди се шематизирани, а со тоа и предвидливи. „Популарната култура како целина“, смета Ковен, „е една од главните дистрибутери на урбани легенди во нашето современо општество, и тоа не само преку филмовите. Телевизиските програми не само што црпат материјали од урбани легенди за своите приказни, туку и со прераскажување на овие легенди ги редистрибуираат овие приказни на новите генерации“ (Koven 2008: 69).

Филмовите од жанрот хорор/ужас покажуваат дека соодветно се добар медиум не само за презентација на урбаните легенди, како механизми за создавање страв, туку и за нивно зачувување, во нови преосмислени облици и форми.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Бауман, З. 2018. *Флуиден страв*. Скопје: Слово.

Бауман, З. и Л. Донскис. 2023. *Флуидно зло*. Скопје: Слово.

Димовска, К. 2023. „Метафоричноста на анабазичното и катабазичното движење во виртуелниот простор во видеоигрите *Cursed mountain*, *Kholat* и *Call of Cthulhu*“. *Фолклористика: часопис Удружења фолклориста Србије*, 8, 1-2. Филолошки факултет, Универзитет во Белград, 159–174.

Латинични изданија

De Vos, G. 2011. “Urban legends”. *Storytelling – an encyclopedia of mythology and folklore*. Sherman, J. (ed.). New York: Sharpe Reference, 479–480.

Dundes, A. & C. Pagter. [1975] 1992. *Work hard and you shall be rewarded: urban folklore from the paperwork empire*. Detroit: Wayne State University Press.

Godfrey, L. S. 2019. *I know what I saw: modern-day encounters with monsters of new urban legend and ancient lore*. Urban legends: the Kandahar giant to Crybaby Bridge [поглавје]. New York: Tarcher Perigee.

Koven, M. J. 2008. *Film, folklore, and urban legends*. Maryland: Scarecrow Press Inc.

Voichici, O. 2016. “Folklore and the Internet – the life of urban legends in the digital world”. 7th Lumen International scientific conference. MEPDEV 2015. Sandu, A., A. Frunza et al. (eds.). Targoviste: Medimond Publishing company.

Young, J. M. [1944]. 1997. “Feminist perspectives on folklore scholarship”. Green, T. A. (ed.). *Folklore: an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art*. Santa Barbara: ABC Clío.

Сајтографија

“Sack Man”. n.d. https://villains.fandom.com/wiki/Sack_Man [Пристапено на 10.6.2025].

Dagnall, N. & K. Drinkwater. 2020. “Urban legends: a brief overview, <https://is.gd/kNrhh6> [Пристапено на 7.6.2025].

Sebastião, S. P. 2010. “Urban legends and new media: postmodern and technological changes in traditional stories”. University of Lisbon, <https://is.gd/mCEn1g> [Пристапено на 7.6.2025].

Smelik, K. A. D. 2008. “Moloch, Molekh or molk-sacrifice? A reassessment of the evidence concerning the Hebrew term Molekh”. *Scandinavian Journal of the Old Testament*, 9(1), 133–142. <https://doi.org/10.1080/09018329508585062> [Пристапено на 8.6.2025].

Strom, C. 2019. “Was Moloch really Ba’al, the Ancient god who demanded child sacrifice?” *Ancient Origins*, 10 February <https://is.gd/r6TRfF> [Пристапено на 8.6.2025].

Аудио-визуелни материјали

McCarthy, C. (dir.). 2024. *Bagman* [film]. Starz Entertainment, Paris Filmes.

Van den Brink, N. (dir.). 2022. *Moloch* [film]. NL Film.

**URBAN LEGENDS AS MECHANISMS FOR CREATING FEAR IN THE
FILMS *MOLOCH* AND *BAGMAN***

Kristina Dimovska

“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

Summary

Urban legends present fear as something visible, tangible, materialistic. They create fear by exploiting figures of fear.

We tried to illustrate how urban legends can function as tools for creating fear by using examples of two contemporary horror movies – the Dutch movie *Moloch* (2022) by the director Niko van den Brink and the American movie *Bagman* (2024) by the director Colm McCarthy. Both of these movies are taken as exemplary for two reasons – first, they both have urban legends in their core and both urban legends revolve around endangerment of children (children are being sacrificed both to the god Moloch and to the Bagman), and second, both movies are horror movies that use an urban legend to instill fear. The purpose was to show how urban legends are transformed in films in a way to serve as warnings but to also show that while in urban legends fear has a face, in real life it comes in many shapes and forms which are often indistinguishable and not easily recognizable.