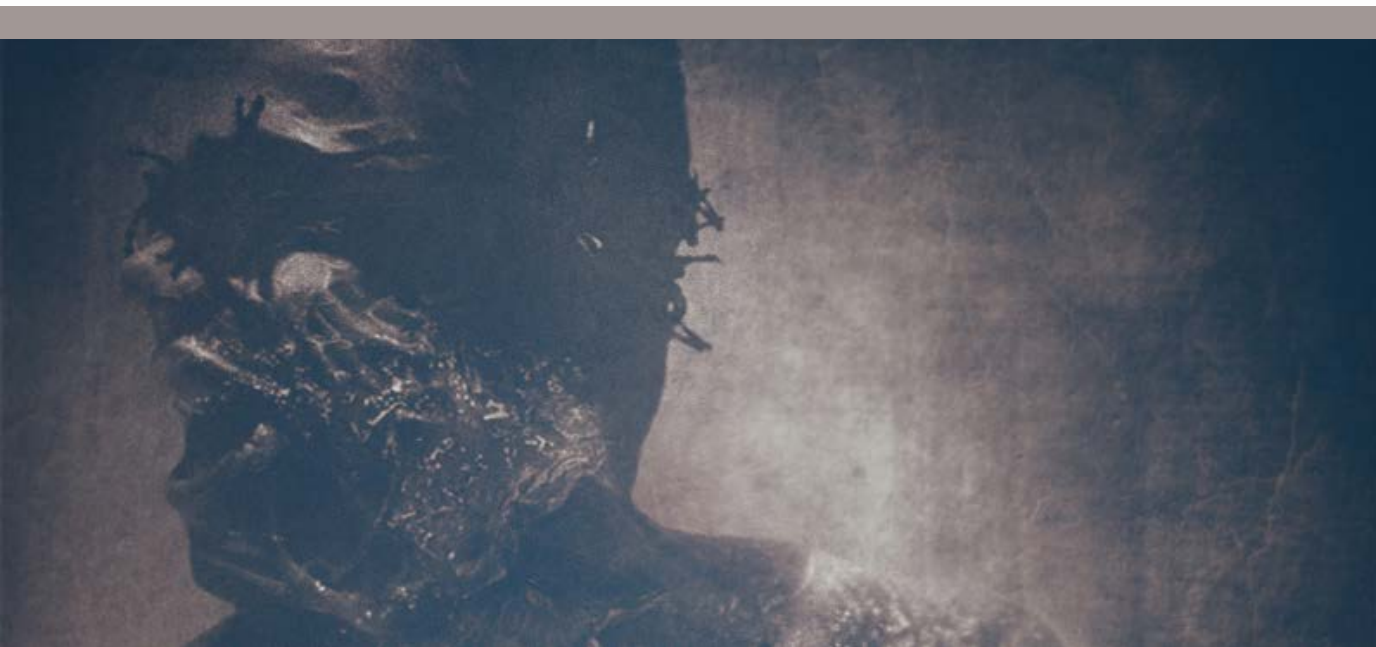


Zombie w kulturze

redakcja

KSENIA OLKUSZ



The Rise and Fall and Rise of The Walking Dead.

Od *Nocy żywych trupów* do 11 września

SANTANA MURAWSKA*

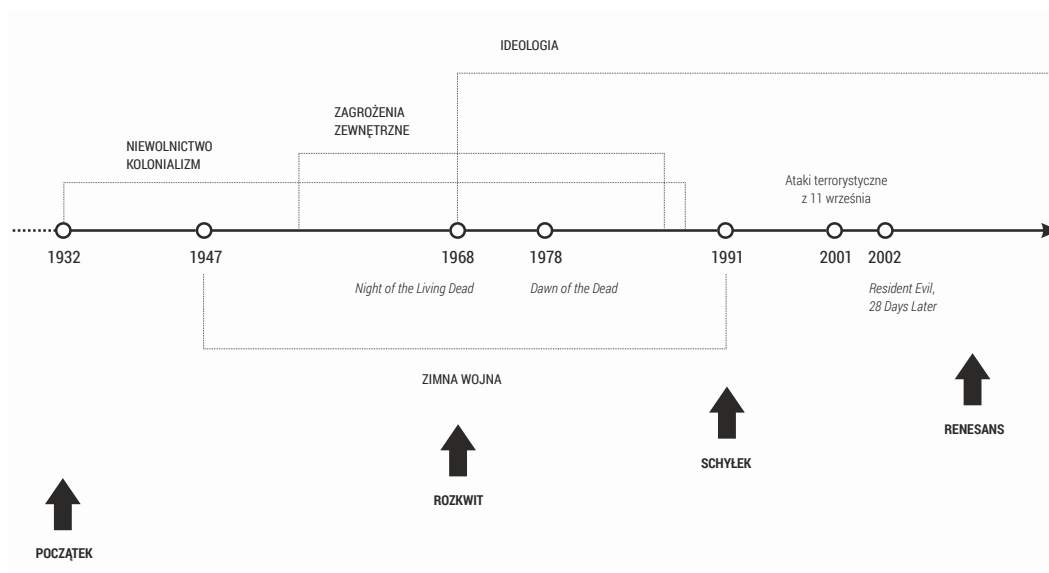
Wprowadzenie

The Rise and Fall and Rise to fragment tytułu książki poświęconej figurze zombie w kulturze popularnej. Jej autor – Kyle William Bishop – zwraca uwagę na pewnego rodzaju cykliczne szczyty popularności, odnoszące się do stosowania figury zombie w kinematografii, wyróżniając szczyt rozwojowy, szczyt klasyczny, szczyt parodystyczny oraz szczyt renesansowy (BISHOP 2010:14). Zgodnie z jego ustaleniami szczyt rozwojowy jest pokłosiem pierwszego filmu George'a A. Romero – *Night of the Living Dead* (1968). Kolejny film Romero, *Dawn of the Dead* (1978), ma już wyznaczać szczyt klasyczny. Następnym okresem wyznaczonym w *American Zombie Gothic...* jest szczyt parodystyczny, w którym to nakręcono takie filmy, jak *Bride of Re-Animator* (1990), *Chopper Chicks in Zombietown* (1991) czy *Braindead* (1992). Nie były to jednak pierwsze w historii filmografii zombie parodie – powstawały one już choćby w latach 40. XX wieku, czego dowodem niech będą filmy *King of Zombie* (1941) czy *Get Along Little Zombie* (1946). Szczyt parodystyczny można potraktować więc jako okres chwilowego wyczerpania formuły. Ostatnim cyklem, na który zwraca

* Uniwersytet Śląski | kontakt: santana.murawska@gmail.com

uwagę Bishop, jest szczyt renesansowy. Pierwsze filmy odrodzenia zombie zaczęły powstawać po atakach z 11 września, co jest cenną informacją, jak okaże się w dalszym toku rozważań. Obecnie trwa okres powstawania wysokobudżetowych produkcji o tematyce apokaliptycznej i postapokaliptycznej, w tym związanych z postacią zombie. Słuszne będzie wysunięcie tezy, że okres ów jest okresem nadobecności figury zombie.

W myśl moich rozważań bardziej adekwatne zdaje się być wyszczególnienie następujących czterech cykli związanych z popularnością: początek, rozkwit, schyłek oraz renesans. Zajmując się popkulturowym dyskursem zombie związanym z filmografią, wyróżniłam trzy cykle metaforyczności figury zombie. Oba wyróżnienia, a więc związane zarówno z popularnością, jak i z metaforycznością, pokrywają się w pewien sposób. Ta korelacja właśnie jest przedmiotem niniejszego rozdziału i została przedstawiona w stworzonym w toku rozważań schemacie (Rysunek 1.):



Rysunek 1. Zestawienie szczytów popularności narracji o zombie z dyskursywnymi cyklami metaforycznymi (opracowanie własne)

Zombie jako metafora

Postać zombie jako metafora stosowana jest w kulturze na wiele różnych sposobów. Także kinematografia posługuje się nią zgodnie z wieloma znaczeniami. Wśród wszytkich metaforycznych możliwości trzy zdają się wyróżniać szczególnie z uwagi na ich

powszechność i związek z pewnymi wydarzeniami lub paradygmatami natury społecznej oraz polityczno-gospodarczej. Metafory te dotyczą niewolnictwa (kolonializmu), zewnętrznego zagrożenia (militarnego i politycznego) oraz ideologii (np. konsumpcjonizmu czy neoliberalizmu).

Metaforę niewolnictwa należy wiązać z zachodnio-afrykańską genezą zombizmu i późniejszym pochodzeniem haitańskim figury zombie, powiązanych z woduistycznymi¹ wierzeniami i haitańskim folklorem. Początek filmografii zombie to także debiut stosowania metafory kolonialnej w takich produkcjach jak *White Zombie* (1932), *I walked with a Zombie* (1943) czy *Voodoo Man* (1944). To gotyckie romanse, w których zombizm dotyka czarną, na dodatek zniewoloną kolonialnie społeczność, pracującą na haitańskich plantacjach oraz postaci bezbronnych, białych niewiast. Filmy pierwszego cyklu metaforycznego (będące również filmami pierwszego cyklu popularności) tworzą wyjątkowy przypadek metaforyczny. Metafora została tu oparta o wierzenia społeczności haitańskiej, jednak posłużyć miała jako narzędzie wytworzenia dyskursywnej różnicy, prowadzącej do usprawiedliwienia okupacji Haiti przez Stany Zjednoczone, trwającej od 1915 do 1934 roku (LORENZ 2007: III-II3). Scenariusze filmów w pierwszych cyklach – zarówno metaforycznym, jak i popularności – tworzono, opierając się o informacje zawarte z słynnej książki Williama Seabrooka *Magiczna wyspa* oraz innych doniesieniach o zombizmie haitańskim. Metafora niewolnictwa w kinematografii zombie pojawiała się często w latach 30. i 40. XX wieku, jednak sporadycznie także do lat 90. Jednym z ostatnich obrazów był film *The Serpent and the Rainbow* (1988)².

Nowe narracje dotyczące zombie przyniosła zimna wojna. Rozpoczął się kolejny cykl metaforyczny, odnoszący się do lęków zimnowojennych i przejawiający się w obrazach filmowych, przedstawiających cywilizacje pozaziemskie (kosmitów) lub szalo-

¹ Wybór pisowni „woduistyczny” podyktowany jest tym, że chodzi tu o nie tyle o popkulturowy desygnat znany jako *voodoo*, ile o społeczno-religijne wierzenia społeczności haitańskiej – *vodou*. W polskiej literaturze używa się spolszczenia „wodu”, stąd użyta tu forma „woduistyczny”. Sformułowanie „voodooistyczny” byłoby błędem, ponieważ wskazywałoby, jakoby metaforyczność figury zombie miała czerpać z popkulturowej wizji *voodoo*, a tymczasem jest odwrotnie – to bowiem *voodoo* w popkulturze jest efektem wielokrotnego powielania wątku woduistycznego w literaturze, filmach etc.

² Film powstał w oparciu o książkę *The Serpent and the Rainbow: A Harvard Scientist's Astonishing Journey into the Secret Societies of Haitian Voodoo, Zombies, and Magic*, napisaną przez etnobotanika – Wade'a Davisa – chcącego odkryć składniki słynnego proszku zombie (*coup poudre*), mającego stać za haitańską zombifikacją.

nych naukowców, tworzących zombie i zniewalających ludzi dla własnych celów. Naukowiec lub kosmita symbolizują w tym przypadku zewnętrzne zagrożenie – Związek Radziecki. Ze względu na fakt, że zimnowojenne lęki były reprodukowane głównie w amerykańskiej popkulturze, takie filmy jak *Quatermass 2* (1957), *Plan 9 from Outer Space* (1959) czy *I was a zombie for the FBI* (1982) nie są szczególnie znane lub bywają pomijane. Warto jednak podkreślić, że wpisują się one w szerszą tendencję przedstawiania lęków zimnowojennych na ekranach kin.

Zombie w postaci najbardziej powszechnej i rozpoznawalnej, czyli jako ożywione zwłoki łąkające ludzkiego mięsa, „zadebiutowało” w filmie *Night of the Living Dead* (1968). Od tej pory w znakomitej większości produkcji przedstawiano zombie jako zainfekowane i ożywione martwe ciała. Konwencjonalnie w filmach trzeciego cyklu metaforycznego (rozpoczętego przez Romero), zombie powstaje poprzez zainfekowanie tajemniczym wirusem lub skażenie wywołane opadem radioaktywnym. Niedawno zmarli powstają z grobów jako zombie, których zachowanie zredukowano do instynktownego pożerania mięsa. Filmy Romero (także *Dawn of the Dead* z 1978 roku) nie tylko wpłynęły na postać zombie, zmieniając jego fizjonomię, ale zmieniły także metaforyczność tej figury – trzecia metafora dotyczy ideologii w szerokim rozumieniu. Warto skupić się na trzeciej metaforze, której początek wpłynął na wykreowanie drugiego cyklu popularności (rozkwit).

W *Night of the Living Dead* przyczyną epidemii jest amerykańska rakietą wystrzelona w kierunku planety Wenus, która z nieznanymi przyczynami eksplodowała przed osiągnięciem celu – dochodzi do opadu radioaktywnego. Naukowcy zalecają niegrzebanie zwłok, zaś lokalna policja strzela do bezbronnych obywateli, myśląc ich z zombie. W innej części filmu biały bohater próbuje zabarykadować się wraz z rodziną w piwnicy, odcinając się od pozostałych ocalałych, a kierując się swymi uprzedzeniami odmawia udzielenia pomocy człowiekowi o innym kolorze skóry (ROMERO 1968). Film stanowi krytykę władzy oraz jej nieudolności, mediów, a także hipokryzji białych południowców oraz ich rasistowskich postaw.

Dawn of the Dead korzysta z postaci zombie, by swą krytyką objąć konsumpcjonizm. Film przedstawia społeczność amerykańską jako prawdziwe zombie – niewolników w rękach konsumpcjonizmu. Amerykanie przebywają w centrach handlowych i niemal instynktownie konsumują (ROMERO 1978). Po tym, jak epidemia zombizmu spowodowała zniszczenie niemal całego ludzkiego społeczeństwa, garstka ocalałych stara się odbudować to społeczeństwo zgodnie z jedynym paradygmatem, jaki znają – konsumpcjonizmem. Żyjąc w przestrzeni centrum handlowego bohaterowie filmu

posiadają wszystko, czego mogliby zapragnąć (nie tylko środków niezbędnych do przeżycia). Zatracili oni zdolność wytwarzania jakichkolwiek dóbr samodzielnie, ponieważ nie muszą niczego produkować. Każda wykonywana przez bohaterów praca służy wyłącznie przetrwaniu, a nie produktywności (LORENZ 2007: 129-130).

Lata dziewięćdziesiąte XX wieku przyniosły schyłek stosowania figury zombie. Formuła zdawała się wyczerpywać. Odrodzenie stosowania postaci zombie wiąże się z atakami terrorystycznymi z 11 września 2001 roku. Właśnie po tych wydarzeniach zaczęły powstawać wysokobudżetowe produkcje, takie jak *Resident Evil* (2002) czy *28 Days Later* (2002). Wciąż odnoszą się one do metaforyczności związanej z ideologią – dotyczą neoliberalizmu.

Neoliberalne zombie

Warto poświęcić nieco uwagi samemu neoliberalizmowi, ponieważ termin ten poza pewnymi kręgami jest wciąż nieczęsto używany. Bardziej popularnym sformułowaniem jest z pewnością wolny rynek, a jako wolnorynkowe określa się działania neoliberalne. Neoliberalizm jest podstawowym paradygmatem polityczno-ekonomicznym, na który składają się procedury, dzięki którym władza nad licznymi skupia się w rękach nielicznych – jakiejś grupy uprzywilejowanej, np. bogatych inwestorów (McCHESNEY 1999: 7-8). Polityka wolnego rynku jest usprawiedliwiana przez neoliberalny dyskurs, którego jednym z przejawów jest specjalnie stworzona nowomowa służąca ukrywaniu klasowego charakteru praktyk wolnego rynku, w tym podstaw wyzysku i dominacji (BIHR 2008: 13). Skutki neoliberalnej polityki dotyczą nie tylko sfery ekonomii, a do ważniejszych można zaliczyć m.in. wzrost nierówności społecznej i ekonomicznej, fatalny stan środowiska naturalnego czy niestabilność gospodarki światowej, a w tym ograniczoną możliwość zaspokajania potrzeb biednych państw. Kulturowo najważniejszym skutkiem ubocznym wolnego rynku jest odpolityzowane społeczeństwo złożone z apatycznych obywateli i obywaterek (McCHESNEY 1999: 8-10).

Wolny rynek i skutki jego funkcjonowania wpłynęły w pewien sposób na tworzenie się teorii spiskowych dotyczących przywołanych wcześniej wydarzeń z 11 września, a które mają znaczenie również dla dyskursu zombie. Teoria spiskowa to narracja oparta na strachu przed nieistniejącą znową. Narracje takie były bardzo popularne w czasie trwania zimnej wojny, a w latach dziewięćdziesiątych XX wieku rozwinęły się do postaci, w jakiej znamy je dzisiaj (ARNOLD 2008: 2-3). Popularność teorii spiskowych powodowana jest szerszą tendencją wzmaganą się lęku przed końcem czasów –

niegdyś paranoja przed apokalipsą potrafiła ogarniać całe społeczeństwa. Takie obawy szerzyły się i wciąż rozprzestrzeniają się za pomocą mediów. Niegdyś ich rolę spełniali wędrowni mnisi oraz tzw. dziady wędrowne. Wkrótce przychylnym wynalazkiem okazał się druk, ikonografia czy teatr, a w XX wieku kino (JEZIEŃSKI 2012: 206). W XXI wieku teorie spiskowe mogą rozprzestrzeniać się dzięki Internetowi jeszcze szybciej i sięgać dalej niż to robiły apokaliptyczne przepowiednie. Niezwykle szybko rozprzestrzeniły się przykładowo teorie spiskowe, zgodnie z którymi za ataki z 11 września odpowiedzialny jest rząd Stanów Zjednoczonych lub dokładniej bogaci inwestorzy, w tym bankierzy, wykorzystujący polityczne i ekonomiczne wpływy na rzecz osiągania jeszcze większych zysków.

Jak wspomniano wyżej, jednym z filmów powstałych po atakach terrorystycznych dokonanych m.in. w Nowym Jorku, był *Resident Evil* (ANDERSON 2002). Zgodnie z fabułą filmu zombie jest wynikiem nieoficjalnych działań korporacji *Umbrella*, której tajne eksperymenty wpłynęły na rozwój epidemii zombizmu³. Podobnie jak w wielu teoriach spiskowych dotyczących 11 września, w fabule filmu *Resident Evil* możemy określić położenie wroga odpowiedzialnego za zło. Wróg znajduje się powyżej (w teorii spiskowej powyżej zwykłego obywatela czy obywatelki znajduje się rząd lub inwestor, natomiast w filmie *Resident Evil* powyżej znajduje się korporacja *Umbrella*). Podobnie w filmie *28 Days Later* (BOYLE 2002) wirus powodujący zombifikację wydostaje się z laboratorium, do którego włamują się obrońcy praw zwierząt. Uwolnione przez nich zwierzęta stają się tzw. pacjentami zero – od nich rozpoczyna się epidemia. Wirus zostaje jednak stworzony przez bliżej nieokreślonych naukowców. W przypadku teorii spiskowych z określeniem wroga bywa różnie. Czasem do ich identyfikacji używa się ogólnych sformułowań (np. inwestorzy, bankierzy, rząd, Żydzi). Bywa też tak, że teoria spiskowa wskazuje wprost na sprawców odpowiedzialnych za spisek (jak w filmie *Zeitgeist*, JOSEPH 2007), gdzie za winnych z umowy uznano całe rodziny – Rockefellerów, Morganów, Wargburgów i Rockchildów. Innym interesującym obrazem jest film *I am Legend* (LAWRENCE 2007). Powstał on już kilka lat po wspomnianych atakach terrorystycznych i różni się od pozostałych obrazów, ponieważ sposób wyzyskania w nim postaci zombie przybliżył go nieco do gier komputerowych, takich jak *Left 4 Dead* czy *The Last of Us*. W grach (zwłaszcza w grach typu FPS, *first person shooter*) korzysta się z figury *bossa*, a w tym przypadku *zombie bossa*. Taka postać odróżnia się od zombie standardowego typu. W grze często jest to postać

³ W pierwszej części filmu oczywiście epidemia nie osiąga jeszcze swego apogeum, niemniej jednak we wszystkich częściach odpowiedzialność wciąż spoczywa na barkach korporacji.

trudniejsza do zlikwidowania przez gracza. Charakteryzuje się ona odmiennym od innych zombie wyglądem i może posiadać jakieś szczególne umiejętności. W filmie *I am Legend* w podobny sposób spośród wszystkich filmowych potworów wyszczególniono samca i samicę alfa. Jednak nawet taka zmiana w strukturze powstawania postaci zombie nie wpłynęła na neoliberalny charakter fabuły. Tutaj również za powstanie wywołującego epidemię wirusa odpowiedzialny jest pewien wróg, znajdujący się powyżej – rząd (główny bohater jest naukowcem pracującym niegdyś na usługach rządu amerykańskiego). Omawiane tu filmy należą do trzeciego cyklu metaforycznego i czwartego cyklu popularności.

Bokor jako Inny w dyskursie zombie

Kluczowe we wszystkich cyklach metaforycznych jest korzystanie z figury Innego, odpowiedzialnego za zombifikację. Zarówno w haitańskim folklorze, jak i w filmach nim inspirowanych, zombie tworzy bokor – czarownik. To istota metaforyczności zombizmu. Po woduistycznym kinie przedstawiającym zombie haitańskie, bokor w pewnym sensie był wciąż obecny w kinematografii. Obecność ta przejawiała się na dwóch poziomach. Na pierwszym poziomie funkcję bokora spełniał szalony naukowiec bądź obca cywilizacja. Na drugim poziomie metaforyczności bokorem jest oczywiście Związek Radziecki, ponieważ powstające na początku trwania wyścigu zbrojeń filmy o zombie dotyczyły właśnie zagrożenia mającego płynąć ze strony ZSRR⁴. W trzecim cyklu metaforycznym również funkcjonuje bokor. W filmie *Dawn of the Dead* jako bokor wskazany został konsumpcjonizm. Kieruje on ludźmi, by ci konsumowali. Gdy zombie w ostatnim cyklu popularności swoją metaforą objęło neoliberalizm, postać bokora znów zaczęła istnieć na dwóch poziomach (jak w przypadku Związku Radzieckiego) i wiąże się z teoriami spiskowymi dotyczącymi 11 września. W tym przypadku bokorem jest korporacja, laboratorium, naukowcy, rząd – wspomniany neoliberalizm, który oskarżany jest także o bycie bezpośrednią przyczyną ataków z 11 września.

Posługiwanie się metaforycznością zombie na dwóch poziomach okazało się skuteczne. Obecność zombie w dyskursie codziennym i medialnym oraz dwupoziomowa metaforyczność odcisnęła piętno na ruchu survivalowym (dokładnie ruchu *preppers*),

⁴ Na temat Związku Radzieckiego podczas trwania zimnej wojny powstawało wiele teorii spiskowych. Niektóre są żywe do dziś. Szczególnie interesujące teorie dotyczą naukowców z ZSRR pracujących nad sposobem wpływania na czyjąś świadomość (co miało być przydatne w walce z USA) – w teoriach spiskowych również obecna jest postać bokora.

w którego szeregach pojawiają się osoby starające się przygotować na okoliczność nadejścia apokalipsy zombie. W przypadku pojawiania się medialnych doniesień o tematyce zombie, np. artykułu dotyczącego tzw. „zombie z Miami” (ONET.PL 2013), nasilenie promocji jest zwykle większe niż wkład włożony w promocję wiadomości mających za zadanie dementować wypływające z takich doniesień teorie, które mogą wpływać na wiarę w zombie. Pozwala to członkom i członkiniom ruchów *preppers* tkwić w swoich dążeniach, a skupianie się na przygotowywaniu do odparcia nierealnego zagrożenia odsuwa ich od skierowania uwagi na zagrożenia płynące z neoliberalnej polityki i gospodarki. Nie bez powodu poza dyskursem akademickim w USA termin neoliberalizm nie jest szczególnie używany (i rozumiany), a mówi się głównie o strategiach wolnorynkowych. Poza filmami fabularnymi, ogromny wpływ na rozwój wiary w zombizm i rozwój ruchu survivalowego czy ruchu *preppersów* w takim, a nie innym kierunku, są również filmy paradokumentalne o zombie oraz pojawiające się podręczniki zombie survivalu. Jednym z twórców takiego typu podręcznika jest Max Brooks, znany autor książki *World War Z. Światowa wojna zombie w relacjach uczestników*⁵, na podstawie której wyprodukowano film o tym samym tytule. Brooks bywa zapraszany jako gość-ekspert przy okazji powstawania wspomnianych produkcji paradokumentalnych, w których podekscytowany opowiada o potencjalnej epidemii. Dla przykładu wystąpił w filmie *The Truth Behind Zombies* (WAFER 2010). Film został wyprodukowany przez National Geographic. W tym paradokumentalnym obrazie goście – eksperci i ekspertki – to osoby reprezentujące różne dziedziny (także nauki). W przypadku paradokumentów między potencjalnie prawdziwymi informacjami dotyczącymi przykładowo faktów z dziedziny chemii, można przemycić niedorzeczne informacje. W tym przypadku takie informacje miałyby dotyczyć rzekomo możliwego zagrożenia, mającego płynąć ze strony nadejścia epidemii zombie. Niezwykłe, niesamowite informacje dostosowują się do modalności prawdziwych, naukowych wiadomości (Kajfosz 2012:55). Absurdalne wieści o domniemanej możliwości wystąpienia epidemii zombizmu mogą zostać potraktowane jako prawdziwe.

Max Brooks jest też autorem podręcznika survivalu (*Zombie survival. Podręcznik technik obrony przed atakiem żywych trupów*), który w pewien sposób odnosi się do

⁵ Max Brooks w książce *World War Z* podaje wiele określeń na epidemię zombie. Jednym z nich jest Wielki Kryzys. Interesujące, że sformułowaniem Wielki Kryzys określa się kryzys gospodarczy w XX wieku, który objął praktycznie wszystkie kraje i niemal wszystkie dziedziny gospodarki. Teorie spiskowe dotyczące ataków z 11 września za Wielki Kryzys obwiniają rodziny bankierów, którzy równie dobrze mogą być osobami odpowiedzialnymi za neoliberalną gospodarkę.

książki *World War Z*. W podręczniku można znaleźć cały rozdział, który w zabawny sposób przedstawia wymyślone historie domniemanych ataków i śladów zombie w historii. Nosi on tytuł *Zombie na przestrzeni dziejów* i stanowi przykład preparowania rzekomej obecności zombie w dawnych czasach. Odbywa się ono dzięki zjawisku wzajemnej legitymizacji. Jeden z przykładów, który podaje Brooks dotyczy Hierakonpolis sprzed 3000 lat p.n.e:

W roku 1892 Brytyjczycy odkryli tajemniczy grób. Nie potrafiono znaleźć odpowiedzi na pytanie, kogo tam pochowano ani jakie miejsce w hierarchii społecznej zajmował ten osobnik. Po otwarciu krypty odnaleziono w jej rogu skulone, jedynie częściowo rozłożone ciało. Wszystkie wewnętrzne powierzchnie krypty pokryte były rysami, jakby ktoś próbował od środka wydrapać sobie drogę na zewnątrz. Eksperti sądowi stwierdzili potem, że rysy te powstawały w ciągu kilku lat! Na tkankach zachowanej części ciała stwierdzono kilka śladów ukąszeń, których zarys wskazywał na to, że były to ślady ludzkich szczęk. Sekcja zwłok wykazała pełną zgodność obrazu patologicznego mózgu z zanotowanymi skutkami działania zombizmu (całkowity rozkład płata czołowego), a nawet pozwoliła stwierdzić obecność śladów samego wirusa. Do dziś trwają debaty, czy to nie właśnie ten przypadek sprawił, że egipcyscy specjaliści zaczęli potem mumifikowanie ciał od usunięcia mózgu (BROOKS 2013: 320-321).

Chcąc sprawdzić zamieszczone przez Brooksa w podręczniku informacje (sam autor nie podaje źródła) i korzystając w tym celu z Internetu, można dotrzeć do artykułów dotyczących śladów niegdyś bytności zombie w Egipcie⁶. Podręcznik Brooksa wydano w 2004 roku, jednak internetowe artykuły zaczęły pojawiać się w okresie od 2006 roku. Dochodzi zatem do wzajemnego uprawomocniania się narracji o zombie. Książka Brooksa legitymizuje artykuły zamieszczone w Internecie, natomiast te uprawomocniają treści zawarte w podręczniku survivalu.

Podsumowanie

Jak widać, różnorakie paradygmaty o charakterze politycznym i ideologicznym, lęki społeczne i ważne wydarzenia (istotne na społeczno-gospodarczej scenie) wpływają na kształt i strukturę filmografii posługującej się figurą zombie. W takim kontekście istotne jest to, na jakie cykle składają się filmy należące do wspomnianej filmografii, a te odnoszą się do metaforyczności figury zombie oraz do popularności i częstotliwo-

⁶ Oto kilka przykładów tytułów takich artykułów i wątków, odnalezionych po wpisaniu frazy „Hierakonpolis zombie” w wyszukiwarkach internetowych: *Atak Zombie w Hierakonpolis*, *Dowód historycznego ataku zombie w Hierakonpolis*, *Znaleziono zombie w Hierakonpolis!* etc.

ści, z jaką takie produkcje się pojawiały. Cykle metaforyczne zostały wykreowane poprzez wpływ wierzeń haitańskich, które stanowią sumę wpływów religijnych, magicznych, traumy niewolniczej oraz legitymizacji okupacji Haiti przez USA. Na cykle metaforyczne wpływały także lęki zimnowojenne, konsumpcjonizm, neoliberalizm i teorie spiskowe. Cykliczność związana z częstotliwością stosowania figury zombie w filmach jest równie ważna, co metaforyczność. W trakcie trwania trzeciego cyklu metaforycznego (odnoszącego się do ideologii) doszło do osłabienia tendencji korzystania z figury zombie, a następnie do jej odrodzenia. Renesans to efekt wpływu lęków dotyczących ataków terrorystycznych z 2001 roku oraz tych wynikających z podsycaenia lęku teoriami spiskowymi. Lęki wynikające z ataków terrorystycznych oraz ich związek z neoliberalizmem prowadzić muszą do zainteresowania się teoriami spiskowymi, co następnie wskazuje na związek owych teorii z kwestią legitymizacji doniesień i innych, wątpliwego pochodzenia, informacji o zombie. Obecne w dyskursie zombie myślenie magiczne (wynikające z rozważań Frazera nad magią) odnosi się nie tylko do wierzeń haitańskich, ale również do procesów legitymizacji informacji dotyczących zombie (manipulowanie modalnością różnych treści oraz przenoszenie modalności z jednych narracji na inne). Legitymizacja prowadzi następnie do umacniania się teorii spiskowych dotyczących zombizmu.

English summary

The subject of the chapter *The Rise and Fall and Rise of the Walking Dead – from “Night of the Living Dead” to September 11* is the figure of the zombie in mainstream filmography. The zombie is a kind of “uncanny body”—a figure used in the cinema, but also a phenomenon whose origins should be sought in the beliefs of the West African communities which, together with slaves, found their way to the area of today’s Haiti. The subject of this article is the figure of zombie in mainstream filmography, with the main objective to show the zombie as a metaphor (used in films from the 1930s) and the correlation of such metaphors and the cyclical emergence of zombie films. The article presents three metaphors: the zombie as a metaphor of slavery, as an external threat, and as an ideology; and four cycles of periodicity: the beginning, flourishing, decadence, and renaissance. The correlation between cycles is used to link zombie discourse with conspiracy theories and magical thinking.

Cytowane teksty

- ANDERSON PAUL W. S., REŻ., (2002) *Resident Evil*, Constantin Film.
- ARNOLD GORDON B. (2008), *Conspiracy Theory in Film, Television, and Politics*, Westport-Connecticut-London.
- BIHR ALAIN (2008), *Nowomowa neoliberalna. Retoryka kapitalistycznego fetyszyzmu*, Warszawa.
- BISHOP KYLE WILLIAM (2010), *American Zombie Gothic. The Rise and Fall and Rise of the Walking Dead in Popular Culture*, Jefferson-London.
- BOYLE DANNY, REŻ. (2002), *28 Days Later*, 20th Century Fox.
- BROOKS MAX (2013), *World War Z. Światowa wojna zombie w relacjach uczestników*, Poznań.
- BROOKS MAX (2013), *Zombie Survival. Podręcznik technik obrony przed atakiem żywych trupów*, Poznań.
- JEZIERSKI PIOTR (2012), *Siła strachu. Wpływ Apokalipsy i lęków zimnowojennych na wybrane nurty kultury współczesnej*, Gdańsk.
- JOSEPH PETER, REŻ. (2007), *Zeitgeist*, GMP LLC.
- KAJFOSZ JAN (2012), 'Miejsce folkloru w konstruowaniu współczesnego świata', *Kultura Popularna*: 22.
- LAWRENCE FRANCIS, REŻ. (2007), *I Am Legend*, Warner Bros. Pictures.
- LORENZ JAN (2007), 'Blizny od gwoździ: haitański zombie jako idiom kulturowy i metafora traumy', *Kultura i Społeczeństwo*: 4 (51).
- MCCHESENEY ROBERT W. (1999), 'Introduction', w: Noam Chomsky, *Profit Over People. Neoliberalism and Global Order*, New York-Toronto-London.
- ONET.PL (2013), *Tajemnica zombie z Miami*, online: <http://wiadomosci.onet.pl/prasa/tajemnica-zombie-z-miami/fy6ws> [dostęp: 30.II.2015].
- ROMERO GEORGE A., REŻ. (1968), *Night of the Living Dead*, Image Ten Production.
- ROMERO GEORGE A., REŻ. (1978), *Dawn of the Dead*, Laurel Group Production.
- WAFER MICHAEL, REŻ. (2010), *The Truth Behind Zombies*, National Geographic.