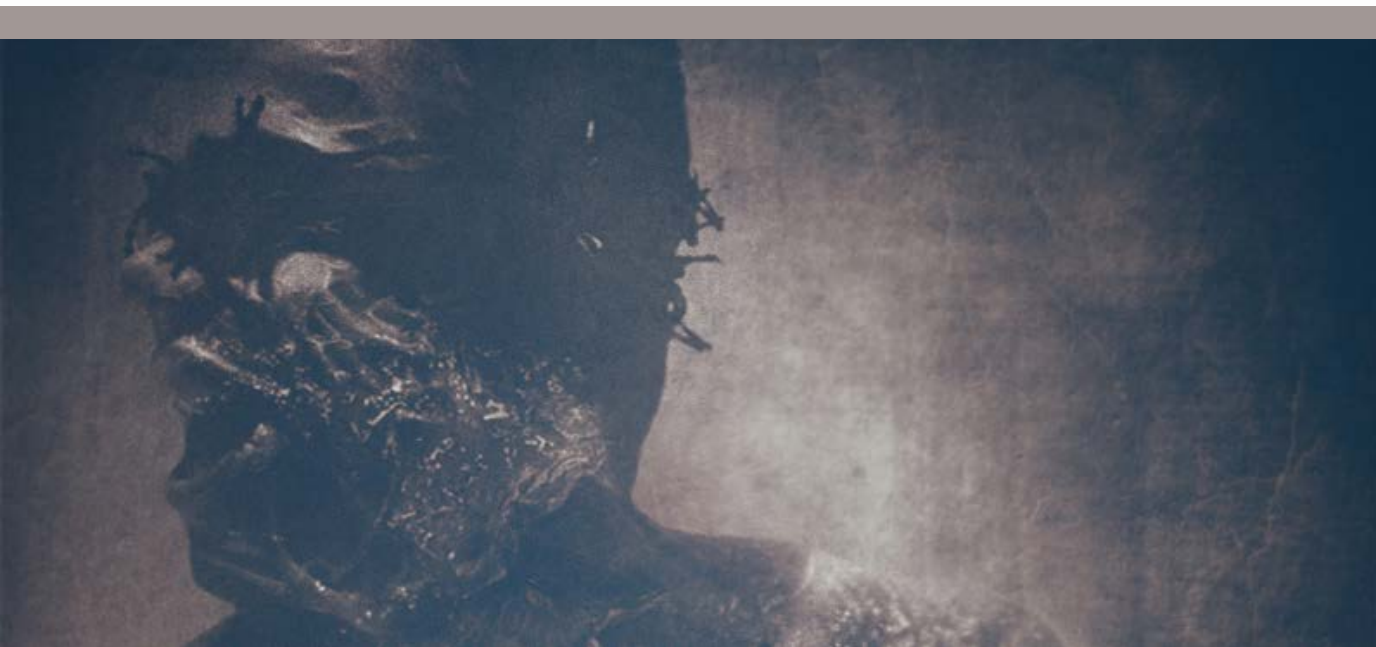


# *Zombie w kulturze*

redakcja

KSENIA OLKUSZ



# Apokalipsa zombie jako karnawał: odczytanie narracji o żywych trupach w kluczu Bachtinowskim

MACIEJ MIKOŁAJSKI\*

## Wprowadzenie

Dla zachodniej kultury zombie odkryli etnolodzy pracujący na Haiti w pierwszych dekadach XX wieku. Zaczęli oni przywozić ze swych wypraw opowieści o tubylcach, którzy przez haitańskich czarowników, nazywanych bokorami, magiczną mocą *voodoo* mieli zostać wskrzeszeni z martwych. Zainteresowało to Wiliama Buehlera Seabrooka, podróżnika i dziennikarza. W wydanej w 1929 roku książce *The Magic Island* opisuje on zombie jako martwe ciało ludzkie, które nie zdążyło jeszcze zgnić, lecz zostało wykopane i wprowadzone w ruch, by służyć swemu panu – bokorowi, który je wskrzesił (SEABROOK 1929: 93).

Zombie zafascynowały następnie innych naukowców. W kolejnych latach sprawa została zbadana i okazało się, że „stworzenia” te faktycznie mogłyby istnieć (BISHOP 2010: 37). Jedną z hipotez głosiła, iż nie są to powstałe z grobów zmarli, a jedynie ludzie, którym bokorzy podali tak zwany „proszek zombie”. Trucizna ta miała powodować czasowo całkowity paraliż, zanik funkcji życiowych oraz zniszczenie w mózgu ośrodków odpowiedzialnych za mowę i wolną wolę (BISHOP 2010: 50-51).

\* Uniwersytet Jagielloński | kontakt: mikoajski.maciek@gmail.com

Powolne, bezwładne postacie zombie błyskawicznie zostały zaanektowane przez kulturę popularną. Już w trzy lata po wydaniu *The Magic Island* powstał pierwszy film opowiadający o żywych trupach – *Białe zombie* w reżyserii Victora Halperina. Cała rzecz miała miejsce na Karaibach. Dwoje zakochanych udaje się do pałacu miejscowego potentata branży cukrowej, by wziąć tam ślub. Nie wiedzą jednak, że ów zakochany jest w przyszłej pannie młodej. Zdesperowany prosi o pomoc bokora, a ten daje mu proszek zombie. Gospodarz w czasie ceremonii ślubnej aplikuje go pannie młodej. Wkrótce ta pada martwa w objęcia zrozpaczonego męża. W historyjkę tę nie wierzy jednak miejscowy misjonarz, znawca wierzeń *voodoo*, który uważa, że kobieta żyje, jedynie zrabowano jej świadomość i duszę. Tymczasem potentat, który przemienił pannę młodą, widząc jej beznamiętną twarz, zaczyna żałować swojego czynu i prosi bokora o odwrócenie procesu. Ten jednak odmawia, a do tego przemienienia nieszczęśnika w zombie. Gdy jednak misjonarz wraz z mężem zniewolonej dziewczyny wkraczają do zamku czarnoksiężnika, potentat wiedziony resztkami wolnej woli zrzuca swego pana w przepaść. Śmierć bokora uwalnia dziewczynę spod jego magicznej mocy i odzyskuje ona pełną świadomość (HALPERIN 1932).

Widzimy więc, że w filmie Halperina zombie nie są tak naprawdę martwe – to raczej zniewoleni przez magię *voodoo* żywi ludzie, których wykorzystuje się do niewolniczej pracy. Stan ten jest odwracalny, zombie zaś nie są agresywne, a jedynie wykonują wydane im polecenia. Taki typ zombie Bishop określa terminami „*voodoo zombie*” i „*haitańskie zombie*” (BISHOP 2010: 53).

Choć postać zombie znana była w Stanach Zjednoczonych już w latach trzydziestych, dopiero w roku 1968, w którym po raz pierwszy wyświetlony został film George’a A. Romero *Noc żywych trupów*, zombie stały się tym, za co uważamy je dzisiaj – nieumarłymi, niemymi, bezmyślnymi istotami ludzkimi, które w jakiś sposób powstały z grobu i rozpoczęły powolną, lecz nieprzerwaną pogoń za żywymi, by ich pożreć lub zamienić w sobie podobne kreatury. W przeciwieństwie do wampirów, zombie są jednoznacznie martwe – ponieważ ich mózg nie pracuje, nie są w stanie rozumować i uczyć się na własnych błędach. Nie posiadają też świadomości czy osobowości, ich inteligencja zaś pozwala jedynie na ślepe realizowanie podstawowych instynktów i utrzymanie umiarkowanej sprawności motorycznej. Taki typ zombie Bishop określa terminami „*ghul*” oraz „*żywy trup*” (BISHOP 2010: 112).

*Noc żywych trupów* dała także początek nowemu typowi narracji zwanemu „*apokalipsą zombie*”. Według Kyle’a Bishopa akcja tekstów opowiadających o apokalipsie zombie zawsze rozgrywa się podczas zmierzchu znanego nam świata, miejsce magii

*voodoo* zajmuje w nich wirus, radiacja etc., zombie zaś nie są już sługami swojego pana, lecz własnych popełdów (BISHOP 2010: 94). Bishop podkreśla również, iż narracje typu „apokalipsa zombie” stanowią w dzisiejszych czasach zdecydowaną większość tekstów należących do dyskursu zombie (BISHOP 2010: 93).

Porównując *voodoo* zombie i żywe trupy, możemy zauważyć wiele różnic. Podczas gdy haitańskie zombie to tak naprawdę nie zmarli, lecz magicznie (czy za pomocą narkotyków) oszołomieni i poddani woli bokora żywi ludzie, których wciąż można uratować, żywe trupy to zanimowane za pomocą jakiegoś czynnika pozaludzkiego martwe ciała. *Voodoo* zombie stwarzane są najczęściej po to, by zapewniały swoim właścicielom darmową siłę roboczą, natomiast ghule kierują się jedynie swoim instynktownym łaknieniem ludzkiego mięsa. Haitańskie zombie nie są agresywne, a strach przed nimi to wyłącznie strach przed bokorem odbierającym duszę (i uniemożliwiającym zmartwychwstanie), z kolei żywe trupy przerażają przede wszystkim jako mordujące i pożerające ludzi bestie. W wypadku *voodoo* zombie zombizm nie jest zaraźliwy, wystarczy zaś najmniejszy kontakt z krwią czy śliną ghuli, by człowiek stał się jednym z nich.

Należy więc założyć, że współczesny dyskurs zombie nie stanowi bezpośredniego przedłużenia dyskursu zombie haitańskiego, lecz dyskurs haitański stanowi wyłącznie jeden z jego korzeni. Gdzie jednak szukać pozostałych? Umberto Eco w *Nowym Średniowieczu* pisze, że żyjemy dzisiaj w czasach neośredniowiecza. Wskazuje on na wiele podobieństw pomiędzy różnymi praktykami i dyskursami dzisiejszymi i średniowiecznymi (ECO 1996: 74-101). Inspirując się jego rozważaniami, pragnąłbym postawić tezę, że także współczesny motyw zombie sięga korzeniami do różnorodnych średniowiecznych dyskursów. W niniejszym artykule zasadniczo chciałbym skupić się na jednym z nich – późnośredniowiecznym karnawale.

Dyskurs ten bardzo wnikliwie analizuje w pracy pt. *Twórczość Franciszka Rabelais’go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* Michaił Bachtin. Choć bowiem *Gargantua i Pantagruel*, o której to powieści głównie traktuje ta książka, powstał w 1532 roku, a więc dość późno, biorąc pod uwagę ramy czasowe, jakie przyjąłem w tym artykule, śmiech w niej opisany to wciąż śmiech średniowieczny, który w wieku XVI przeżywa swój kulminacyjny moment (BACHTIN 1975: 173).

Pojęcie karnawału w rozumieniu Bachtinowskim nie oznacza tylko okresu pomiędzy świętem Trzech Króli a początkiem Wielkiego Postu. Karnawał rozumiany jest tu jako każde święto, które w swoich obchodach zawiera nieformalną część związaną

z karnawałowo-jarmarcznym śmiechem (BACHTIN 1975: 319). U schyłku średniowiecza prawie każde święto miało taką nieoficjalną część, można więc sobie wyobrazić, jak często oddawano się tej powszechnej radości (BACHTIN 1975: 154).

Według Michaiła Bachtina karnawał to świąteczny czas, podczas którego zazwyczaj poważna i szara egzystencja kierowała się zupełnie inną logiką. Obok spokojnego i zachowawczego życia kościelnego i politycznego związanego z coraz dojrzalszym feudalizmem istniał drugi świat, dostępny dla wszystkich, lecz od świata „poważnego” całkowicie oddzielny. Świat śmiechu, kraina karnawału, placu, jarmarku i ludu (BACHTIN 1975: 65). Czas karnawału można by przyrównać do świątecznej, pełnej radości wyspy w morzu codziennego życia. „Karnawał tryumfalnie obchodził chwilowe uwolnienie od panującej prawdy i istniejącego ustroju, chwilowe zniesienie wszystkich hierarchicznych stosunków, przywilejów, norm i zakazów” (BACHTIN 1975: 67). Nie było już podziału na klasy społeczne, na biednych i bogatych – cały lud łączył się w ten niezwykle czas w familiarnej zabawie.

W niniejszym artykule pragnąłbym odczytać narracje typu „apokalipsa zombie”, posługując się metodologią zaproponowaną przez Bachtina w *Twórczości Franciszka Rabelais’go*. Wydaje się, że może to być interesujący i rzucający nowe światło na popkulturę eksperyment naukowy. Pragnąłbym skupić się zasadniczo na trzech zagadnieniach – dole materialno-cieleśnym karnawału, karnawale jako świątecznym czasie odwrócenia norm społecznych oraz na przestrzeni karnawału. Mam zamiar wykazać, że opis zombie apokalipsy to w gruncie rzeczy opis karnawału.

## Dół materialno-cieleśny karnawału

Karnawał był czasem parodii życia poważnego, „światem na opak”, w którym błazen zostawał królem, król zaś bawił się wraz z pospólstwem. Wyrażało to specyficzną dla czasu świątecznego „logikę odwrotności, logikę nieustannych przemieszczeń góry i dołu, oblicza i zadu” (BACHTIN 1975: 68). Góry, czyli rzeczy niebiańskich, poważnych i duchowych, oraz dołu, czyli tego, co materialne, cielesne, brudne. Innymi słowy – obsceniczne (ECO 2009: 137). Przeniesienie poważnych i duchowych rzeczy w głąb materialno-cieleśnego dołu było według Bachtina głównym elementem karnawałowo-jarmarcznej komiczności (BACHTIN 1975: 135). Szczególnie często parodiowano liturgię i akty prawne, a więc Kościół i państwo – dwie ostoje feudalnej powagi. Zaznaczyć jednak należy, że parodia w czasach średniowiecza nie miała wcale czysto negatywnego znaczenia. Dostojne i poważne prawdy, poprzez ich wyśmianie, sprowadzone w dół materialno-cieleśny – do gleby, a więc i do grobu – umierały, by następnie

ożyć dzięki życiodajnej mocy matki ziemi. To, co na dole, to śmierć, ale i narodziny nowego, lepszego życia (BACHTIN 1975: 81).

Obsceniczność karnawału związana jest bezpośrednio z realizmem groteskowym. Jest to „szczególny typ obrazowości, a szerzej – szczególnej estetycznej koncepcji istnienia, która jest dla średniowiecznej kultury śmiechu charakterystyczna i jaskrawo różni się od koncepcji estetycznych następnych wieków” (BACHTIN 1975: 79). Realizm groteskowy jest bardzo ściśle powiązany z dołem materialno-cielesnym, polega bowiem właśnie na degradacji tego, co wzniosłe, do komicznej postaci, to nieskończona zmiana, „huśtawka góry i dołu w niekończącym się kole metamorfozy” (BACHTIN 1975: 79). Proces ten, zwany karnawalizacją, jest bardzo pozytywny. Tak jak bowiem już wspomniano, pozwala na odrodzenie wartości zdegradowanej.

Właśnie realizm groteskowy sprawił, że w średniowieczu ciała zaczęto przedstawiać z taką makabryczną dokładnością. Obraz rozkładu staje się dzięki niemu z jednej strony bardzo dokładny, z drugiej zaś hiperbolizowany. Ciała *transis* – „mumii odartych z ciała, nagich lub częściowo zawiniętych w całun” (VOVELLE 2004: 124) – najbardziej typowy sposób przedstawiania śmierci w Europie Zachodniej aż do końca XVI wieku (VOVELLE 2004: 119) – zniekształcone są zgodnie z zasadami groteski – często bez nosa, z rozwartymi szczękami, zębami niezastłanionymi już przez zgniłe wargi. W dodatku liczne wybrzuszenia i wklęsłości, takie jak choćby rozprute wnętrzności, to ulubiony obraz groteski i całego cielesnego dołu (VOVELLE 2004: 446).

Warto zauważyć, iż bardzo podobnie opisuje się zombie. Stephen King w opowiadaniu *Urodzi się w domu* kreśli taki ich portret:

Gnijące potwory z nagimi kośćmi sterczącymi spod wyschniętej skóry – ofiary wypadków drogowych, z których głów dawno już zszedł makijaż zrobiony przez przedsiębiorców pogrzebowych, więc widać było rozdarte twarze i potrzaskane czaszki, kobiety o włosach niczym dachy uli, w których wiły się robaki i po których spacerowały żuki, kobiety o pustych twarzach wyrażających wyrefinowaną inteligencję idioty (KING 2006: 369).

W *Dumie i uprzedzeniu i zombie*, powieści wydanej pod nazwiskami Jane Austen oraz Seta Grahame-Smitha również znajduje się warty przytoczenia opis żywych trupów:

Do środka wtargnęli nieumarli o ruchach nieporadnych, lecz szybkich, w strojach pogrzebowych – teraz rozchełstanych i podartych. Suknie niektórych kobiet były tak poszarpane, że odsłaniały nieprzyzwoite części ciała, a fraki mężczyzn nosiły na sobie ślady nie tylko ziemi, ale i krwi. Barwa ich ciał wskazywała na różne etapy rozkładu. Ci świeżsi byli zielonkawi i jeszcze dość elastyczni, ci którzy umarli dawniej, byli szarzy i powykręcani. Ich oczy i języki już dawno przemieniły się

w proch, a wargi cofnęły się w głąb czaszek układając się w uśmiech szkieletów (AUSTEN, GRAHAME-SMITH 2009: 14).

W obu opisach dostrzegamy wiele groteskowych elementów, które kształtują obraz wrzuconego w dół materialno-cielesny człowieka. Zombie są brzydkie – ich ciała, często niekompletne i okropnie poranione, mają kolor sygnalizujący postępujący rozkład tkanek, w dodatku pokryte są różnymi budzącymi odrazę wydzielinami, takimi jak krew. Żywe trupy ponadto są brudne, a ich strój, jak się podkreśla, często bywa potargany, obscenicznie ukazując zakryte zazwyczaj partie ciała. Widać więc, że zombie wpisują się w zarysowany przez Bachtina obraz groteskowego ciała karnawału.

Nie są to jednak jedyne podobieństwa, jakie możemy odnaleźć pomiędzy karnawałem opisanym przez Bachtina a tekstami opowiadającymi o apokalipsie zombie. Jednym z ważnych zagadnień wchodzących w skład dołu materialno-cielesnego jest pozytywne dowartościowanie różnego rodzaju popędów fizjologicznych. Szczególnie jedzenie, pożeranie, pochłanianie, rozrywanie na części czy wchłanianie czegoś najmocniej absorbowano wyobraźnię artystów chcących uchwycić esencję karnawału (BACHTIN 1975: 391). Pochłanianie jest również szczególnym sposobem degradacji, czyli przeniesienia jakiegoś elementu ze świata powagi do krainy śmiechu. Pożeranie więc z jednej strony uśmierca, wprowadza do grobu, jakim jest dół materialno-cielesny, z drugiej zaś pozwala się odrodzić w nowym, lepszym kształcie (BACHTIN 1975: 81-82). Według Bachtina motyw uczt jest dla karnawału szczególnie również dlatego, że oznacza zwycięstwo nad spożywanym światem (BACHTIN 1975: 395). Ucztowano też zawsze po wykonaniu pracy czy pokonaniu wroga, ciesząc się z odniesionego zwycięstwa. Każdy karnawał miał być „uczta, jakiej dotąd świat nie widział” (BACHTIN 1975: 391).

Karnawałowe opisy uczt były zawsze bardzo groteskowe. Charakteryzowała je przeważnie przesada, anatomiczna dokładność i obsceniczność. Przytoczmy tutaj chociażby fragment *Gargantuy i Pantagruela* Rabelais’go:

Pewnego dnia, wczesnym rankiem, gdy chciano mu dać possać jaką krówkę, dobył jedno ramię z powijkaków, którymi był umocowany w kolyse, chwycił oną krowę za nogę nad pęcina i wyżarł jej oba wymiona wraz z połową brzucha, wątrobą i nerkami. I byłby ją zjadł całą, gdyby nie to, że strasznie ryczała, jakby wilki kąsały ją za nogi (RABELAIS 1973: 172-173).

Pożeranie i pochłanianie to także jedne z najważniejszych motywów występujących we współczesnych tekstach o zombie. Czynności te są specyficzne dla hordy żywych trupów, które poprzez swoje nienasycenie tak często postrzegane są przez badaczy jako symbole późnego konsumpcjonizmu. Akty pożerania ludzi przez zombie również są zazwyczaj wysoce groteskowe – przypomnijmy sobie chociażby scenę

z filmu *Wysyp żywych trupów* w reżyserii Edgara Wrighta, w której widzimy, jak rozścieczony tłum zombie wciąga jednego z bohaterów i dosłownie żywcem rozrywa na kawałki, tak że w rękach próbujących ocalić go przyjaciół zostają tylko oderwane od korpusu nogi (WRIGHT 2004).

Dla Bachtina najbardziej karnawałowym posiłkiem są flaki. Jako część bydła nie nadająca się do przetworzenia, wnętrzności były często zjadane przez lud w wielkich ilościach. Bicie krów niejednokrotnie było sygnałem do rozpoczęcia karnawału właśnie dlatego, że trzeba było zjeść całe kiszki. Bachtin podkreśla też osobliwe połączenie się jedzącego i jedzonego, jakie zachodzi w akcie konsumpcji flaków, wprowadzania ich do własnego żołądka. „Ciała wzajemnie się przeplatają i zaczynają zlewać w jakis jednolity groteskowy obraz zjadanego i zjadającego świata” (BACHTIN 1975: 323-324).

Także zombie wydają się szczególnym uznaniem darzyć ludzkie wnętrzności. W przywołanej już scenie z filmu *Wysyp żywych trupów* bohaterowi żywcem zostaje otwarty brzuch, z niego wyciągnięte jelita i zjedzone na jego oczach (WRIGHT 2004).

Pożeranie ludzi przez zombie zdaje się również „karnawałem w karnawale”. Nie dość bowiem, że pożywają się one ludzkim mięsem, w pełni wypełniając założenia realizmu groteskowego, to w dodatku to one, element świata zewnętrznego, pożywają się nami – ludźmi – co stanowi świetny przykład „świata na opak”.

Obsceniczne, groteskowe i zanurzone w dole materialno-cieleśnym bywają także same teksty o zombie. Znakomitym przykładem będzie tu fragment z *Opowieści Zombilijnej* Adama Robertsa. Po scenie walki Scrooge’a z zombie-Marleyem czytamy:

Cały czas odczuwał potrzebę oddania moczu – emocje związane z walką z Marleyem odwróciły jego uwagę od tej potrzeby fizjologicznej [...]. Opróżnianie pęcherza do naczynia zabrało mu pół minuty, a ciepło tej cieczy wywołało w zimnym pomieszczeniu obłoki pary, która wiła się i tworzyła chmurki wokół kostek Scrooge’a (ROBERTS 2010: 37-38).

Z pary tej, jak się za chwilę okaże, uformuje się pierwszy duch Bożego Narodzenia znany nam z *Opowieści wigilijnej* Charlesa Dickensa.

## Karnawał jako czas odwrócenia norm społecznych

Według Bachtina karnawał to przede wszystkim czas odwrócenia norm społecznych, moment, kiedy przestają obowiązywać boskie i ludzkie prawa, człowiek zaś staje się doskonale wolny (BACHTIN 1975: 64). Czas karnawału to czas wyswobodzenia się spod



ograniczeń, jakie nakładał na ludzi stary porządek, a może przede wszystkim wyzwolenie spod naszego wewnętrznego cenzora – sumienia. Był to okres, kiedy można, a nawet trzeba było zachowywać się dokładnie na odwrót niż normalnie.

Podobnie przedstawia się także sytuacja w świecie opanowanym przez zombie. Na początku filmu *Zombieland* jeden z głównych bohaterów przybliży nam zasady, których przestrzeganie umożliwi nam przeżycie apokalipsy. Jedna z nich głosi: „Gdy zombie zaczęły przewyższać liczebnie ludzi, trzeba było zerwać wszystkie więzi emocjonalne” (RUBEN FLEISCHER 2009). Oznacza to rozpad społeczeństwa i skrajny egoizm, w którym liczy się tylko „ja” bohatera, nawet kosztem innych.

W tekstach o żywych trupach najczęściej łamanym prawem jest prawo własności. W czasie apokalipsy zombie każdy korzysta z porzuconego przez innych mienia – domów, środków transportu, jedzenia etc. W przywołanym już filmie *Zombieland* bohaterowie zamierzają zająć dom Boba Murraya, samochody zaś zmieniają kilkakrotnie, przywłaszczając sobie co lepsze sztuki prosto z ulicy (FLEISCHER 2009). W *Wysypie żywych trupów* grupa uciekinierów chroni się natomiast w opuszczonym przez właścicieli barze „Winchester”, bez ograniczeń korzystając z jego zapasów (WRIGHT 2004).

Kolejnym prawem, które przestaje obowiązywać, gdy trwa apokalipsa zombie, jest zakaz strzelania do ludzi, a przynajmniej do ludzkich ciał. Przecież zombie i tak już nie żyją, więc powalenie ich to właściwie akt miłosierdzia.

Karnawał nie trwa jednak wiecznie. To tylko czasowe odwrócenie norm i wartości, którego prawdziwym celem jest sprowadzenie ich do materialno-cieleśnego dołu, by tam umarły i odrodziły się na nowo, silniejsze niż dotąd. Ponieważ karnawał jest odwróceniem codziennego porządku rzeczy, z definicji musi być tylko chwilowym pogwałceniem norm (BACHTIN 1975: 67).

Według Bachtina zgodnie z zasadą, że śmierć jest tak naprawdę ponownym, lepszym narodzeniem, można rozumieć wielkie, kosmiczne katastrofy, właśnie jako takie odrodzenia (BACHTIN 1975: 342-343). Stary świat umierałby więc w wyniku jakiejś ogólnej zagłady, by przez czas karnawału ponownie przyjść na świat i z jego końcem nastać znów w postaci lepszych czasów. Tak samo apokalipsa zombie – choć wewnątrz fabuły nie zawsze następuje powrót do normalności, zawsze bohaterowie tekstów o żywych trupach żyją tak, jakby apokalipsa miała się kiedyś skończyć. Czyni tak choćby farmer Hershel, bohater komiksu *Żywe trupy*, który zamiast zabijać ghule, trzyma je zamknięte w stodole, ponieważ ma nadzieję, że któregoś dnia ktoś znajdzie lekarstwo na zarazę i zombie będzie można wyleczyć (KIRKMAN I IN. 2006: 93).

Modelowym przykładem występowania w tekstach z odmiany „apokalipsa zombie” karnawałowej odnowy poprzez zrzucenie w dół materialno-cielesny jest jednak przywołany już wcześniej *Wysyp żywych trupów*. Główny bohater tego filmu – Shaun – to na początku znudzony, słaby i nieporadny mężczyzna, który nie potrafi poradzić sobie z własnym życiem. Mieszka w Londynie, mieście, w którym szczególnie mocno widać nierówności społeczne. Właśnie stracił dziewczynę. By o tym zapomnieć, idzie ze swym kolegą Edem na całonocną imprezę. Gdy wstaje rano, okazuje się, że rozpoczęła się inwazja żywych trupów. Zaczyna się karnawał. Shaun zaraz na początku zabija swoje pierwsze zombie, potem kradnie auto współlokatora. Z pocziwego pracownika sklepu AGD staje się wojownikiem, niczym Rambo noszącym przepaskę na głowie. Ratuje swoją ukochaną przed atakiem martwych i na powrót zdobywa jej serce. W tym miejscu karnawał się kończy. Zombie zostają pokonane, Shaun wraca do normalnego życia, lecz tym razem lepszego – z narzeczoną (czy może już żoną) u boku, we własnym domu. Świat także staje się bardziej przyjazny – okazuje się, że odpowiednio wytrenowane zombie są świetnymi pracownikami w dziale usług, poprawia więc się ogólny dobrobyt. Wszystkim żyje się lepiej (WRIGHT 2004). Rewolucja, jaką bez wątpienia jest pojawienie się żywych trupów, zawsze jest karnawałem.

Karnawał to również czas odwrócenia szczebli w drabinie społecznej, czas, w którym błazen zostawał królem, kurtyzana zaś stawiała u jego boku jako królowa (BACHTIN 1975: 68). Figura błazna, czy trefnisia, jarmarcznego głupca jest główną figurą karnawału. Głupota bowiem jest kolejną jego koronną cechą. Stąd jest on nazywany również świętem głupców. „Głupota to swobodna mądrość święteczna, uwolniona od wszelkich norm i więzów oficjalnej rzeczywistości, od jej trosk i powagi” (BACHTIN 1975: 371). Błazen poprzez swój wygląd i zachowanie sprawia, że ludzie dotąd poważni wybuchają karnawałowym śmiechem i sami zaczynają naśladować jego zachowania. Głupiec staje się więc nosicielem karnawału rozumianego przez analogię do zarazy, która przenosi się wraz ze śmiechem z człowieka na człowieka.

W wypadku tekstów o zombie podobną rolę odgrywają żywe trupy: są one nosicielami zombizmu, który również jest zaraźliwy. Także ich wygląd i zachowanie przypominają głupca. To wszak istoty ludzkie niezdolne do myślenia i komunikowania, których jedyną aktywnością jest próba zaspokojenia swoich podstawowych, fizjologicznych instynktów. W dodatku, jak już zostało powiedziane, są to potwory o bardzo przerysowanym, groteskowym wyglądzie i sposobie działania. Okazuje się więc, że zombie to głupiec – nosiciel karnawału.

Odwroćenie norm społecznych i obowiązujących praw nie odbywa się jedynie wewnątrz fabuł tekstów o zombie. Każdy ich odbiorca staje się odbiorcą karnawałowym, gdyż w czasie, gdy uczestniczy w świecie zombie, także on sam może odrzucić (przynajmniej wirtualnie) niektóre prawa. Szczególnie dobrze widać to na przykładzie różnego rodzaju gier komputerowych, takich jak te z serii *Resident Evil* czy *Dead Island*. Gry te bowiem pozwalają użytkownikowi wejść do świata wirtualnego i samemu postrzelać do zombie. Gdy jednak zakończy on grę, znów stanie się wzorowym obywatelem, a zakazy, które łamał, powrócą jeszcze silniejsze.

## Przestrzeń karnawału

Jak zauważa Bachtin, miejscem, gdzie rozgrywa się karnawał, jest zawsze plac miejski (BACHTIN 1975: 277). To tam odbywają się wszystkie gry i zabawy. Z niego korowody rozprzestrzeniają się na całe miasto i roznoszą karnawałową wolność do najdalszych miejsc. Scenerią karnawału przeważnie są miejsca publiczne – place, ulice, często cmentarze, szpitale, więzienia etc.

Ważnym elementem świata groteski według Bachtina jest również brak jego granic przestrzennych. Od karnawału nie da się uciec, jest on wszędzie. „W dni karnawału żywot uliczny przenikał wszędzie, nawet do kościoła” (BACHTIN 1975: 241). Ograniczony jest jedynie czasowo. Skoro zaś karnawał nie ma granic, jasne staje się też to, że nie jest on jakimś przedstawieniem, które ogląda się z boku, a raczej nieokreśloną siłą, która porywa wszystkich. Nie da się nie brać udziału w karnawale (BACHTIN 1975: 64).

Również w tekstach o zombie, nawet jeżeli miejscem akcji nie jest tylko miasto (a ma to miejsce wyłącznie w naprawdę długich tekstach, takich jak cykl komiksów *Żywe trupy*), to tam ciąg wydarzeń zawsze ma swój początek. Żywe trupy prawie zawsze wychodzą z miasta, nie wchodzą zaś do niego z zewnątrz.

Apokalipsa zombie zazwyczaj nie jest niczym ograniczona. Akcja wielu tekstów opiera się na próbach wytyczenia granic zarazie, które jednak prawie nigdy nie przynoszą żadnego rezultatu. Za przykład moglibyśmy wziąć film *World War Z*, gdzie epidemia po kolei dociera do różnych krajów (FORSTER 2013), jak i wcześniej już cytowaną *Opowieść Zombielijną*, której bohaterowie najpierw próbują zatrzymać żywe trupy na kanale La Manche, potem na Renie, w końcu zaś na poszczególnych oceanach – niestety bezskutecznie (ROBERTS 2010: 110). Apokalipsa zombie nie zna też żadnych świętości – w filmie *28 dni później* główny bohater pierwszy raz spotyka zombie, gdy wchodzi do kościoła, w którym schronienia szukali przemienieni teraz w potwory wierni (BOYLE 2002).

Częstokroć fabuły tekstów z gatunku „apokalipsa zombie” opierają się również na bezowocnych z założenia próbach ucieczki od karnawału, stworzenia gdzieś przestrzeni, do której on nie sięga. Tego typu starania podejmują bohaterowie cyklu komiksów *Żywe trupy*, którzy najpierw próbują schronić się przed karnawałem w opustoszałym więzieniu, później zaś w ufortyfikowanym osiedlu, zawsze bezskutecznie (KIRKMAN I IN. 2003). Podobnie w filmie *28 tygodni później* widzimy fiasko ponownego zasiedlenia Anglii, ogołoconej po wydarzeniach mających miejsce w pierwszej części serii (FRESNADILLO 2007).

Ponieważ karnawał nie ma granic, każdy człowiek musi stać się jego częścią. Możliwe jest to na dwa sposoby. Może on przyjąć karnawał, wyrzec się starego porządku i stać się zabijaką zombie, takim jak chociażby jeden z bohaterów *Zombieland*, Tallahase, który w jednej z końcowych scen filmu urządza sobie zabawę, strzelając do zombie jak do żywych celów na strzelnicy w wesołym miasteczku (FLEISCHER 2009). Bohater może też próbować walczyć z karnawałem, nie odrzucać starych praw i obyczajów i w efekcie tego umrzeć i przemienić się w zombie, które – jak już pisałem wcześniej – jest nosicielem karnawału. Tak to się odbywa chociażby w wydanym przez CDC<sup>1</sup> komiksie *Preparedness 101*, w którym żołnierze w obliczu ataku zombie mówią: „We can’t just shoot them. These are our fellow citizens!” (SILVER 2011) i w konsekwencji oczywiście umierają, tak jak i zdobyta zostaje szkoła, którą mieli chronić. Świat żywych trupów nie zna miłosierdzia. Bez względu na motywację i dokonany wybór każdy z bohaterów musi stać się częścią karnawału.

## Podsumowanie

Na podstawie powyższych rozważań widać, w jak silnym związku pozostaje współczesny dyskurs zombie oraz późnośredniowieczny dyskurs karnawału. Karnawałowość, groteska i znamienna dla dołu materialno-cielesnego obsceniczność nie ograniczają się wyłącznie do samej postaci żywego trupa. Cechy podobne wykazują również światy ogarnięte apokalipsą czy nawet same teksty typu „apokalipsa zombie”. Ponadto odbiorca tekstów o żywych trupach, czasowo wyrzekając się normalnie obowiązujących praw i zasad, zostaje wpisany w karnawałowe koło odnowy poprzez śmierć. Nie ulega

<sup>1</sup> Centers for Disease Control and Prevention (pol. Centrum Zwalczenia i Zapobiegania Chorobom) jest agencją działającą przy rządzie federalnym USA w celu monitorowania, rozpoznawania i zapobiegania rozwojowi rozmaitych chorób, szczególnie zakaźnych.

więc wątpliwości, iż obecny dyskurs zombie czerpie wiele inspiracji z późnośrednio-wiecznego dyskursu karnawału. Można nawet postawić tezę, że choć jest to odwołanie do zdecydowanie bardziej odległego w czasie dyskursu, jest nie mniej ważne, a może nawet ważniejsze niż to prowadzące do haitańskiego dyskursu zombie. Dzisiejsze żywe trupy bardziej przypominają karnawałowego głupca niżli bokorskiego niewolnika z Haiti.

Warto również zauważyć, że – jak podkreśla Bachtin – wszelkie formy karnawałowe mają przedchrześcijańskie czy obokchrześcijańskie korzenie. O niektórych mówiono wprost, że są związane z różnymi obrzędami pogańskimi (BACHTIN 1975: 63-65). Jeżeli przyjrzymy się kolejnym odsłonom dyskursu zombie, zauważymy jego postępującą laicyzację. Wszak w wypadku *voodoo* zombie jedną z najbardziej przerażających rzeczy było skradzenie zombie duszy, a co za tym idzie uniemożliwienie mu spoczynku w pokoju. W obecnym dyskursie ten problem jest marginalny.

Wydaje się więc więcej niż możliwe, że laicyzacja zombie i powrót do pozachrześcijańskich, często wywodzących się z pogaństwa dyskursów, są symptomami bardziej ogólnej tendencji. Dechrystianizuje się nie tylko motyw zombie, ale i cała kultura popularna. Zdaje się, że wampiry również coraz mniej boją się hostii, a rozmaite ruchy ekologiczne są być może wyrazem przedchrześcijańskiej bliskości świata natury. Te spostrzeżenia wymagają jednak rzetelnego zbadania. Jeżeli te przypuszczenia okażą się słuszne, oznaczać to będzie wzmożoną potrzebę porównywania teraźniejszości ze średniowieczem – epoką, w której przedchrześcijańskie i obokchrześcijańskie wierzenia są najlepiej widoczne i mają największy wpływ na kształtowanie się kultury w chrześcijańskiej Europie. Głos Eco, który już czterdzieści lat temu wołał, że żyjemy w czasach nowego średniowiecza (ECO 1996: 74-101), nigdy przedtem nie wydawał się taki przekonujący.

## English summary

In the chapter *Zombie Apocalypse as A Carnival: Reading Living Dead Narratives in the Bakhtinian Context*, Maciej Mikołajski ponders the origin of the zombie discourse. He argues that zombies cannot be derived solely from the Haitian voodoo cult due to the fact that there are too many radical differences between Haitian and contemporary representations of zombies. The article shows that the roots of the zombie discourse in its present form come from various discourses of the Middle Ages, especially the late

Middle Ages' carnival discourse. Using methods given by Mikhail Bakhtin in his *Rabelais and His World*, the author shows various similarities between the carnival and the zombie apocalypse, so that in the end it is possible to state that the apocalypse is in fact Bakhtin's carnival.

### Cytowane teksty

- AUSTEN JANE I SETH GRAHAME-SMITH (2010), *Duma i uprzedzenie i zombie*, przekł. Aldona Możdżyńska, Warszawa: Burda Publishing Polska.
- BACHTIN MICHAŁ (1975), *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przekł. Anna i Andrzej Goreniewie, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- BISHOP KYLE WILLIAM (2010), *American Zombie Gothic*, Jefferson-North Carolina-London: McFarland.
- BOYLE DANNY, REŻ. (2002), *28 dni później*, Wielka Brytania.
- ECO UMBERTO (1996), *Semiologia życia codziennego*, przekł. Joanna Ugniewska i Piotr Salwa, Warszawa: Czytelnik.
- ECO UMBERTO (2009), *Historia brzydoty*, przekł. Justyna Czaplińska i in., Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- FLEISCHER RUBEN, REŻ. (2009), *Zombieland*, USA.
- FOSTER MARC, REŻ. (2013), *World War Z*, USA, Malta.
- FRESNADILLO JUAN CARLOS, REŻ. (2007), *28 tygodni później*, Hiszpania, Wielka Brytania.
- HALPERIN VICTOR, REŻ. (1932), *Białe Zombie*, USA.
- KING STEPHEN (2006), *Marzenia i koszmary*, przekł. Michał Wroczyński, Witold Nowakowski, Warszawa: Albatros.
- KIRKMAN ROBERT, TONY MOORE, CHARLIE ADLARD (2013), *Żywe trupy*, tom II, przekł. Maciej Drewnowski, Warszawa: Taurus Media.
- RABELAIS FRANCISZEK (1973), *Gargantua i Pantagruel*, tom I, przekł. Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa: PIW.
- ROBERTS ADAM (2010), *Opowieść Zombilijna*, przekł. Adrian Napieralski, Poznań: Zysk i S-Ka.

SEABROOK WILLIAM B. (1929), *The magic Island*, New York: The Literary Guild of America.

SILVER MAGGIE (2010), 'Preparedness 101: Zombie pandemic', online: *Centers for Disease Control and Prevention*, [http://www.cdc.gov/phpr/documents/Zombie\\_GN\\_Final.pdf](http://www.cdc.gov/phpr/documents/Zombie_GN_Final.pdf) [dostęp: 30.11.2015].

VOVELLE MICHEL (2004), *Śmierć w cywilizacji Zachodu*, przekł. Tomasz Swoboda i in., Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria.

WRIGHT EDGAR, REŻ. (2004), *Wysyp żywych trupów*, Francja, Wielka Brytania.