

KSENIA OLKUSZ

Ośrodek Badawczy Facta Ficta w Krakowie

Literatura zombiecentryczna jako narracje końca i początku

Zombie-centric literature as narratives of the beginning and the end

*Our monsters tell us about ourselves*¹.

O literaturze apokaliptycznej i postapokaliptycznej często mówi się w kategoriach końca², akcentując katastroficzne aspekty tych narracji i wskazując na demograficzną redukcję (a tym samym klęskę) ludzkiej rasy. Niektórzy badacze – w tym James Berger czy Anette M. Magid – podkreślają paradoksalnie zawiązkowy charakter fabuł traktujących o zmierzchu antropocenu. Berger stwierdza mianowicie, że „koniec nigdy nie jest [prawdziwym – uzup. K. O.] końcem. Tekst apokaliptyczny zapowiada i opisuje koniec świata, wszelako tekst się nie kończy, tak jak nie kończy się obrazowany w tekście świat, ani świat w ogóle...

¹ J. Cooke, *Legacies of Plague in Literature, Theory and Film*, Nowy Jork 2009, s. 174.

² Ze względów historycznoliterackich, z uwagi na jej specyficzny charakter i determinanty oraz konteksty o charakterze zewnętrznym, jak kwestie polityczne, ekonomiczne, społeczne czy filozoficzne, warto zaznaczyć, że „badacze popkultury i *science fiction* zgadzają się zazwyczaj, że pojawienie się i wzrost popularności narracji postapokaliptycznych przypada na schyłek II wojny światowej, przede wszystkim jako rezultat nuklearnego zbombardowania przez Stany Zjednoczone japońskich miast Hiroshimy i Nagasaki. Świat po 1945 roku wyróżniał się nie tylko zmienionym krajobrazem materialnym, politycznym i ekonomicznym, lecz uległ także przeobrażeniu symbolicznemu”. B. Gurr, *Introduction: After the World Ends, Again*, [w:] *Race, Gender, and Sexuality in Post-Apocalyptic TV and Film*, ed. B. Gurr, Nowy Jork 2015, s. 4 [tłum. własne].

Coś po końcu pozostaje³. O estetycznych i fabularnych uwarunkowaniach literatury apokaliptyczno-postapokaliptycznej pisze także Barbara Gurr, eksplikując przyczynę, dla której utwory poświęcone tej tematyce postrzegać można w szczególnie sposób. Badaczka konstatuje: „rzecz jasna po apokalipsie – po wyplenieniu wszystkiego, co nam znane – my, którzy przetrwamy, musimy zbudować na popiołach coś nowego. Powstający świat może być [pełen – uzupeł. K. O.] desperacji i brudu; może wiązać się z trudem i głodem; może być zupełnie nieprzewidywany⁴”.

Podobne spostrzeżenie wiąże się z elementarnym faktem ogniskowania fabuł wokół bohaterów–ocalenców, którzy – przetrwawszy ów punkt krytyczny w procesie załamania się cywilizacji – podjęli decyzję o kontynuowaniu egzystencji. Wielu protagonistów czyni to wprawdzie niejako pozawolicjonalnie, raczej w efekcie fortunnego zbiegu okoliczności. Jednak chaotyczne niekiedy i stochastyczne manewry w rezultacie prowadzą do skonkretyzowanego celu, jakim może być próba znalezienia azylu, odzyskania zaginionej rodziny, budowanie przyszłości w zupełnie nowym habitacie.

W tym ujęciu koniec świata oznacza w praktyce zaledwie finał jakiejś epoki, etapu cywilizacyjnego i staje się cezurą wyznaczającą ów odmienny od poprzedniego porządek istnienia. Przedrostek „post” wskazuje w takich narracjach na estetyczny zamiar kreacji biotopu „zrestartowanego”, różnego od konstruktów imitujących znane czytelnikom realia. Ta światotwórcza intencja determinuje również elementy, które stanowią pomost między przestrzenią zidentyfikowaną (i tym samym oswojoną) a obcą (nową, wzniesioną na gruzach dawnego świata). Choć w narracjach apokaliptycznych i postapokaliptycznych oś transformacji ustanawia kataklizm destabilizujący struktury ekosystemu (mimo inspirowania się wielu autorów zmianami czy zagrożeniami zwiastującymi ewentualny akt destrukcji), to nieuprawnione jest stwierdzenie Bogdana Trochy o „pozaliterackich uwarunkowaniach fantastycznych spekulacji [sic!]”⁵, będących „efektami i wypadkową świata ponowoczesnego”⁶, związanych z „pragnieniem pewności oraz tożsamości”⁷. Nietrafność tej badawczej konstatacji polega na przekonaniu o czysto spekulatywnym charakterze fikcji (fantastyki) i prekognicyjnej roli, jaką ujęcie to

³ J. Berger, *After the End: Representation of Poastapocalypse*, Minneapolis and Londyn 1999, s. 5–6. Zastanawiająco identyczną argumentacją posługuje się także A. M. Magid, *Intimations of Hope within Apocalyptic and Post-apocalyptic Context*, [w:] *Yesterday's Tomorrows: On utopia and Dystopia*, ed. P. Gallardo, E. Russel, Cambridge 2014, s. 47.

⁴ B. Gurr, *op. cit.*, s. 4 [tłum. własne].

⁵ B. Trocha, *Fantastyka jako spekulacyjne „laboratorium moralne”? Literacko-aksjologiczny aspekt poszukiwania wzorców tożsamości w ponowoczesnym świecie*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. „Homo mythicus” – mityczne wzorce tożsamości*, pod red. H. Kubickiej, G. Trębickiego, B. Trochy, Zielona Góra 2014, s. 39.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

wyznacza niemal każdej narracji niewerystycznej. Przyłożenie podobnej matrycy do fabuł apokaliptycznych i postapokaliptycznych (mimo niewątpliwych korelacji oraz inspiracji globalnymi lękami) nie jest właściwe. Nie spełnia postulowanej przez badacza potrzeby identyfikowania zagubionej (najwyraźniej) tożsamości ani tym bardziej podrzędnej (wobec takiej metody analizy) funkcji imitowania rzeczywistości niefikcyjnej. Gdyby autorzy narracji postapokaliptycznych zechcieli posłuszenie podążać tropem wytyczonym przez „realistyczny imperializm”⁸, uprawnieni byłiby jedynie do kreowania wizji absolutnej zagłady, uniemożliwiającej tym samym istnienie jednostek ocalałych. Siłą rzeczy fabuły te musiałyby mieć swój finał tam, gdzie cywilizacja ulega anihilacji. Tymczasem zakończenie tylko pewnego etapu trwania ludzkości staje się punktem wyjścia do skonstruowania opowieści deskrybujących nowo powstały biotop.

Jedną z najbardziej dramatycznych realizacji owych wizji rzeczywistości postapokaliptycznej są narracje o charakterze zombiecentrycznym⁹, w których katalizm nie kończy się wraz z wyginięciem populacji, ale zmultiplikowany zostaje przez ustawiczną jego obecność i powtarzalność jako rezultat namnażania się zainfekowanych oraz ewentualność zarażenia żywych. Badacze wyraźnie wskazują, że genezą tego typu narracji są obawy skumulowane i powielone przez rozmaite wydarzenia historyczne, datujące się od przełomu wieków także w korelacji z przeświadczeniem o rychłym zmierzchu cywilizacji. Amerykańska filmoznawczyni Kirsten Moana Thompson pisała, że „horror obudowany wokół obaw zarówno o przyszłość, jak i terażniejszość zaczął się popularyzować w okresie okołomilenijnym. Narracje prezentujące globalną katastrofę często prefigu-

⁸ Cyt. za: K. M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków 2015, s. 21.

⁹ Termin „narracja zombiecentryczna” odnoszę do takich literackich wizji wpisujących się w konwencję fantastyki, których koncepcja światotwórcza zogniskowana zostaje wokół implikacji związanych ze zmianami w układach społecznych, politycznych, ekonomicznych czy obyczajowych, będących rezultatem zaburzenia dawnego porządku w wyniku pandemii lub epidemii zombieżmu. Żywe trupy, tudzież liczne ich warianty bądź inkarnacje, stanowiąc będą konstytutywny element konstrukcyjny świata, definiując status bohaterów w rzeczywistości przedstawionej i określając stan teje jako porządek aktualnie się załamujący lub zdestabilizowany już wcześniej z powodu rozprzestrzenienia się plagi zmartwychwstałych, dążących do zarażenia i/lub konsumpcji albo przetransformowania wszystkich żywych członków społeczności. Istotny jest w utworach zombiecentrycznych imperatyw redukcji roli jednostki do mobilnego nosiciela wirusa lub pasożyta oraz wyłączenie tych funkcji mózgu, które odpowiadają za pamięć (np. tożsamość), emocje (np. empatię, strach, cierpienie) i reakcje bólowe (np. niewrażliwość na obrażenia) jako zbędnych dla roli inkubatora i zarażającego. Pod takimi warunkami do narracji zombiecentrycznych wliczyć więc można wszystkie warianty figur zombie-podobnych czy zombie-pokrewnych. Nie jest przy tym istotne, w jakiej konwencji realizowany jest tekst, ponieważ wspomniane koncepcje światotwórcze zbudowane zostały na determinantach pandemicznych, będących rezultatem globalnego zainfekowania schorzeniem wywołującym stan pozbawienia świadomości i zredukowania teje do prymarnej potrzeby przenoszenia i powielania wirusa przez kontakt z krwią i wydzielinami ciała.

rują te apokaliptyczne lęki w postaci monstrów, w tym także zombie¹⁰. Predylekcja ta jest o tyle uzasadniona, że wykląda się jako lęk przed nieuchronnym końcem, po którym nie następuje żaden nowy początek lub pojawia się nikła możliwość jego zaistnienia. Wiele tekstów poświęconych apokalipsie zombie wskazuje wszelako na zupełnie odmienną interpretację. Choć bez wątpienia nie ma ona charakteru optymistycznego, jej negatywny wydźwięk wynika wyłącznie z estetycznego zamiaru deskrypcji świata zdegradowanego, w którym nowy biotop nie powieła – bo nie może – struktur dawnego, jawiąc się jako swoiste *novum*, gdzie ocaleni muszą owe warunki zaakceptować (w przeciwnym razie przypląca niezgodę życiem).

Ścisła korelacja między końcem a początkiem, gdy finał stanowi inicjację nowego porządku, ma – w ujęciu niektórych badaczy – genezę w nadrzędnej wobec aspektów lękowych nadziei, także tej na odbudowę cywilizacji w usprawnionej wersji. Jak wskazuje wspomniana już Magid, „większość scenariuszy apokaliptycznych stanowi projekcję społecznej krytyki, natomiast nadzieja tkwi w samej ludzkiej naturze”¹¹. Badaczka zauważa, że twórcy apokaliptycznych scenariuszy ujawniają predylekcję do prezentowania wydarzenia wieńczącego dzieje cywilizacji jako momentu „inspirującego etyczne i moralne zmiany niezbędne do tego, aby ludzkość poczęła zdążać w kierunku przeciwnym do totalnej zagłady”¹², co potwierdza tezę o kauzalności końca i początku.

Narracje zombiecentryczne nieczęsto jednak są komplementarne wobec tych prawideł, proponując taki układ biotopu, w którym nieustanne przemieszczanie, niekończące zmagania z zainfekowanymi czy innymi ocalałymi, konieczność odgradzania się, wznoszenia bastionów, terytorialnej izolacji nie sprzyjają optymistycznemu odczytaniu (interpretacji) losów protagonistów. Wszelkie bowiem azyle są w swej istocie tymczasowe, a z mozołem budowany porządek ulega częstokroć ponownemu drastycznemu zaburzeniu okolicznościami niesporowowanymi, a tym bardziej niemożliwymi do antycypacji. Owa nikła nadzieja staje się wszelako w wielu utworach zombiecentrycznych zaczynem prowokującym ocalałych do zwielokrotnienia wysiłków i przetrwania w niesprzyjających warunkach, w niektórych zaś tekstach stanowi punkt zwrotny, prowadzący do finałowego happy endu. Tak dzieje się np. w trylogii *Apokalipsa Z* Manela Loureiro czy *World War Z* Maxa Brooksa (epidemia dogasa w sposób naturalny, choć nie bez ludzkiej ingerencji), podobnie w trylogii *Przegląd Końca Świata* Miry Grant – wynaleziony lek zapobiegający zachorowaniom ostatecznie nie

¹⁰ Cyt. za: E. Vossen, *Laid to Rest Romance, End of the World Sexuality and Apocalyptic Anticipation in Robert Kirkman's The Walking Dead*, [w:] *Zombies and Sexuality. Essays on Desire and the Living Dead*, ed. S. McGlotten, S. Jones, Jefferson 2014, s. 88 [tłum. własne].

¹¹ A. M. Magid, *op. cit.*, s. 45 [tłum. własne].

¹² *Ibidem* [tłum. własne].

pozostaje już w rękach manipulującego obywatelami rządu, a w *Ciepłych ciałach* Isaaca Mariona liczba zarażonych ulega redukcji pod wpływem uczłowieczającej mocy uczuć. W znakomitej większości utworów o zombie początek ma charakter procesualny i prezentowany jest jako cykl nowych rozpoczęć następujących po kolejnych końcach. W układach fabularnych taki porządek realizuje się jako utrata azylu, ucieczka, ponowne odnalezienie schronienia, kolejna jego utrata i poszukiwanie następnej bezpiecznej strefy (np. cykl *The Retreat* Joego McKinneya, Craiga Dilouiego i Stephena Knighta, powieściowa wersja *The Walking Dead* autorstwa Roberta Kirkmana i Jaya Bonansingi, *Chaos Theory* i *Conspiracy Theory* Richa Restucciego).

Zresztą właśnie w kategorii nowego/ych początku/ów rozpoznawać można inicjowane przez bohaterów podróże, będące najpierw próbą odizolowania się, ucieczki od zagrożenia, przeobrażające się następnie w świadome poszukiwanie bezpiecznego schronienia lub dążenie do określonego punktu geograficznego uznawanego za takowy. Owe wędrówki są motywem znamionym dla narracji zombiecentrycznych jako prefiguracja zaburzonego porządku, będąc jednocześnie formą questu, u którego kresu leżą wymarzony spokój i bezpieczeństwo. Dla wielu protagonistów podróż przez wypełnione zainfekowanymi hordami tereny to także rodzaj inicjacji zwiastującej przemianę psychologiczną. Aby przetrwać, protagoniści muszą nie tylko pokazać siłę charakteru, lecz także pokonywać własne słabości i uczyć się żyć ze stratą – zarówno dawnego porządku życia, jak i – o wiele dotkliwszą – osób im najbliższych. Wielu autorów fabuł o zombie podejmuje starania o jak najwiarygodniejsze zaprezentowanie owych przemian, chętnie w tym względzie posługując się zabiegiem fokalizacji lub wprost multimodalnością.

Determinanty „nowego porządku” odnoszą się również do sfery topograficznej, ponieważ w związku ze szczególną naturą epidemii skupiska cywilizacji stają się synonimem zagrożenia i pułapki, podczas gdy rolę azylu pełnić zaczynają tereny średnio lub nisko zurbanizowane. Jak podkreśla Toby Venables, „ocale nie – jeśli jest możliwe – znaleźć można w odległych wiejskich terenach. Miasto jest pod władzą zombie”¹³ i prawidłowość tę sprawdzić można w wielu utworach opisujących pandemię zombiezmu. Na przykład w *Chaos Theory* Restucciego podróżujący samolotem bohaterowie oglądają ulice miast wypełnione kłębiącymi się tłumami zombie, zaś w drugiej części tego cyklu (*Conspiracy Theory*) protagonista ma okazję przyjrzeć się zapisom z kamer umieszczonych na okrążających glob satelitach i w ten sposób dowiaduje się, że uwięzieni w metropoliach ludzie zostali zarażeni, dołączając do okupujących miasta hord.

¹³ T. Venables, *Zombies, a Lost Literary Heritage and the Return of the Repressed*, [w:] *The Zombie Renaissance in Popular Culture*, ed. L. Hubner, P. Manning, Nowy Jork 2015, s. 215 [tłum. własne].

W wielu utworach (np. *World War Z* Brooks, seria *Zombie Apocalypse* w uniwersum wykreowanym przez Jonathana Knighta) pojawia się motyw zbombardowania centrów urbanistycznych w początkowej fazie epidemii jako rezultat dążenia władz do kontroli nad rozprzestrzeniającą się zarazą, wiążąc się z nieuwzględnieniem potencjalnych strat w ocalałych z epidemii ludziach. Przestrzenie miejskie symbolizują w tym kontekście zwieńczenie pewnego etapu cywilizacji i ostateczne zanegowanie wielowiekowego wysiłku zmierzającego do wykreowania miejsc społecznie i ekonomicznie zintegrowanych, ukierunkowanych na rozwój zarówno grup, jak i jednostek. Przypomnieć trzeba, że metropolie nie tylko warunkują funkcjonowanie gospodarki; ich istnienie jest wielowymiarowe i znaczące dla antropocenu, stanowiąc dowód rozwoju kulturalnego, architektonicznego, sakralnego, akademickiego czy obyczajowego. Nawet terytoria wykluczone, zgettyzowane, o wysokiej przestępczości zostają poddane transformacji w ujednolicone, pozbawione pierwotnego charakteru przestrzenie zdominowane przez zainfekowanych. Ów koszmarneo-*danse macabre* ujawnia największy impas takiego świata, ponieważ wymazaniu ulega linia demarkacyjna między bogatszą i uboższą częścią metropolii, zatarte zostają różnice między statusem majątkowym i jego reprezentacjami o charakterze urbanizacyjnym.

Nowi lokatorzy miejskich przestrzeni nie tylko pozbawiają miasto jego prymarnej roli społecznej, ekonomicznej czy politycznej, lecz również przeistaczają je w makabryczną imitację porządku zamieszkiwania. Wszelkie czynności związane z jego funkcjonowaniem – od poziomu estetycznego po towarzyski czy turystyczny – ulegają zawieszeniu w wyniku działania determinant sterujących zombie. Ci „nowi mieszkańcy”, pozbawieni świadomości istnienia w przestrzeni w ogóle, pozostają obojętni wobec terytorium, które – umownie – zasiedlają, i wobec faktu jego usytuowania. Pragnący zarażać i jeść (imperatyw rozprzestrzeniania epidemii zajmuje wyższe miejsce niż wtórny wobec niego głód ludzkiego mięsa) tłum wydaje się podobny do zdążających w pośpiechu mas ludzkich, lecz jest to tylko złudzenie. Zombie nie imitują w sposób intencjonalny wielkomiejskiego tłoku, jednak pod wieloma względami przypominają go wizualnie. Są napierającą i rozpierającą miasto siłą, identyczną z tą, która codziennie przemierza miejskie przestrzenie, dążąc do pracy, szkoły, na towarzyskie spotkania. Jednak żywych cechuje poczucie determinowanego świadomością celu, zmartwychwstała natomiast parodią egzystencji, jej wegetatywnym refleksem. Rzecz jasna, pozbawiony tożsamości zombie–motłoch w ujęciu wielu badaczy stanowi metaforę współczesnego społeczeństwa, uwikłanego w ekonomiczny i społeczny kryzys prekariatu, trwającego w bezustannym finansowym i egzystencjalnym zawieszeniu, ludzi pozbawionych tożsamości w procesie korporacjonizacji, uprzedmiotowionych przez władze, polityków i wielkie koncerny społeczeństw, których nieszczęśliwa większość zasiedla właśnie miejskie przestrzenie. Sytuację zombie-

miasta odróżnia od codziennego życia tylko fakt ewolucyjnego regresu i związanego z nim zastoju w wieloparametrowym podtrzymywaniu procesów funkcjonowania metropolii. Wraz z upływem czasu zombie–ulice zombie–miast zaczną niszczyć, a ich upiorni mieszkańcy nie znajdą w sobie woli i energii, by powstrzymać proces degradacji. Zamknięci w rozpadających się miastach wraz z nimi stopniowo ulegną być może procesom dekompozycji.

Ów „nowy porządek” istnienia aglomeracji jest także uwikłany we współczesne koncepcje miasta–pułapki, tworu postępującej globalizacji, od którego nie sposób uciec i który pozbawia człowieka elementarnych właściwości i zdolności. Jak pisze Tony Venables, miasto

odłącza nas od ziemi, od naszych przodków i od siebie wzajemnie – czyni nas anonimowymi, rozpieszcza nas konsumenckimi dobrami i sprawia, że tracimy zdolności, których potrzebowałibyśmy najbardziej [podczas apokalipsy – uzup. K. O.] (uprawa roli, polowanie, konstrukcja podstawowych narzędzi). Lecz zglobalizowane miasto rozszczenia nas w o wiele intensywniejszy niż opisywany [wyżej – uzup. K. O.] sposób. Podobnie bowiem jak horda zombie, ono także nie uznaje żadnych ograniczeń. Wędruje bez restrykcji i powiela się wszędzie tam, gdzie gromadzą się ludzie – gdzie tylko pojawi się coś treściwego. Zagraża w zasadzie nawet samej kategorii „miejskości”. Globalizacja przenosi miasto poprzez monitory, ubrania, zakupy i czyni nas mieszkańcami nie tyle lokacji, co konceptu za pomocą wykreowania przestrzeni ogólnych, właściwych dla nowoczesności, które antropolog Marc Augé określił jako „nie–miejsca”¹⁴.

W podobnym kontekście przeobrażenie metropolii w siedlisko zmartwychwstałych hord jest naturalną konsekwencją procesów zachodzących w społeczeństwie i zmian o podłożu technokratycznym. Budzące lęk, globalizujące się i pożerające coraz większe terytoria miasto ulega w narracjach zombiecentrycznych znamiennej degradacji (i symbolicznemu pochłonięciu przez masy nieumarłych), a jego rola w strukturach społecznych zmienia się ze schronienia w zagrożenie. Taka koncepcja miasta–potrzasku nieobca jest jednak i pozazombiecznym koncepcjom. Venables twierdzi:

W samej obawie przed zombie jest bowiem ukryte pragnienie – pragnienie ujrzenia upadku miasta. Marzenie o zmieceniu wszystkiego, co ogranicza i wymaga od nas. Pragnienie, aby nigdy więcej nie być uciemienionym sprawami kapitalizmu czy współczesnej egzystencji – aby być częścią kultury zakorzenionej [...], bazującej na tak bohaterskich wartościach, jakie oferuje społeczeństwo wojowników (czy to prawdziwych, czy wymyślonych). Oto, co ujawnia zagubione literackie dziedzictwo zombie¹⁵.

Grawitowanie ku walorom reprezentującym egzystencję pozamiejską cechuje (również nienowe) przeświadczenie o możliwości zrekonstruowania porządku w obrębie mniejszych grup społecznych i w zredukowanych przestrzeniach.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, s. 222.

Taką możliwość dają tereny nisko zurbanizowane, w których ryzyko napotkania hord zombie jest proporcjonalne do gęstości zaludnienia. Protagonisci wielu fabuł zombiecentrycznych kierują się zatem do miejsc uznawanych za bezpieczniejsze, o mniejszym stopniu ryzyka także z uwagi na brak zagrożenia w postaci (potencjalnie agresywnych) innych ocalałych. Niekiedy punktem docelowym stają się miejscowości lotniskowe, innym razem zaś wyizolowane – jak wojskowe bunkry, tajne wojskowe bazy czy miejsca położone z dala od ładu – a więc jednostki pływające czy platformy wiertnicze. Względny spokój zapewniany przez izolację i ograniczone możliwości pomnażania populacji sprzyja tworzeniu nowych społeczności oraz kreowaniu reguł współtrwania.

Jednak problematyka zombiecentryczna zyskuje bardzo często wykładnię dystopijną¹⁶, w której uwyraźnia się pesymizm w kreowaniu wizji losów ocalałych z apokalipsy. Autorzy fabuł skłaniają się ku pewnemu ograniczeniu dystopijnych inspiracji i prezentują je w skali mikro, przestrzennie zawężonej. Zastanawiająca predylekcja twórców do multiplikowania motywu hegemonia mającego uciekinierów iluzją dobrostanu jest, według niektórych badaczy, konsekwencją określonego światopoglądu. Jak za Fredrickiem Jamesonem podaje Emma Vossen, tendencja dystopijna wiąże się z niemożnością wyobrażenia przyszłości o charakterze kolektywnym¹⁷. Z ujęciem tym polemizuje Constance Penley, zdaniem której imaginacja przyszłości nie jest nieosiągalna, a dystopia stanowi jedynie zobrazowanie braku umiejętności w osiągnięciu kolektywnego porozumienia gwarantującego utrzymanie porządku lub pozytywną zmianę w obrębie określonych reguł trwania. Jak podkreśla Vossen, „[o]boje teoretycy wskazują, że dystopia reprezentuje nasze pragnienie globalnej zmiany nawet w sytuacji, kiedy nie chcemy żyć w postapokaliptycznym świecie tej naszej dystopijnej fikcji”¹⁸. Badaczka uważa jednak, że współczesnego społeczeństwa nie trawi już lęk przed apokalipsą, bo ten wyewoluował w pełne afirmacji oczekiwanie na nią. Vossen określa ów stan jako „apokaliptyczną antycypację”

¹⁶ Pojęcie dystopii rozumiem tutaj za Lymanem Towerem Sargentem jako utopię negatywną, dla odróżnienia od antyutopii, skojarzonej z wykładnią satyryczną, atakującej utopie jako całościowy projekt (a nie jedynie projektujący negatywny obraz). *Vide*: L. T. Sargent, *Utopia – The Problem of Definition*, „Extrapolation” 1975, nr 16; *ibidem*, *The Three Faces of Utopianism Revisited*, „Utopian Studies” 1994, nr 5.

¹⁷ Za Vossen: “The idea of apocalyptic dread can be traced throughout the lineage of science fiction and horror in both film and graphic fiction: both art forms attempt to confront our ambiguous future. Fredrick Jameson’s esteemed observation that science fiction is oftentimes dystopian because it embodies our inability to imagine a collective future, has since been taken up by Constance Penley who instead insists that we can imagine a future, and dystopia instead illustrates that we «cannot conceive the kind of collective political strategies necessary to change or ensure that future»”. E. Vossen, *op. cit.*, s. 89. Więcej na ten temat: F. Jameson, *Archeologie przyszłości. Pragnienie zmiany utopią i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Płaza, M. Frankiewicz, A. Miskz, Kraków 2011.

¹⁸ E. Vossen, *op. cit.*, s. 89.

(*apocalyptic anticipation*), wyjaśniając, że wyobrażenia o przyczynach końca świata zaczęły wykraczać poza determinanty wynikające z politycznych napięć i dążenia do militarnej dominacji, przekształcając się w wizje totalnej zgłady. Narracje zombiecentryczne o nachyleniu dystopijnym w dużym stopniu wpisują się w taką predylekcję jako konstrukty będące – w ujęciu Vossen – punktami docelowymi końca świata, stanowiąc nie tyle ilustrację obawy o to, jak dokona się zmierzch antropocenu, ile raczej będąc fantazją na temat wariantu przewidzianej i w jakimś stopniu akceptowalnej apokalipsy, która ma pełnić rolę wyswobodzenia (ucieczki) od przykrych ograniczeń ekonomicznych i społecznych, a przede wszystkim od coraz mniej fortunnie zapowiadającej się globalnej przeszłości¹⁹. Zatem:

Wiele narracji postapokaliptycznych przedstawia raczej optymistyczne i romantyczne aniżeli złowieszcze wizje końca świata. Oferując perspektywę ucieczki od doczesności, narracje te pozwalają czytelnikom wyobrazić sobie, jak mogłoby wyglądać codzienne życie w nieodległej postapokaliptycznej przyszłości, w której trudno jest traktować życie jako coś pewnego i oczywistego. W efekcie nieliczni ocalańcy, straciwszy swój dobytek i pożegnawszy się z komfortem życia, są zmuszeni docenić prostą radość, jaka płynie z towarzystwa innych ludzi²⁰.

Trudno jednak całkowicie zgodzić się ze zdaniem Vossen, jeżeli wziąć pod uwagę ogromną liczbę narracji zombiecentrycznych, w których zanegowany zostaje model konstruktywnego czy zapewniającego dobrostan zamieszkiwania. Nowe porządki w obrębie grup ocalałych bywają niejednokrotnie ustanawiane przez jednostki dążące do jedynowładztwa, realizacji fantazji związanych ze zdobyciem najwyższego statusu społecznego, ewentualnie zaspokojenia skłonności o charakterze sektowym, a zatem takich, w których dominuje kult osobnika uznawanego za boskiego pomazańca. Jak konstatuje Michael Argyle, „przywódcy sekty mogą również być autorytarni, kontrolując swoją grupę wyznawców żądaniem posłuszeństwa, egzekwowanego także poprzez stosowanie kar fizycznych, co implikuje poważne ograniczenia zachowań”²¹. Badaczowi wtórują m.in. Kenneth S. Bordens oraz Irwin A. Horowitz, którzy piszą, że „wszystkie kultury mają wiele wspólnych właściwości. Podstawowym elementem jest charyzmatyczny przywódca. On lub ona przyjmuje pozory nadprzyrodzonej aury

¹⁹ Confer: *ibidem*, s. 90.

²⁰ *Ibidem*. “Rather than offering portentous warnings, many new apocalyptic narratives are optimistic and romantic versions of the end of the world. They offer escapism from the present, allowing readers to imagine what day-to-day life would be like in a near future post-apocalypse. The post-apocalyptic world is one in which it is hard to take anything for granted. Having lost their quotidian luxuries and possessions, survivors are forced to acknowledge and appreciate the simple pleasures of companionship”.

²¹ M. Argyle, *Psychology and Religion: An Introduction*, Nowy Jork 2000, s. 172 [tłum. własne].

i przekonuje członków grupy, aby poświęcić swoje życie [...] kultowi”²². Opisy te są zbieżne z wykładnią psychologiczną zależności regulujących funkcjonowanie społeczności w mikrodystopiach²³. Manifestujący się w obrębie wielu bastionów ludzkości porządek hierarchiczny bardzo przypomina układy obowiązujące w sektach, co wiąże się przede wszystkim z utratą indywidualności jednostki na rzecz grupy i charakterystyczną dążnością do kategoryzacji lub uporządkowania obywateli według ich wiedzy oraz użyteczności względem zbiorowości.

Taką „sektową” predylekcję egzemplifikuje Jarogniew z powieści Roberta Cichowłasa i Łukasza Radeckiego *Zombie.pl*, który – korzystając z dezorientacji, rozpacz po utracie bliskich i poszukiwania psychicznego oparcia – skłania towarzyszących mu ludzi do przyjęcia prasłowiańskiej wiary. Warunkiem dostąpienia zaszczytu jest wyparcie się dotychczasowego wyznania, a także zmiana tożsamości dokonująca się za pomocą przyjęcia nowych, mających słowiańską genezę, imion. Przywódca nie tylko przybiera tytuł „żery”, lecz dominuje nad poddany-
mi, wyznaczając im rygorystycznie egzekwowany porządek dnia i nocy oraz planując repopulację z udziałem wybranych jednostek.

Przykładami mikrodystopii, realizowanych tym razem w kontekście podziałów dyskryminujących grupy społeczne czy jedną z płci, są trylogia Rhiannon Frater *Zmierzch świata żywych* i trylogia Loureiro *Apokalipsa Z*. Najbardziej klasyczny model mikrodystopii zarządzanej przez osobnika o psychopatycznym usposobieniu pojawia się w cyklu utworów literackich osadzonych w najlepiej znanym uniwersum zombiencytrycznym, a więc w powieściach Kirkmana i Bonansingi *The Walking Dead*²⁴. Autorzy narracji postapokaliptycznych o zombie

²² K. S. Bordens, I. A. Horowitz, *Social Psychology*, New Jersey 2002, s. 222 [tłum. własne].

²³ Pod terminem tym rozumiem nieduże odgródzone obszary funkcjonujące w świecie postapokaliptycznym, na których władzę sprawuje hegemon mający obywateli iluzją dobrobytu. W rzeczywistości jednak reguły trwania podporządkowane są uznaniowemu wyborom tyrana, nad mieszkańcami sprawowany jest rygorystyczny dozór, a wszelkie formy sprzeciwu nie tylko nie są tolerowane, lecz bezwzględnie tłumione. Azyl, który miał oddzielać ocalałych od zagrożenia, jest więc w istocie równie niebezpieczny. Terror nie pochodzi już bowiem wyłącznie spoza obszaru domniemanego schronienia, lecz uobecnia się na jego terytorium, stając się pułapką, z której protagoniści muszą znaleźć wyjście. Podwójne odwrócenie porządku rzeczywistości jest tym dotkliwsze, że dotyczy przestrzeni rzekomo oswojonej, do której trafiają strauatyzowani apokaliptycznymi wydarzeniami bohaterowie poszukujący namiastki „normalności” czy po prostu ucieczki od koszmarów. Więcej na ten temat: K. Olkusz, *Kiedy nadchodzą żywe trupy, rodzą się tyrani. Psychospołeczne inspiracje w konstrukcji mikro-dystopii w narracjach postapokaliptycznych o zombie*, [w:] *Zombie w kulturze*, pod red. K. Olkusz, Kraków 2016, s. 255–275; *eadem*, *Mistrzowie drugiego planu. Motyw zombie w perspektywie literackiego sztafazu – od survival horroru przez dystopię do romansu paranormalnego*, „Przegląd Humanistyczny” 2015, nr 3, s. 77–87.

²⁴ Na który składają się: *Narodziny Gubernatora* (oryg. *The Walking Dead: The Rise of The Governor*, prwdr. 2011, pol. 2011), *Droga do Woodbury* (oryg. *Walking Dead: The Road to Woodbury*, prwdr. 2012, pol. 2012), *Upadek Gubernatora*, cz. 1 (oryg. *The Walking Dead: The Fall of The Governor, Part One*, prwdr. 2014, pol. 2014), *Upadek Gubernatora*, cz. 2 (oryg. *The Walking Dead: The Fall of The Governor, Part Two*, prwdr. 2014, pol. 2014), *Zjeście* (oryg. *The Walking Dead: Descent*, prwdr. i pol. 2015).

wskazują w sposób dobitny, że koniec znanego świata oraz inicjacja nowego porządku mogą mieć wykładnię pesymistyczną, związaną być może z próbą autentyfikacji ludzkich zachowań i motywacji w obliczu globalnej katastrofy.

Z pesymistyczną wizją losów świata oraz niemożnością jakiegokolwiek reorganizacji reguł istnienia wiążą się także te fabuły, w których w roli adwersarzy nie występują wyłącznie zmartwychwstali, a przede wszystkim przedstawiciele rządów, agencji śledczych, politycy, wojskowi, szefowie korporacji czy firm farmaceutycznych. W ujęciu niektórych autorów losy ludzkości zmierzają bowiem w toku apokalipsy do ostatecznego końca, lecz zanim ów zmierzch antropocenu nastąpi, ma miejsce faza przejściowa, polegająca albo na z góry skazanych na niepowodzenie próbach walki (cykl *#Retreat*), albo na bezskutecznej polityce eksterminacyjnej przeprowadzanej na zarażonych i potencjalnie zagrożonych (cykl *Apocalypse!* Stephena Knighta czy Alexa Laybourne'a *Diaries of the Damned*, jak również *World War Z* Brooks'a).

Narracje zombiecentryczne służą zatem nie tylko celom estetycznym, ale utrwalają w osnowie fabularnej współczesne obawy przed samą istotą końca oraz tym, co następuje po nim. Nowe porządki rzadko są prezentowane jako nieskomplikowane zdążanie od momentu ocalenia do momentu odbudowy, a autorzy znacznie chętniej podejmują tematykę walki z różnymi przeciwnościami losu, amplifikując potworność świata przez ustawiczne przypomnianie o jego epidemicznym i niemożliwym do zreorganizowania charakterze. Słuszność ma Victoria Carrington, pisząc o powodach, dla których zombie stanowią figurę reprezentatywną dla utworów będących echem współczesnych lęków cywilizacyjnych:

Inaczej niż inne dobrze znane monstra – Dracula, Frankenstein [sic!], wilkołaki – zombie nie wywodzą się z folkloru czy literatury europejskiej. Są za to istotami ery nowożytnej i Nowego Świata. Podobna genealogia sytuuje zombie w unikalnej pozycji zwierciadła współczesnych tendencji kulturowych i napięć społecznych²⁵.

Wieloaspektowość figur zombie umożliwia jednak twórcom nie tylko diagnozowanie aktualnej sytuacji społecznej, ekonomicznej, politycznej etc., lecz także niezwykle precyzyjne ujęcie sytuacji końca i początku, odnoszące się do samego sedna funkcjonowania zmartwychwstałych. Jako rezultat plagi, chodzący zmarli są: po pierwsze, nowym bytem w ekosystemie i determinują warunki biotopu tworzącego się na gruzach starego porządku, po wtóre, sama natura ich istnienia łączy się z finałem świadomej egzystencji i ponowną aktywizacją, tym razem już w postaci monstrum kierowanego pozawolitionalnymi popędami rozmnażania i głodu.

²⁵ V. Carrington, *The 'Next People': And the Zombies Shall Inherit the Earth*, [w:] *Generation Z. Zombies, Popular Culture and Educating Youth*, ed. V. Carrington, J. Rowsell, E. Priyadharshini, R. Westrup, Singapore 2016, s. 22. [tłum. własne].

BIBLIOGRAFIA

- Argyle M., *Psychology and Religion: An Introduction*, Nowy Jork 2000.
- Berger J., *After the End: Representation of Postapocalypse*, Minneapolis–Londyn 1999.
- Bordens K. S., Horowitz I. A., *Social Psychology*, New Jersey 2002.
- Carrington V., *The 'Next People': And the Zombies Shall Inherit the Earth*, [w:] *Generation Z. Zombies, Popular Culture and Educating Youth*, ed. V. Carrington, J. Rowsell, E. Priyadarshini, R. Westrup, Singapore 2016, s. 21–35.
- Cooke J., *Legacies of Plague in Literature, Theory and Film*, Nowy Jork 2009.
- Gurr B., *Introduction: After the World Ends, Again*, [w:] *Race, Gender, and Sexuality in Post-Apocalyptic TV and Film*, ed. B. Gurr, Nowy Jork 2015, s. 5–17.
- Jameson F., *Archeologie przyszłości. Pragnienie zwane utopią, i inne fantazje naukowe*, przeł. M. Plaza, M. Frankiewicz, A. Misk, Kraków 2011.
- Magid A. M., *Intimations of Hope within Apocalyptic and Post-apocalyptic Context*, [w:] *Yesterday's Tomorrows: On utopia and Dystopia*, ed. P. Gallardo, E. Russel, Cambridge 2014, s. 15–36.
- Maj K. M., *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków 2015.
- Olkusz K., *Kiedy nadchodzą żywe trupy, rodzą się tyrani. Psychospołeczne inspiracje w konstrukcji mikro-dystopii w narracjach postapokaliptycznych o zombie*, [w:] *Zombie w kulturze*, red. K. Olkusz, Kraków 2016, s. 255–275.
- Olkusz K., *Mistrzowie drugiego planu. Motyw zombie w perspektywie literackiego sztafetu – od survival horroru przez dystopię do romansu paranormalnego*, „Przegląd Humanistyczny” 2015, nr 3, s. 77–87.
- Sargent L. T., *Utopia – The Problem of Definition*, „Extrapolation” 1975, nr 16, s. 25–34.
- Sargent L. T., *The Three Faces of Utopianism Revisited*, „Utopian Studies” 1994, nr 5.
- Trocha B., *Fantastyka jako spekulacyjne „laboratorium moralne”? Literacko-aksjologiczny aspekt poszukiwania wzorców tożsamości w ponowoczesnym świecie*, [w:] *Fantastyczność i cudowność. „Homo mythicus” – mityczne wzorce tożsamości*, red. H. Kubicka, G. Trębicki, B. Trocha, Zielona Góra 2014, s. 37–40.
- Venables T., *Zombies, a Lost Literary Heritage and the Return of the Repressed*, [w:] *The Zombie Renaissance in Popular Culture*, ed. L. Hubner, P. Manning, Nowy Jork 2015, s. 210–234.
- Vossen E., *Laid to Rest Romance, End of the World Sexuality and Apocalyptic Anticipation in Robert Kirkman's The Walking Dead*, [w:] *Zombies and Sexuality. Essays on Desire and the Living Dead*, ed. S. McGlotten, S. Jones, Jefferson 2014, s. 80–96.

STRESZCZENIE

Literatura postapokaliptyczna charakteryzuje się szczególnym dążeniem do prezentacji świata pochłanianego przez kataklizm, choć jednocześnie niektórzy badacze podkreślają paradoksalnie zawiązkowy charakter fabuł traktujących o zmierzchu antropocenu. Ta predylekcja wynika z usytuowania fabuły wokół losów bohaterów–ocaleniów, którzy – przetrwawszy ów punkt dywergencji – starają się oswoić przestrzeń zagrożenia. Wielu protagonistów czyni to wprawdzie niejako pozawolitionalnie, raczej w efekcie fortunnego zbiegu okoliczności. Jednakże rezultatem ich chaotycznych i stochastycznych manewrów jest uzyskanie skonkretyzowanego celu, jakim może być próba znalezienia azylu, odzyskania zaginionej rodziny, budowania przyszłości w zupełnie nowym habitacie. W tym ujęciu koniec świata oznacza w praktyce zaledwie finał jakiejś epoki, etapu cywilizacyjnego i staje się cezurą wyznaczającą odmienny od poprzedniego porządek istnienia. Przedrostek „post”

wskazuje w takich narracjach na estetyczny zamiar kreacji biotopu w pewien sposób „zrestartowanego”, różnego od konstruktów imitujących znane czytelnikom realia. Wysiłek światotwórczy autorów skupia się zatem na deskrypcji końca i następującego po nim odrodzenia, nowego początku.

Słowa kluczowe: literatura, zombie, zombiecentryczne, postapokalipsa, początek, koniec

SUMMARY

Although post-apocalyptic literature is particularly characterized by attempts to depict the world being destroyed by a cataclysm, some researchers emphasize its germinative nature. This predilection stems from the fact that the plots of the narratives of the dawn of the anthropocene era centre around characters-survivors, who – having endured the catastrophe – try to domesticate the danger area. While the chaotic and haphazard actions of many protagonists are not volitional, but rather a result of fortunate coincidences, they do in fact acquire specific goals, which may include finding a safe retreat, getting the lost family back together, or building the future in a completely new habitat. In this perspective, the end of the world actually signifies only the end of a certain era, or civilizational stage, and becomes a turning point indicating the beginning of a new order, different from the previous one. The prefix “post” in such narratives signals an aesthetic intention to create a “re-started” biotope, which is different from the constructs that imitate the reality known to the readers. Therefore, the worldbuilding strategies of the authors focus on the description of the end and subsequent revival, the new beginning.

Keywords: literature, zombies, zombie-centric, post-apocalyptic, the beginning, the end