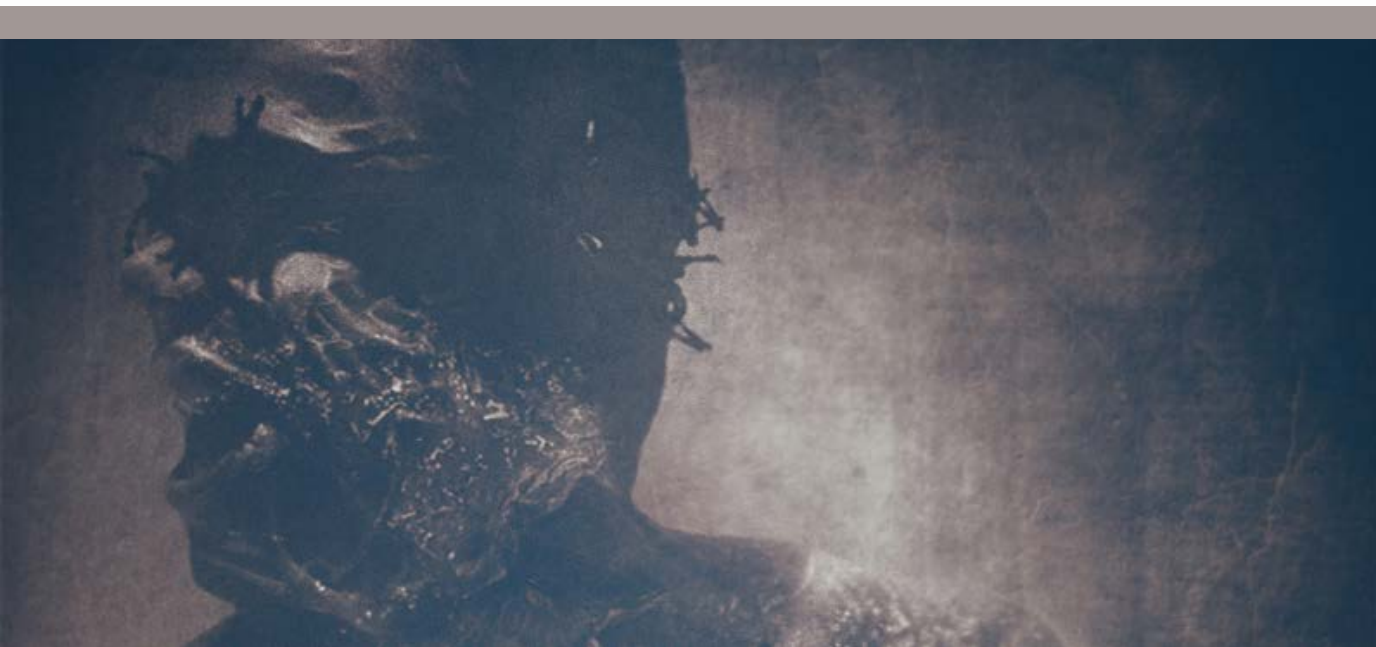


# *Zombie w kulturze*

redakcja

KSENIA OLKUSZ



# Martwy za życia. Zombie jako metafora odrzucenia społecznego we współczesnej rosyjskiej fantastyce grozy

ANNA N. WILK\*

## Wprowadzenie

Fantazmat martwych powstających z grobów włada wyobraźnią masową. Co roku powstają nowe filmy (np. *Diary of the dead*, 2007; *[Rec]*, 2007; *Dead Snow*, 2008; *Warm Bodies*, 2013; *World War Z*, 2013; *Maggie*, 2015; *Zombeavers*, 2015), seriale (np. *Dead set*, 2008/2009; *Walking dead*, 2010- obecnie; *Kore wa zombie desu ka?*, 2011/2012; *iZombie*, 2014-obecnie; *Z Nation*, 2014-obecnie), gry komputerowe (np. *Stubbs the Zombie*, 2005; *Left 4 Dead*, 2008; *Deadlight*, 2012; *Dying Light*, 2015), powieści oraz opowiadania (Stephen King, *Cell*, 2006, Mira Grant, *Newsflesh*, 2010-2012, Robert J. Szmidt, *Szczury Wrocławia*, 2015) poświęcone tematyce żywych trupów. Wizja świata opanowanego przez hordy zombie jest zjawiskiem do tego stopnia fascynującym dla odbiorców kultury popularnej, że zaczęły powstawać poradniki opisujące, jak

\* Uniwersytet Wrocławski | kontakt: [anna.n.wilk@gmail.com](mailto:anna.n.wilk@gmail.com)

Niniejszy tekst powstał w ramach projektu: *Rozwój potencjału i oferty edukacyjnej Uniwersytetu Wrocławskiego szansą zwiększenia konkurencyjności Uczelni*, współfinansowanego ze środków Unii Europejskiej w ramach Europejskiego Funduszu Społecznego.

przetrwać kontakt ze wskrzeszonym zmarłym<sup>1</sup>. Postać żywego trupa i powiązany z nią motyw apokalipsy należą do mitów współczesnego człowieka (MARCELA 2008: 284).

Wizja armii żywych trupów utożsamiana jest przez czytelników rosyjskich głównie z utworami akcji, odmianą fantastyczną tzw. bojewików<sup>2</sup>. Postacie wskrzeszonych martwych nie wywołują nadmiernego uczucia przerażenia u tych odbiorców, gdyż są zaledwie jedną z wielu niedogodności i komplikacji, z jakimi główni bohaterowie powieści i gier komputerowych są zmuszeni walczyć. W utworach akcji, należących gatunkowo do odmiany fantastyki, oprócz żywych trupów, prezentowane są również inne przerażające istoty, obdarzone dużą siłą fizyczną lub innymi nadnaturalnymi atrybutami. Popularne serie literackie, których akcja rozgrywa się na przykład w uniwersum *S.T.A.L.K.E.R.A.* czy w świecie przedstawionym *Epochi miortwych* (*Эпохи мертвых*), stworzonym pierwotnie przez Andrieja Kruza, prezentują postapokaliptyczną rzeczywistość. W niej każdy, kto posiada dostęp do broni, mieszkania odizolowanego od innych siedzib ludzkich i pełnego ukrytych zapasów jedzenia, ma możliwość przetrwania spotkania z zombie.

Pisarze rosyjscy zauważyli, że postać żywego trupa symbolizuje zarówno odwieczny strach przed śmiercią i rozkładem ciała (GEMRA 2008: 217), jak i lęk przed odrzuceniem społecznym. O ile wampir czy wilkołak mogą koegzystować z ludźmi, o tyle postać zombie pozbawiona jest tej umiejętności. Wskrzeszony zmarły zawsze spotyka się z ekskluzją i pogardą ze strony społeczności ludzkiej. Żywy trup potrafi wzbudzić w czytelniku nie tylko uczucie grozy, wstrętu i obrzydzenia, ale również litości. We współczesnej rosyjskiej fantastyce grozy dostrzegalna jest fascynacja wspomnianym elementem mitu zombie. Siergiej Czekmajew, redaktor antologii opowiadań grozy *Zombi w SSSR* (*Зомби в СССР*), w wywiadzie dla czasopisma „Darker” powiedział, że nie potrafiłby wcielić się w postaci żywych trupów, zaprezentowanych w zbiorze tekstów, bowiem „autorzy niezbyt dobrze je traktują [*Оцен' už nietaskowo awtory s nimi obchodiatsia*]” (PODOLSKIJ 2011).

<sup>1</sup> Mowa np. o książkach: Maxa Brooksa, *The Zombie Survival Guide* (2003), Tonyego Newtona, *The Zombie Rule Book: A Zombie Apocalypse Survival Guide* (2014), Rogera Ma, *The Zombie Combat Manual. A Guide to Fighting the Living Dead* (2010) czy Jonathana McKee'a, *The Zombie Apocalypse Survival Guide for Teenagers* (2013).

<sup>2</sup> Bojewiki [ros. *боевики*] – utwory akcji poświęcone tematyce wojskowej. Charakterystyczne dla bojewików są następujące elementy: rozbudowane opisy broni i strategii wojskowych, protagoniści – żołnierze lub byli wojskowi. Utwory akcji o tematyce wojennej często łączone są z elementami typowymi dla fantastyki czy horroru (SHNEIDMAN 2004: 155).

W rozdziale zostanie zanalizowany obraz zombie jako metafory odrzucenia społecznego i dyskryminacji, a omówione zostaną utwory współczesnej rosyjskiej fantastyki grozy: *Wieczność Jaszy* Anny Starobiniec, *Lichoradka* (*Лихорадка*) Siergieja i Mariny Diaczenków, *Kapla za kaplej* (*Капля за каплей*) Wadima Wozniesińskiego, *Muczin kriest* (*Мучин крест*) Andrieja Brema oraz *Jakutsk otmorożennyj. Ischod* (*Якутск отмороженный. Исход*) Georgija Gierasimowa.

### Ich ciągnie do żywych – zombie jako samotny w grupie

Wskrzyszony zmarły to odmiana potwora czerpiąca siłę z bycia częścią większej zbiorowości. Kolektyw zombie to w zasadzie praktycznie nowy, potężny byt, którego nie sposób pokonać metodami konwencjonalnymi. Odbiorcy kultury popularnej obawiają się stada zombie, gdyż jest ono symbolem utraconej indywidualności i narzuconej odgórnie anonimowości (HALTOF 1992: 50). Żywy trup może odgrywać jedynie rolę „budulca” dla tłumu, ponieważ nie ma on jakichkolwiek emocji czy aspiracji. W utworach Starobiniec oraz małżeństwa Diaczenków pojawia się interesujący zabieg fabularny – wyizolowali postać zombie z bezimiennego tłumu i obdarzyli go osobowością. Taki wskrzyszony zmarły, pozbawiony wsparcia podobnych mu osobników, przeistacza się w wyjątkowo kruchą emocjonalnie istotę.

Bohater opowiadania Starobiniec *Wieczność Jaszy* już za życia wykazuje się cechami charakterystycznymi dla figury żywego trupa. W początkowych fragmentach utworu Jasza ukazany jest jako jednostka słaba psychicznie, łatwo podporządkowująca się silniejszym jednostkom. Uległość protagonisty jest dostrzegalna choćby w jego relacjach z dużo starszą od niego małżonką. Kobieta w pełni dominuje nad mężem i wykorzystuje jego wewnętrzne zagubienie oraz niedojrzałość psychiczną do manipulowania nim i ingerencji we wszystkie podejmowane przez niego decyzje. Ponadto Jasza pozbawiony jest cech dystynktywnych umożliwiających wyróżnienie go z tłumu, jawi się on jako człowiek wyzuty z pragnień, marzeń i jakichkolwiek zainteresowań. Jest on nieszczęśliwy, ale pogodzony z brakiem wpływu na własny los – jest martwy duchowo.

Paradoksalnie dopiero śmierć fizyczna pozwala protagonistę nabrać cech świadczących o pewnego rodzaju unikatowości. Status żywego trupa paradoksalnie nadaje mu wyjątkowości. Rodzina oraz współpracownicy zaczynają zwracać uwagę na głównego bohatera, obserwować jego poczynania. Nowe zainteresowanie Jaszą spowodowane jest jednak wyłącznie ich uczuciami negatywnymi. Śmierć nie przemienia mężczyzny w krwiożercze monstrum, jego psychika oraz fizjonomia nie ulegają transfor-

macji, ale egzystencja Jaszy budzi w ludziach niepokój, gdyż jest spowodowana przekroczeniem kulturowych schematów kategorialnych. Zaklasyfikowanie bohatera do istot żywych lub martwych staje się niemożliwe, zatem społeczeństwo ludzkie postrzega go jako nową istotę, nienaturalną i groźną poznawczo (CARROLL 2004: 60-61):

— Niech mu ziemia lekką będzie... chociaż... też nie wiadomo... — Umilkła zakłopotana, ale jak zawsze, nie na długo. — A propos ziemi. Wybacz mi, Jasza, brak taktu, lecz należałoby pomyśleć o pogrzebie. Bo to wszystko jakoś tak nie po ludzku.

— No ale jak go pochować?! — wykrzyknęła zirytowana Ira. — To przecież jakby... nie żeby nieboszczyk... [...]

— Oj, rzeczywiście, no jak jego, on przecież nie żeby, on przecież jakby... Kim on jest według ciebie? — spytała już normalnym tonem.

— Nie wiem (STAROBINIEC 2007: 160).

Mężczyzna swym istnieniem niszczy ustalony porządek rzeczy, co wywołuje w najbliższym otoczeniu lęk oraz frustrację:

Jasza przypomniał sobie, że dokładnie tak samo rok temu wszyscy patrzyli na sekretarkę Olę, której minął termin porodu, a ona ciągle chodziła z wielkim brzuchem [...]. I codziennie, widząc ją w pracy, koledzy dziwili się coraz bardziej, coraz natrętniej dopytywali się o samopoczucie i patrzyli niemal oskarżycielsko. Olga ich denerwowała... Nie wolno było przy niej palić, nie wolno było jej denerwować, ale najważniejsze było to, że na nią był „już czas”.

W obecności Jaszy również przestali palić – chociaż wcale o to nie prosił. I mówili ściszymi głosami. I patrzyli na niego tak, jakby... jakby na niego także nastął czas. Najwyższy czas (STAROBINIEC 2007: 166).

Ludzie próbują zmniejszyć odczuwany dyskomfort psychiczny poprzez stopniowe wykluczanie Jaszy z udziału w życiu zawodowym oraz towarzyskim. Wyalienowanie społeczne oraz pogłębiające się uczucie rozżalenia i utraty godności przyczyniają się do nieudanych prób samobójczych oraz ucieczki głównego bohatera. Protagonista skazany jest na wieczne odgrywanie roli „Obcego” – istoty nieprzynależnej do wspólnoty, reprezentującej wszystko to, co „niebezpieczne, groźne dlatego, że nie jest »wspólne«, lecz nieznanne, odmienne, odłączone” (GEMRA 2006: 502).

Główny bohater *Wieczności Jaszy* należy do jednostek słabych psychicznie, pozbawionych zdolności wpływania na otoczenie. Czy postać żywego trupa obdarzona odmiennym rodzajem osobowości, osobowością dominującą, potrafiłaby zatem uniknąć losu ofiary marginalizacji? W opowiadaniu Diaczenków *Lichoradka*, (*Лихорадка*), przedstawiona zostaje odpowiedź negatywna na powyższe pytanie.

Kreacja świata przedstawionego utworu odwołuje się do wątku apokalipsy zombie. Przyczyną powstawania żywych trupów jest w analizowanym opowiadaniu epidemia tzw. „gorączki Edgara”, choroby inicjującej proces pośmiertnej przemiany w zombie. Główny bohater, Rusłan, podczas ewakuacji zostaje zapomniany przez opiekunów i w konsekwencji zmuszony jest do nawiązania kontaktów z żywym trupem – Peterem.

Zombie w utworze są prezentowane jako istoty pozbawione inteligencji, o wysokim stopniu agresji i brutalności. Peter zachowuje się jednakże w sposób odmienny. Jest nie tylko inteligentny i posiada wykształcenie medyczne, lecz również potrafi okazywać całe spektrum emocji. Peter jest cyniczny i narcystyczny, wielokrotnie w rozmowach z Rusłanem podkreślając swą unikatowość – bystrość umysłu oraz odporność na ból i strach. W dalszych fragmentach opowiadania zostaje ujawnione, że Peter tak naprawdę jest Edgarem, mężczyzną odpowiedzialnym za spowodowanie epidemii zabójczego wirusa. Śmiertelna choroba, stworzona przez naukowca, jest konsekwencją prowadzonych przezeń badań nad nieśmiertelnością.

Upragniona długowieczność okazuje się ironiczną karą za grzech pychy uczonego. Mężczyzna ratuje się przed duchowym aspektem śmierci, ale zaczyna stopniowo tracić kontrolę nad własnym ciałem i ulegać fizycznemu rozkładowi. Pomimo intelektu i posiadanej wiedzy naukowiec nie może powrócić do społeczności ludzkiej. Wskrzyszony Edgar nie tylko narusza ustalone kulturowe schematy kategoryjne, ale także przyczynia się do dalszej deformacji kulturowego pojmowania natury. W świecie przedstawionym utworu wystarczy bowiem przebywać w tym samym pomieszczeniu, co zainfekowany, aby zarazić się niebezpiecznym wirusem. Inteligentne zombie zmuszone jest zatem do unikania kontaktu z ludźmi. Egzystencja na granicy życia i śmierci przeistacza się dla Edgara w przymusowe odosobnienie i wieczną pokutę.

Obraz żywego trupa zaprezentowany w utworach *Wieczność Jaszy* i *Lichoradka* (*Лихорадка*), charakteryzuje się cechami, niezgodnymi z atrybutami zombie klasycznego. Bohaterowie obu opowiadań zachowują inteligencję oraz osobowość. Ponadto nie wykazują się agresją ani nie odczuwają potrzeby żywienia się mięsem ludzkim. Jasza i Edgar, w odróżnieniu od zombie klasycznego, nie tracą człowieczeństwa i – co więcej – są zdolni do podejmowania prób komunikacji z żywymi<sup>3</sup>. Ludzie nie potrafią jednak

<sup>3</sup> Jak zauważa Mikołaj Marcela: „Na początku zombie jest tylko bezgłośnym obrazem. Pisze o tym Warner, zauważając, że podczas gdy wampiry dyktują autobiografie, a inne fantastyczne potwory mogą być rozróżniane po odgłosach, jakie wydają, zombie »są skazane na milczeniu, jakby wycięto im języki (co było jedną z kar nakładanych na niewolników)«” (MARCELA 2012: 17).

ich zaakceptować i klasyfikują nowe istoty jako stworzenia poznawczo wrogie. Starobiniec i małżeństwo Diaczenków prezentują w swych opowiadaniach niezmiennosc losu wskrzeszonego zmarłego: utratę miejsca w porządku symbolicznym.

### Nie żywi, ale też nie martwi – zombie na marginesie życia społecznego

W rosyjskiej fantastyce grozy dostrzegalne są zbieżności występujące między obrazem ludzi, utożsamianych z „gorszą” warstwą społeczeństwa, a wskrzeszonymi zmarłymi. Obie grupy są skazane na wykluczenie z udziału w życiu społecznym, a nawet na całkowite z niego wyeliminowanie. W opowiadaniach Wozniesińskiego *Kapla za kaplej* (*Капля за каплей*) i Brema *Muczin kriest* (*Мучин крест*) postacie wywodzące się z ubogich grup społecznych przechodzą transformacje w potwory.

Zawiązanie akcji w *Kapla za kaplej* (*Капля за каплей*) rozpoczyna się od sceny śledztwa policyjnego. Bezdomny mężczyzna zamordowany zostaje w brutalny sposób, jednakże policja nie planuje odnaleźć jego zabójcy. W świecie przedstawionym opowiadania środowisko ludzi ubogich, pozbawionych dachu nad głową, zostaje zaprezentowane jako grupa stawiana poza nawias społeczeństwa. Bezdomni mają ograniczone prawa, są alienowani i dyskryminowani, a ponadto prawdopodobnie mordowani i sprzedawani na mięso.

Wozniesiński tworzy wizję rzeczywistości, w której fakt istnienia grupy zombie staje się możliwy do ukrycia przed żywymi mieszkańcami miasta. „Ci, którzy przekroczyli granicę”, postrzegani są bowiem jako grupa włóczęgów i żebraków. Reszta społeczeństwa ignoruje ich i stara się unikać kontaktu z nimi. Prawdziwi bezdomni są świadomi zaistniałej sytuacji, ale nie posiadają mocy sprawczej ani zdolności perswazji, by móc przekonać przedstawicieli innych warstw społecznych. Marginalizacja oraz odczuwana przez mieszkańców miasta pogarda w stosunku do najuboższej grupy społecznej przyczyniają się do stworzenia idealnych warunków bytowych dla żywych trupów.

W opowiadaniu obraz wskrzeszonych zmarłych odznacza się cechami typowymi dla konwencji opowieści o zombie – potwory są ludożercami, wykazują się nadludzką siłą i niedającym się zaspokoić głodem oraz niemożnością odczuwania bólu fizycznego. Wozniesiński kreuje jednakże wizję zombie obdarzonych dodatkowymi atrybutami, umożliwiającymi utożsamienie ich z postaciami bezdomnych. W świecie przedstawionym przynależność do obu grup jest bowiem wynikiem zdarzenia losowego:

Ja długo się nad tym zastanawiałem. Przydarza się nieszczęście, albo, na przykład, człowiek robi coś złego, a na jego sercu lub jeszcze gdzie indziej tworzy się małe pęknięcie. Malutkie, nie większe niż pojedynczy włos, ale przez nie zaczyna wyciekać dusza. Uszkodzenie się goi i dusza się odtwarza, ale jeśli życie ciągle daje nam w kość, pęknięcie się nie zmniejsza, a na odwrót, rośnie, jeszcze gorzej, pojawiają się nadłamania i dusza wyparowuje. Człowiek się porusza, wykonuje codzienne czynności, ale niczego nie czuje, nie zastanawia się. Nie żyje. A to jest gorsze od śmierci (WOZNIENSIENSKIJ 2011)<sup>4</sup>.

W opowiadaniu ludzie pozbawieni wsparcia otoczenia tracą równowagę psychofizyczną i w konsekwencji przeistaczają się w degeneratów, ofiary ekskluzji – w bezdomnych lub w zombie. Postać żywego trupa w *Капля за каплей* (*Капля за каплей*) ulega jednakże jeszcze większej marginalizacji niż grupa żebraków i włóczęg. Przyczyną wykluczenia społecznego wskrzeszonych zmarłych jest nie tylko ich niebezpieczna natura, ale także stan psychiczny. Utrata duszy i nieumiejętność pogodzenia się ze swym losem są traktowane przez ludzi bezdomnych jako oznaka przynależności do bardziej pogardzanej klasy mieszkańców miasta. W końcowych fragmentach utworu główny bohater sam zauważa, że: „Человек, nieważne, jak by nisko nie upadł, zawsze szuka dla porównania kogoś, kto stoi jeszcze niżej [*Человек, как бы он низко не опустился, всегда ищет для сравнения кого-то, кто еще ниже*]” (WOZNIENSIENSKIJ 2011).

*Мучин крист* (*Мучин крист*) Brema to historyczny utwór grozy, rozgrywający się w Rosji pierwszej połowy XX wieku. Pisarz rosyjski, kreując postać żywego trupa, przeistacza go w metaforę stanu duchowego głównego bohatera, Grigorija Muczina. Protagonista opowiadania nie wywodzi się z ubogich warstw społecznych, a dopiero wydarzenia historyczne oraz zdarzenia losowe przyczyniają się do utracenia przez niego prestiżowej pozycji społecznej. Grigorij to weteran I wojny światowej, gnębiony przez koszmary i wspomnienia z frontu. W opowiadaniu wielokrotnie jest podkreślane, że mężczyzna cierpi z powodu stresu pourazowego i depresji. Doświadczenia negatywne uniemożliwiają Grigorijowi ponowne zaaklimatyzowanie się w rodzinnej miejscowości i doprowadzają do wytworzenia bariery psychicznej pomiędzy nim a pozostałymi ludźmi.

<sup>4</sup> Przekład własny za: „Я много думал: случается горе, или, например, сделал зло человек, а на сердце или еще где образовалась трещинка. Маленькая, с волос, но через неё начала истекать душа. Заросло повреждение — душа восстановилась, но если жизнь бьет раз за разом, трещина не затягивается, наоборот, растет, еще хуже, появляются новые надломы и — душа испаряется. Человек передвигается, справляет естественные надобности, но ничего не чувствует, не размышляет — не живет. Это хуже смерти”.



Mikołaj Marcela w rozważaniach nad naturą żywego trupa stwierdza, że: „Zombie to zwyciężeni, którym zostaje odebrany głos” (MARCELA 2012: 18). Postać Grigorija Muczina jest zatem żywym trupem w znaczeniu metaforycznym. Bezpośrednią przyczyną degradacji społecznej bohatera jest rozpad jego życia małżeńskiego – połowica porzuciła go dla innego mężczyzny. Nowy wybranek kobiety jest synem bogatego i szanowanego kupca, co wpływa na społeczną ocenę całej sytuacji. Władza oraz majątność kochanka odczytywane są przez miejscowych jako wartości pozytywne, usprawiedliwiające uwiedzenie żonatej kobiety. W konsekwencji była żona Grigorija zaczyna cieszyć się większym szacunkiem i uznaniem wśród ludu, a protagonista, będący człowiekiem pozbawionym fortuny czy autorytetu, traci prawo do współczucia i pomocy. Główny bohater przegrywa walkę o akceptację społeczeństwa.

Mężczyzna psychicznie i społecznie umiera jednak już na wojnie. Powrót Grigorija do domu to symboliczne wskrzeszenie zmarłego. Wspólnota zaakceptowała bowiem „śmierć” jednego ze swych członków, a żona znalazła ukojenie w ramionach kochanka. Ponowne pojawienie się protagonisty w mieście i próba odzyskania poprzedniego życia niszczy ustalony porządek rzeczy. Egzystencja Grigorija jest zatem pewnego rodzaju pomyłką kategorialną, formą nieczystą (CARROLL 2004: 61). Bohaterowi nie pozostaje nic innego, jak poddać się agresji odczuwanej w stosunku do żywych – sama myśl o żonie wywołuje w nim ból, rozgoryczenie oraz pragnienie odwetu. Ludzie unikają z nim kontaktu i znamienne jest, że mężczyzna nawiązuje pozytywne relacje wyłącznie ze swoją matką oraz adeptami sztuk magicznych – osobami, które potrafią wskrzeszać zmarłych.

Interesującą kwestią są paralele występujące między charakterystyką Grigorija Muczina a postacią żywego trupa, pierwotnie pochowanego na cmentarzu dla biedoty i przestępców. W końcowych fragmentach opowiadania ujawnione zostaje, że zwłoki wybrane do rytuału należą do mordercy. Zmarły posiadał zatem za życia swoistą władzę nad społeczeństwem (strach, niepokój) i kontrolę nad swym losem. Śmierć pozbawiła zabójcę głosu i mocy sprawczej, a przemiana w zombie dodatkowo zmusiła go do podporządkowania się regułom, stworzonym przez silniejsze jednostki. Zemsta na żywych nie wyzwala jednakże ani Grigorija, ani wskrzeszonego zabójcy. Obie istoty są martwe duchowo, a ich dehumanizacja jest niemożliwa do cofnięcia. Dopiero powrót do świata zmarłych przywraca w ich mieście utraconą harmonię i równowagę.

Całość zdarzeń przedstawionych w utworze koncentruje się na głównym miejscu wydarzeń – cmentarzu Muczina Kriest. Lokum spoczynku symbolicznie jednoczy z postacią Grigorija Muczina nie tylko jego nazwa, ale również zła sława i opinia społeczna.

Tytułowy cmentarz jest przeznaczony bowiem wyłącznie dla kryminalistów, lokalnej biedoty oraz osób samotnych, pozbawionych członków rodziny. Wszystkie pochowane na nim jednostki były więc – w mniejszym lub większym stopniu – ofiarami ekskluzji społecznej. Cmentarz staje się doskonałą lokalizacją na dokonanie rytuału magicznego, gdyż pozostali mieszkańcy unikają wspomnianych terenów. Muczin Kriest to miejsce pogardzane i omijane, a ponadto utożsamiane z nędzą, bezsilnością i samotnością. W świecie przedstawionym opowiadania śmierć przeistacza ofiary wykluczenia społecznego w coś gorszego – w niechciane przedmioty. Zmarli zostają poddani procesowi reifikacji, bowiem nikt z żywych nie interesuje się stanem miejsca ich ostatniego spoczynku.

### Żywe potwory i martwe ofiary – zombie jako mniejszość społeczna

Proces wykluczania jednostki z udziału w życiu społecznym opiera się głównie na alienacji niechcianego osobnika i ciągłym okazywaniu niezadowolenia z jego prób interakcji z grupą. Marginalizacja, prowadząca do przemocy fizycznej i psychicznej, prześladowania, a nawet do przymusowej segregacji, przeistacza się w skrajną dyskryminację. Gierasimow, w opowiadaniu *Jakutsk otmorożennyj. Ischod* (*Якутск отмороженный. Исход*), prezentuje zombie jako metaforę brutalniejszej formy ekskluzji społecznej. Potwory są zbyt słabe, aby przeciwstawić się terrorowi ludzi.

Autor prowadzi swoistą grę z czytelnikiem obeznanym ze schematami fabularnymi opowieści o zombie. Zgodnie z konwencją żywe trupy powstają w utworze w rezultacie tajemniczej choroby i prawie doprowadzają do upadku cywilizacji ludzkiej. Postacie zombie nie odgrywają jednakże roli postaci negatywnych. Wskrzeszeni zmarli potrafią okazywać niektóre emocje i wykazują się inteligencją, zachowanie zombie uzależnione jest bowiem od temperatury – poniżej minus dwudziestu stopni potwory są łagodne i powolne. Akcja *Jakutsk otmorożennyj. Ischod* (*Якутск отмороженный. Исход*) rozgrywa się w Jakucku, mieście, w którym zima może trwać nawet przez osiem miesięcy. Wspomniane warunki pogodowe przyczyniają się do osłabienia zagrożenia ze strony żywych trupów. W świecie przedstawionym utworu pokojowa koegzystencja ludzi i zombie staje się niemożliwa, bowiem żywi postrzegają nowe istoty w kategoriach „gorszego gatunku”.

Interesujące jest to, w jaki sposób relacje obu grup ulegają regresji. W początkowych fragmentach utworu wspomniane zostaje, że obie społeczności prowadziły ze sobą kilkudniową wojnę. Autor rezygnuje z klasycznego przedstawienia wątku apokalipsy zombie, a konflikt żywych trupów z ludźmi zaprezentowany jest w opowiadaniu

jako walka dwóch wspólnot, które potrafią opracowywać strategię i walczyć o przejęcie kontroli nad miastem. Obie zbiorowości odczuwają strach, chęć przetrwania oraz pragnienie zaprzestania działań wojennych. Zawarcie pokoju niweluje jednakże zbieżności występujące między dwiema grupami i doprowadza do stworzenia podziału na „zwycięzców” i „przegranych”. Żywe trupy zmieniają się w pogardzaną mniejszość.

Gierasimowi udaje się wykreować postacie zombie jako protagonistów opowiadania. Przebieg konfliktu między nimi a ludźmi relacjonowany jest przez Artioma, jednego ze wskrzeszonych zmarłych. Przyjęcie perspektywy potwora umożliwia czytelnikowi wczucie się w sytuację dyskryminowanej grupy. Sympatia oraz uczucie litości dla wskrzeszonych zmarłych zostają dodatkowo wzmocnione w utworze poprzez skonfrontowanie wizji pasywnych zombie z amoralnymi i bezdusznymi ludźmi.

Powojenny los żywych trupów jest metaforą segregacji rasowej. Jakuck podzielony zostaje na siedemnaście kwartałów, zombie mogą przebywać wyłącznie w ostatniej części miasta. Wskrzeszeni zmarli nie tylko mają zakaz przedostawania się na pozostałe tereny, ale również mogą być usuwani na czas nieokreślony ze swych aktualnych miejsc zamieszkania. Żywe trupy pozbawione zostają praw obywatelskich oraz tożsamości społecznej, a stare, zakrwawione ubrania stają się znakiem rozpoznawczym nowej mniejszości. Bycie elementem większej zbiorowości traci status siły dla zombie, bowiem przyczynia się do ich dalszej depersonalizacji. Kolektyw żywych trupów traci swe pojedyncze imiona, a zyskuje nazwę wspólną – otmorożki (*отморозки*) – możliwą do tłumaczenia na język polski jako „rozmrożeni” lub „kanalie, idioci”.

Główną przyczyną dyskryminacji zombie w opowiadaniu jest ich kategoriałna pośredniość, jednoczesna przynależność do świata żywych i martwych. Śmierć odczytywana jest bowiem jako czynnik pozbawiający człowieczeństwa, możliwości odczuwania emocji i bólu. Powrót martwych do świata żywych nie modyfikuje ludzkiego sposobu postrzegania rzeczywistości, a jedynie wymusza potrzebę likwidacji zaistniałego problemu bądź dostosowania go do aprobowanej wizji świata. W konsekwencji członkowie rodzin i najbliższe otoczenie zrywa jakiegokolwiek kontakty ze wskrzeszonymi zmarłymi. Postacie żywych trupów ewokują w ludziach ich pierwotny lęk przed niewytłumaczalnym, zatem znęcanie się i okaleczanie potworów ucieleśnia pragnienie wyparcia niechcianych myśli (СНВОСТОВ 2011: 119). W świecie przedstawionym utworu wyłącznie zombie, nieograniczone przez lęki i zakazy kulturowe, potrafią okazać miłosierdzie słabszym i bardziej bezbronny:

To była głowa pilota. Poznałem ją pomimo zadymienia i spalonych brwi. [...] Głowa próbowała coś powiedzieć, ale jej, oczywiście, nic nie wychodziło. Wyrzucić ją? Ale ona przecież jest taka bezradna – ani z miejsca się nie ruszy, ani się nie obroni. Przycisnąłem ją do swojej piersi i poszedłem do ciężarówki (GIERASIMOW 2011: 142)<sup>5</sup>.

## Podsumowanie

Analiza wybranych utworów z zakresu współczesnej rosyjskiej fantastyki grozy (Starobiniec, Diaczenków, Wozniesińskiego, Brema i Gierasimowa) pozwala wykazać, że figura zombie posiada niezwykle potencjał interpretacyjny. Twórcy rosyjscy zauważyli, że postać żywego trupa jest ucieleśnieniem człowieka przegrywającego ze swymi słabościami i przestaczającego się w ofiarę ekskluzji. Transformacje polityczne i gospodarcze oraz rozwój technologiczny doprowadzają do stworzenia nowych lęków cywilizacyjnych. Jednostka traci socjalne i psychiczne poczucie bezpieczeństwa, gdyż nie ma wpływu na swój los. Współcześnie, w okresie kultu dobrej kondycji fizycznej i młodości, choroba, utrata sprawności bądź starość mogą doprowadzić do braku aprobaty grupy, a nawet do całkowitego wykluczenia z życia społecznego. Podświadomy strach przed marginalizacją przyczynia się zaś do pozytywnej recepcji postaci zombie. Obraz wskrzeszonego zmarłego może symbolizować bowiem nie tylko śmierć i jej biologiczny aspekt, ale również lęk przed odrzuceniem społecznym, utratą pozycji w hierarchii społecznej oraz podświadomie odczuwane uprzedzenia wobec innych ludzi.

## English Summary

Anna N. Wilk's chapter *Living Dead: The Zombie as a Social Rejection Metaphor in Contemporary Russian Horror Literature* discusses the image of the zombie as a metaphor of discrimination, based on the following works: Anna Starobinets's *Yasha's eternity*, Sergey and Marina Diachenko's *Лихорадка* [*Likhoradka*], Vadim Voznesenskiy's *Капля за каплей* [*Kaplya za kapley*], Andrey Brem's *Мужин крест* [*Muzhin krest*] and Georgyi Gerasimov's *Якутск от мороженый. Исход* [*Yakutsk ot-morozhenyy. Iskhod*]. In these short stories, living dead induce not only fear but also

<sup>5</sup> Przekład własny za: „Это была голова пилота. Я узнал ее, несмотря на прокопченность и выгоревшие брови. Видимо, я немного погорячился. Голова что-то пыталась сказать, но у нее, естественно, ничего не получалось. Выбросить ее? Но она ведь совершенно беззащитна: ни с места сдвинуться, ни за себя постоять. Я прижал ее к своей груди и пошел к грузовику”.

repulsion, disgust or even pity. Changing into a zombie has become synonymous with transformation into a socially rejected individual. Even when a monster does not feel the compulsion to feed on human meat, it is doomed to incapacitation and solitude. This is the fate of Yasha, the main character in Starobinets's story, and a scientist from *Лухорадка* by Sergey and Marina Diachenko. In Russian horror literature, zombies can also be identified with the lowest social class due to the fact that both groups are excluded or expelled from social activities. In Voznesenskiy's story, the main character finds out that some of the homeless people have become zombies. In Brem's story, the cemetery for the poor and criminals is a place where one can raise people from the dead. Georgyi Gerasimov uses zombies to invert a common trope: here the monsters are too weak to oppose the terror of humans. Low temperatures allow them to regain their thinking ability and memories, but at the same time they become slow and languid. The citizens of Yakutsk city, where winter lasts almost 8 months, are forced to coexist with them. This is a far from peaceful coexistence, because humans take advantage of the monsters' weakness to torture them in cruel and savage ways. Nowadays, growing globalization and capitalism incite internal anxiety about our social standing. The zombie as a character epitomizes the fear of becoming a degenerate individual deprived of civil rights; anyone can lose their social status because of an unforeseen accident.

### Cytowane teksty

- CARROLL NOËL (2004), *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, przekł. Mirosław Przyłipiak, Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria.
- GEMRA ANNA (2008), *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteinia w wybranych utworach*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- GEMRA ANNA (2006), 'Twarz pod maską. Kilka uwag na marginesie wybranych ikon grozy', w: Tadeusz Żabski, Jacek Kolbuszewski (red.), *Literatura i wyobraźnia*, Wrocław: Agencja Wydawnicza a linea, ss. 501-511.
- GIERASIMOW GIEORGIJ (2011), 'Jakutsk otmorożennyj. Ischod [Якутск отмороженный. Исход]', w: Witalij Obiedin [Виталий Обедин], Kirill Lewin [Кирилл Левин] (red.), *Zombi w Jakutskie [Зомби в Якутске]*, Jakutsk: Ołoncho, s. 134-146.
- HALTOF MAREK (1992), *Kino łeków*, Kielce: Szumacher.

- MARCELA MIKOŁAJ (2012), 'Potwór nie-my. Rzecz (o) zombie', w: R. Koziółek, M. Marcela, O. Knappek, J. Soćko (red.), *Potwory-hybrydy-mutanty. Pogranicza ludzkiej natury*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 14-24.
- MARCELA MIKOŁAJ (2010), 'Zombie', w: Kamil Śmiałkowski (red.), *Wampir. Leksykon*, Bielsko-Biała: Pascal, ss. 283-292.
- SHNEIDMAN NOAH N. (2004), *Russian Literature, 1995-2002: On the Threshold of the New Millennium*, Toronto: University of Toronto Press Incorporated.
- STAROBINIEC ANNA (2007), 'Wieczność Jaszy', w: *Szczeliny*, przekł. Ewa Skórska, Warszawa: Prószyński i S-ka, ss. 151-171.
- WOZNIESIENSKIJ WADIM (2011), 'Капля за каплей [Капля за каплей]', *Darker Magazine*: 7, online: <http://darker magazine.ru/page/vadim-voznenskiy-kaplja-zakaplej> [dostęp: 30.11.2015].
- PODOLSKIJ ALEKSANDR (2011), 'Siergiej Czekmajew: «Пока сборники рассказов и романы в жанре хоррора пишут фантасты, у этих книг есть шансы продат'ся» [Сергей Чекмаев: «Пока сборники рассказов и романы в жанре хоррора пишут фантасты, у этих книг есть шансы продат'ся»]', *Darker Magazine*: 7, online: <http://darker magazine.ru/page/sergej-chekmaev-poka-sborniki-rasskazov-i-romany-v-zhanre-horrora-pishut-fantasty-u-etih-knig-est-shansy-prodatsja> [dostęp: 30.11.2015].
- CHWOSTOW ANTON (2011), 'Отражение социальных проблем общества в фильмах ужасов [Отражение социальных проблем общества в фильмах ужасов]', *Socjologiczeskije issledowanija [Социологические исследования]*: 11, s. 117-121.