

**Tomasz Pindel**

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ORCID 0000-0002-3651-6194

## **Żyjemy w zombistycznych czasach. Wokół *Narracji zombiecentrycznych* Kseni Olkusz i *Festín de muertos*, antologii meksykańskich opowiadań o zombie**

[Recenzja książki: Ksenia Olkusz, *Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, ss. 326

Recenzja książki: *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombis*, red. Raquel Castro, Rafael Villegas, Océano, México DF 2017, ss. 176]

I

Każde pokolenie ma swoje lęki, a te najpełniej odbijają się w horrorach – taką tezę stawia Stephen King, zapewne najbardziej znany współczesny autor literatury grozy, na stronach swojej popularyzatorskiej książki *Danse macabre*<sup>1</sup>, poświęconej horrorowi w literaturze i w kinie. Twierdzenie to już intuicyjnie wydaje się dość przekonujące: wszak opowieści grozy oddziałują na nasze obawy oraz fobie i wykorzystują je, te zaś są prostą pochodną osobistych uwarunkowań psychicznych, jak i klimatu epoki czy kontekstu kulturowego. Horrorzy oferują swoim odbiorcom nie tylko dreszcz emocji – nad fascynującą kwestią, dlaczego ludzie lubią czytać i oglądać rzeczy, których na pewno nie chcieliby przeżywać, pochyla się głębiej na przykład Noël Carroll w swojej klasycznej już *Filozofii horroru*<sup>2</sup> – ale także swoiste *katharsis*: pozwalają przepracować albo oswoić najrozmaitsze lęki. King twierdzi zresztą, że każdy horror jest tak naprawdę peanem na cześć normalności i pochwałą wartości konserwatywnych<sup>3</sup>: wszak czytając o makabrycznych wyczynach jakiegoś obrzydliwego potwora bądź oglądając je na ekranie, zawsze, świadomie lub nie, myślimy sobie, że nic takiego w naszym świecie na szczęście nie może się zdarzyć...

Horror – literacki i filmowy – wpisuje się w nurt kultury popularnej. A kultura popularna w ogóle cechuje się wyjątkową zdolnością wychwytywania społecznych nastrojów i odzwierciedlania ich w opowiadanych przez siebie historiach. Wydawać by się zatem mogło, że badacze literatury, kina i wszelkich innych gałęzi popkultury

<sup>1</sup> Stephen King, *Danse macabre*, przeł. Paulina Braiter-Ziemkiewicz, Paweł Ziemkiewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 1996, s. 215.

<sup>2</sup> Noël Carroll, *Filozofia horroru*, przeł. Mirosław Przyłipiak, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2004.

<sup>3</sup> Stephen King, *Danse macabre*, dz. cyt., s. 66.

powinni poświęcać jej wiele uwagi. W polskich badaniach wciąż jednak stosunkowo rzadko podejmowane są tego rodzaju tematy, wyraźnie widać to na polu literaturoznawstwa, choć zauważalny jest znaczny postęp. Jednym z ciekawszych tego przykładów może być naukowa działalność Kseni Olkusz, której najnowsza praca – *Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia* – ukazała się w 2019 roku nakładem TAIWPN Universitas.

Nie jest to bynajmniej pierwsza wyprawa autorki na pole literatury tego gatunku. Groza w ogólności, a motyw zombie w szczególności zajmują badaczkę już od dłuższego czasu, czego efektami są choćby dwie znakomite prace zbiorowe: *Groza i postgroza* (Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2018) oraz *Zombie w kulturze* (Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2016), w których Olkusz występuje w roli redaktorki tomów, a także opublikowała w nich swoje teksty. Oba tomy, co warto zaznaczyć, są dostępne w całości w sieci bezpłatnie.

*Narracje zombiecentryczne* kontynuują tę linię zainteresowania horrorem i – konkretnie – fabułami z udziałem zombie, skupiając się wyłącznie na tekstach literackich, trochę wbrew widocznej praktyce, w myśl której często horror filmowy i literacki badane są jednocześnie. Autorka w kilku miejscach, acz najdobitniej we wstępie, odnosi się do wspomnianej wyżej niechęci świata akademickiego do fantastyki w ogóle (wyjąwszy zapewne badania nad twórczością Stanisława Lema), w tym szczególnie do horroru. Jej zdaniem uprzedzenia w stosunku do literatury postrzeganej jako niższa przekładają się na preferencje badawcze, utrudnianie dostępu do środków na badania oraz na publikacje. Zarówno literaturoznawcy, jak i krytycy literaccy (a są to, dodajmy, zbiory zachodzące na siebie) zdają się wciąż oceniać te dzieła na podstawie ich makabrycznych okładek oraz blurbów akcentujących estetykę *gore*, a nie treści (s. 78). Aby zilustrować tę stanowczą tezę, Olkusz przytacza rzeczywiście kuriozalną definicję horroru z *Ilustrowanego słownika terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, pod redakcją Zbigniewa Kałużka, Beaty Mytych-Forajter i Aleksandra Nawareckiego, oraz cytaty z prac Ryszarda Nycza, w których literatura tego typu jawi się jako niespecjalnie godna naukowej uwagi. Tymczasem, jak pisze Olkusz – i myśl ta przewija się przez całą książkę, stanowiąc jej swoiste motto – mamy tu do czynienia z literaturą wieloskładnikową, wielofunkcyjną, formalnie urozmaiconą i bardzo wiele mówiącą o współczesnym świecie, a w każdym razie o tym, jak społeczeństwa „zachodnie” świat ten postrzegają. I trzeba przyznać, że teza ta zostaje na stronach książki więcej niż solidnie udowodniona.

Jak wspomniano, autorka zajmuje się wyłącznie literaturą, a obiektem jej badań pozostaje przede wszystkim twórczość autorów języka angielskiego i polskiego (choć jako iberysta odnotowuję z satysfakcją istotną obecność cyklu Manela Loureiro *Apokalipsa Z*), a jej analiza opiera się na kategorii konstrukcji światów przedstawionych. Idąc tropem Marie-Laure Ryan, Olkusz dzieli narracje na postaciocentryczne (*character-centered*), fabułowocentryczne (*plot-centered*) i światocentryczne (*world-centered*) (s. 34–35). Wbrew pozorom historii o zombie w istotny sposób różnią się od tych poświęconych na przykład wampirom: Dracula i jego literackie potomstwo to postaci z zasady charyzmatyczne, zindywidualizowane, wyraziste. Tymczasem zombie sam w sobie pozbawiony jest charakterystyczności czy odrębności. Zombie występują w grupach, najczęściej w wielkich masach i to jako horda, tłuszcza są

najczęściej ukazywane. W tego typu narracjach, argumentuje Olkusz, istotą jest wi-  
 zja świata zogniskowana wokół motywu pandemii żywych trupów, poszczególne  
 zombie nie jest protagonistą, tylko zredukowany zostaje do roli „mobilnego nosicie-  
 la wirusa lub pasożyta” (s. 54), traci ludzkie cechy – pamięć, poczucie tożsamości,  
 emocje, nie reaguje na ból – i łamie podstawowe tabu każdego społeczeństwa: jest  
 kanibalem, żywi się ludzkim mięsem. Motyw inwazji żywych trupów wpisuje się  
 w nurt postapokaliptyczny: pandemia oznacza koniec świata takim, jakim go znamy,  
 upadek wartości i zasad, a bohaterami tych narracji są z zasady niezainfekowane  
 (jeszcze) jednostki, które muszą stawić czoła totalnemu zagrożeniu.

To bardzo istotne spostrzeżenie, wskazujące na głęboką odmienną zombie  
 od innych z pozoru tak podobnych monstrów. W obiegowej opinii zombie kojarzo-  
 ne są z folklorem haitańskim, jako popkulturowy – skrajnie wybiórczy i uproszczo-  
 ny – ślad elementów rodem z religii *vodou* (*voodoo*): ożywione trupy i nakłuwane  
 szpilkami laleczki na stałe weszły do żelaznego kanonu zachodnich wyobrażeń o eg-  
 zotycznej magii. Oczywiście tak rozumiany zombie jest dalekim odbiciem swojego  
 haitańskiego pierwowzoru<sup>4</sup>, tyle że w dzisiejszych narracjach zombiecentrycznych  
 nawet to odbicie kompletnie blaknie. Postać zombie w wersji, w jakiej spopulary-  
 zowała go dzisiejsza popkultura, nie ma już w zasadzie nic wspólnego z karaib-  
 skim folklorem, a fundamentalnym dla niego dziełem jest *Noc żywych trupów*, film  
 George’a Romero z 1968 roku. To tu bowiem pojawia się motyw masowej epidemii  
 ciał ożywionych, w tym akurat przypadku – kosmicznym promieniowaniem, nie-  
 mający tak naprawdę nic wspólnego z magiczną praktyką kapłanów *vodou*, którzy  
 jakoby potrafili uczynić z człowieka powolną sobie kukłę.

Plaga zombie staje się zatem kontekstem, w którym garstka ocalańców musi  
 zmierzyć się z przytłaczającym zagrożeniem i spróbować stworzyć nową społecz-  
 ność. Jak w większości narracji postapokaliptycznych pozorna opowieść o koń-  
 cu wcale taką nie jest, ponieważ na gruzach starego ładu tworzy się często jakiś  
 nowy. W tym nowym porządku obowiązują nowe reguły i pojawiają się nowe dy-  
 lematy – na przykład stosunek do samych zombie: w końcu to byli, a może nadal  
 są?, ludzie – i bardzo często ci, którzy przez katastrofą zajmowali uprzywilejowane  
 pozycje społeczne, w nowych realiach niespecjalnie sobie radzą: następuje istotne  
 przewartościowanie. Olkusz zauważa, że umiejętności cenione w świecie po apo-  
 kalipsie – ochrona samego siebie i towarzyszy, zdolność odnalezienia i utrzymania  
 azylu – wynikają *de facto* z tych samych cech, jakie dziś gloryfikowane są w panu-  
 jącej powszechnie kulturze korporacyjnej, tyle że „od ich stosownej aplikacji zależy  
 przetrwanie, nie zaś stan konta bohaterów” (s. 127).

Typowa dla narracji zombiecentrycznej pozostaje konwencja powieści drogi,  
 co oczywiście ma uzasadnienie fabularne – bohaterowie zwykle poszukują azylu,  
 miejsca, w którym można żyć względnie bezpiecznie i w otoczeniu innych „nor-  
 malnych” ludzi – i dają ewidentnie korzyści światotwórcze: podróżowanie pozwa-  
 la opisywać różnorodne miejsca i sytuacje. Zarazem idzie to w parze ze swoistym  
 wartościowaniem topograficznym: ratunku szuka się raczej na terenach wiejskich,

<sup>4</sup> Rzeczowy i zwięzły opis funkcjonowania zombie w systemie *vodou* można znaleźć w:  
 Maya Deren, *Bogowie haitańskiego wudu: taniec nieba i ziemi*, Wydawnictwo A, Kraków 2000,  
 przeł. Małgorzata Wiśniewska, Zbigniew Zagajewski, s. 60–62.

słabo bądź w ogóle niezaludnionych, blisko natury. Miasto okazuje się scenerią *stricte* apokaliptyczną: o ile w naszym świecie zamieszkują je tłumy ludzi, o tyle w narracjach zombiecentrycznych tłumy te przemieniają się w hordy żywych trupów. Olkusz mówi tu o motywie *neo-danse macabre*, przywróconej do obiegu i znacznie wzbogaconej o nowe konteksty alegorii o średniowiecznym rodowodzie. Miasto to sceneria upadku, a za sprawą zombistycznych mieszkańców jawi się jako okrutna parodia współczesnych metropolii.

Wędrownka, pozostająca osią fabularną, prowadzi do wyczekiwanego azylu – i tu z kolei bardzo często pojawia się silny wątek dystopijny. Otóż zebrane w tych bezpiecznych miejscach społeczności padają ofiarą tyrańskich zapędów swoich przywódców, którzy wykorzystują kres dawnego ładu, by powołać do życia nowy, odpowiadający ich ideom. Owe „mikrodystopie” – czyli dystopijne wysepki w post-katastrofalnym świecie pandemii – służą autorom do rozprawy z najróżniejszymi, wrażliwymi w ich odczuciu poglądami: rasizmem, patriachatem, dyktatem religijnym.

Jak widać, sporo obserwacji dotyczących narracji zombiecentrycznych można śmiało odnieść do nurtu postapokaliptycznego w ogóle. Jednak zombie posiadają wiele cech, które wyróżniają je na tym tle, czyniąc z pandemii żywych trupów niepokojącą alegorię naszych czasów. Tym kwestiom poświęca autorka drugą część swojej książki i są to, w moim przekonaniu, passusy szczególnie interesujące: obserwacje te wykraczają bowiem poza pole badań ściśle literaturoznawczych, układając się w komentarz na temat współczesności – czy też, mówiąc dokładniej, na temat tego, co o obecnej rzeczywistości myślą żyjące w niej społeczeństwa. Komentarz, dodajmy, mocno niepokojący.

Zombie, powiada Olkusz, to obcy, którego nie da się w żaden sposób oswoić, ponieważ jest „naznaczony i zawłaszczony przez śmierć” (s. 42) – co akurat łączy go z wampirem – i zarazem uwikłany zostaje na różne sposoby w relację z konceptem ludzkiego ciała: zjada je, infekuje, przenosząc epidemię, a zarazem sam przecież jest ciałem w stanie rozkładu. I zawsze występuje w zbiorowości, stając się symbolem utraconej indywidualności i powszechnej anonimowości, a to przecież znak naszych czasów.

Kwestia aktualności narracji zombiecentrycznych powraca na stronach tej książki niczym refren. Nie jest raczej przypadkiem wyraźna korelacja między wzrostem obecności zombie w kinie, telewizji i literaturze a głębokimi zmianami dotyczącymi poczucia bezpieczeństwa w amerykańskim społeczeństwie. Owszem, przyznaje autorka, zauważalny od mniej więcej dwóch dekad boom na narracje o zombie może mieć przyczyny czysto kulturowo-konsumpcyjne. Miłośnicy grozy szukają wszak grozy, a tymczasem wampir, dotychczasowy hegemon monstrialnego imaginarium, poddany został procesowi osławiania i wygładzania, przybierając na początku XXI wieku formę czułego i rozkosznie straszego amanta z sagi *Zmierzchu*. Krwiopijca nie budzi już strachu, tylko staje się protagonistą romansów. Wydaje się jednak, że to nie jedyna przyczyna.

Olkusz przywołuje ustalenia innych badaczy, wskazujących na zbieżność eskalacji takich fabuł z zamachem na World Trade Center w 2001 roku czy kryzysem finansowym z roku 2008 (s. 191). Sama obecność symbolu zombie w publicznym dyskursie daje tu do myślenia: wycieńczonych psychicznie lub fizycznie ludzi, w tym

uprzedmiotowionych pracowników korporacyjnych molochów, często określa się mianem żywych trupów. Cytowany przez Olkusz Stephen Brett Greeley stwierdza wprost, że żyjemy w odczłowieczającej epoce, bo „spędzanie tak dużej ilości czasu na pracy zostawia nam niewiele czasu na bycie ludźmi” (s. 229). Do tego dochodzi wspomniane już doświadczenie życia w miastach tak pełnych ludzi, że aż nie-ludzkich, i zagrożenie ze strony mas jak najbardziej realnych obcych: czyż tłumy uchodźców z Afryki w dobie kryzysu migracyjnego z 2015 roku nie przywodziły na myśl scen z filmów o hordach zombie? – pyta autorka (s. 283). To samo można by powiedzieć o marszu środkowoamerykańskich migrantów na granicę meksykańsko-amerykańską w 2019 roku czy – kolejny przykład podany przez Olkusz, acz na nieco innym planie – o rosnącej populacji emerytów postrzeganych w nękanym demograficznym niżem zachodnich społeczeństwach coraz bardziej jako balast i zagrożenie (s. 284).

Zombie okazują się więc niezwykle nośną „alegorią” naszych współczesnych lęków. Wywołana przez nie epidemia staje się obrazem załamania aktualnego porządku, przy czym apokalipsa ta nie wyraża wyłącznie obaw przed katastrofą, śmiercią i epidemią (wątek boleśnie aktualny w kontekście pandemii koronawirusa z 2020 roku), ale także układają się w pewną diagnozę aktualnych bolączek o charakterze ekonomicznym i politycznym. Przetaczający się przez cały glob polityczny kryzys znajduje swoje potwierdzenie w narracjach zombiecentrycznych, niemal z definicji wyrażających brak zaufania do wszelkiej władzy. Epidemia zombie wybucha zwykle z winy nieodpowiedzialnych polityków, armii czy naukowców (a więc „elit”), władze przeważnie pogarszają sprawę swoją niekompetencją bądź z wyrachowania: zarządzanie strachem to wszak doskonałe narzędzie utrzymywania kontroli. Stałym antybohaterem takich fabuł są wielkie koncerny, szczególnie farmaceutyczne, rozgrywające katastrofę na swoją finansową korzyść. Do głosu dochodzą przy okazji najróżniejsze teorie spiskowe, stanowiące częsty motyw fabuł utworów z obszaru kultury popularnej, ale dziś przecież coraz mocniej obecne także w oficjalnym dyskursie publicznym (jak choćby ruch antyszczepionkowy).

Olkusz przywołuje słowa Emmy Vossen, które mogą naprawdę niepokoić. Cytowana badaczka stwierdza bowiem, że obecnie lęk przed apokalipsą – tak bardzo widoczny choćby w zimnowojennych horrorach fantazjujących na temat wojny nuklearnej – ustąpił oczekiwaniu na nią, katastrofa nie budzi już paniki, staje się czymś, z czym się godzimy. Narracje zombiecentryczne pozwalają wyobrazić sobie życie w nowych warunkach, kiedy najwyższą wartością stanie się bliskość innych ludzi. Olkusz zaznacza jednak, że w wielu fabułach sugerowany przez Vossen spokojny pogląd na przyszłość ustępuje pesymistycznej, dystopijnej wizji tego, co nas czeka (s. 184–185).

Jak widać, *Narracje zombiecentryczne* to nie tylko poważna literaturoznawcza rozprawa na temat pewnego nurtu literackiego horroru, ale także bardzo inspirująca lekcja czytania kultury popularnej oraz obraz pewnej niepokojącej diagnozy społecznej. Lektura zatem potencjalnie interesująca i użyteczna dla szerokiego grona odbiorców, więc trochę szkoda – tu malutka łyżeczka dziegciu – że ten klarowny i pełen pasji wywód zaburzany bywa – sporadycznie na szczęście – przesadnie fachowym słownictwem. Oczywiście język pracy naukowej musi być precyzyjny

i oparty na właściwej terminologii, ale frazy w rodzaju „jak to zostało wyeksplikowane w poprzednich rozdziałach” (s. 183), „wielu protagonistów czyni to niejako poza wolicjonalnie” (s. 130; podkr. T.P.), czy powtarzające się „deskrybować” zamiast „opisywać” chyba niepotrzebnie obciążają tekst.

## II

Obserwacje poczynione przez Ksenię Olkusz w *Narracjach zombiecentrycznych* dają się odnieść także do tekstów należących do kręgów kulturowo-językowych bardzo skąpo obecnych w pracy autorki. Jak wspomniano, Olkusz skupia się na prozie języka angielskiego, z rzadka sięgając po literaturę innych języków, jednakże zaproponowane narzędzia analizy i spostrzeżenia można odnieść także do tekstów należących do literatury hispanoamerykańskiej.

Za przykład posłużyć może tu zbiór pod tytułem *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombies* (Bal nieboszczyków. Antologia meksykańskich opowiadań o zombie), za dobór tekstów odpowiadają Raquel Castro i Rafael Villegas, tom ukazał się nakładem wydawnictwa Océano w 2017 roku. Wchodzący w skład wyboru autorzy czytelnikowi polskiemu są zupełnie nieznani, ale i dla rodzimego odbiorcy nie wszystkie nazwiska zabrzmia znajomo: nie brak tu pisarek i pisarzy niszowych, choć zdarzają się twórcy o uznanym dorobku, jak choćby Alberto Chimal, ceniony nowelista i autor kilku dostrzeżonych przez krytykę powieści, czy Bernardo Esquinca, specjalizujący się w najróżniejszych odmianach grozy.

Tu trzeba uczynić istotne zastrzeżenie: tom zawiera wyłącznie zamknięte, krótkie formy prozatorskie (i jedną historyjkę obrazkową), są to zatem siłą rzeczy teksty skupione na detalu, konkretnym epizodzie, punktowe. Nie ma tu więc rozbudowanych fabuł, pozwalających na zastosowanie schematu powieści drogi, a tworzenie świata przedstawionego odbywać się musi przy minimum środków.

Zawarte w tomie teksty dobitnie potwierdzają wyjściowe założenie Kseni Olkusz, w myśl którego proza zombiecentryczna jak najbardziej może być wartościowa artystycznie. Poziom literacki, a przede wszystkim różnorodność i powaga podejmowanych w *Festín de muertos* tematów na pewno zaskoczyłyby tych, którzy sądzą horroru po blurbach i okładkach.

Zgodnie ze spostrzeżeniami Olkusz zombie pozostaje tu kompletnie odcięty od swoich haitańskich korzeni: kontekst *vodou* nie jest istotny dla żadnego z tekstów. Jedynie część fabuł wpisuje się w postapokaliptyczny schemat opowieści o grupce ocalańców bądź relacji z finalnej katastrofy. Tak dzieje się na przykład w noweli Cesara Silvy Marqueza *Los primeros atardeceres del incendio* (Pierwsze zachody słońca po pożarze), ukazującej pandemiczny pejzaż, tyle że, co ciekawe, w meksykańskiej scenerii – co służy autorowi do wysnucia paraleli między epidemią żywych trupów a panującą dziś w Meksyku narkoprzemocą. Poniękad w podobną stronę zmierza tekst Joserry Ortiza *Los días con Mona* (Dni z Moną), ukazujący życie pary ludzi w dystopijnym świecie, czy *El hombre que fue Valdemar* (Człowiek, który był Valdemarem) Normy Lazo, gdzie atak ożywionych trupów przerywa rodzinny piknik.

Szczególnie interesująco jawią się teksty, w których postać zombie zostaje – wbrew, jak wiemy, powszechnej praktyce – zindywidualizowana. Wyrażna obecność

tego rodzaju historii w tomie wynika pewnie właśnie z obowiązującej w nim krótkiej formy, sprzyjającej fabułom osnutym wokół jednego bohatera. Cecilia Eudave w *Sobrevivir...* (Przeżyć...) przedstawia monolog bezskutecznie poszukującego jakiejś strawy zombie, który w efekcie zaczyna zjadać sam siebie; krok dalej idzie Antonio Ramos Revillas, który w *Sala de recuperación* (Sala dla rekonwalescentów) kreśli psychologiczny portret człowieka leczonego z zombizmu i mierzącego się z nawrotami kanibalistycznych apetytów. Interesująca psychologicznie jest także nowela Edgara Adriana Mory *El sótano de una casa en una calle apenas transitada* (Piwnica w pewnym domu na mało uczęszczanej ulicy), ukazująca świat już po szczęśliwie zażegnanej epidemii zombie, w której pozostałe przy życiu monstra trzymane są w zamknięciu przez prywatne osoby (wszak zombie już drugi raz umrzeć nie może – więc trwa): w finale dostajemy klasyczny zwrot akcji, epidemia wybucha na nowo, ale najciekawsza jest tu osobista relacja zwykłej kobiety z żywym-nieżywym więźniem, w którym bohaterka dostrzega jednak człowieka.

Cieleśność wcale nie musi ograniczać się do zjadania i bycia zjadanym, motyw ciała wykorzystywany bywa także na inne sposoby, przede wszystkim w kontekście postrzegania własnej tożsamości i seksualności. W tych rejestrach porusza się nowela Karen Chacek *Como cada vez* (Jak za każdym razem), opowieść o kobiecie zombie, której ciało najpierw fascynuje, ale z czasem ostatecznie przeraża nawiązujących z nią relację mężczyzn. W tomie przewijają się wątki feministyczne, przede wszystkim związane z przemocą wobec kobiet. Carlos Bustos w *Señor Z* (Pan Z) kreśli obraz przemocowej relacji w związku małżeńskim, z lekką jedynie sugestią co do „zombistyczności” agresywnego mężczyzny, zabawna zaś miniatura Artura Vallejo pod tytułem *Angelito* (Aniołek) przybiera formę portretu kobiety przekornej, która kąsa żywych po śmierci tylko dlatego, że kazano jej spokojnie leżeć w grobie – co stanowi przewrotny komentarz do społecznie wciąż akceptowanego patriarchy.

Zdarzają się opowiadania lekkie i parodystyczne, jak niezbyt udany *Show business* Omara Delgado, zbudowany wokół motywu hollywoodzkiego filmu, w którym zombie odgrywają role statystów, a jeden z nich zdobywa Oscara, czy *Los salvajes* (Dzicy) Alberta Chimala, rzecz o obdarzonym literackimi ambicjami synu narkotykowego bossa, który wykrada zwłoki Roberta Bolaño i zostaje przezeń ukąszony: z jednej strony czysta groteska, z drugiej – kryje się w niej ciekawa refleksja na temat literackiego ojcostwa.

Jednak szczególnie interesujących dowodów meksykańska antologia dostarcza na potwierdzenie spostrzeżeń dotyczących atrakcyjności zombie jako swoistych zwierciadeł społecznych trosk i lęków. Meksyk jest krajem pogrążonym w trwającym już od dekad kryzysie, a właściwie kryzysach na wszelkich możliwych polach: neoliberalne reformy z lat dziewięćdziesiątych XX wieku podkopały ekonomiczne podstawy społeczeństwa, które uległo drastycznemu zubożeniu; na to nałożyła się osławiona wojna wypowiedziana przez państwo narkobiznesowi na początku XXI wieku: kartele z roku na rok są coraz potężniejsze, ofiar tylko przybywa, a skorumpowana administracja w coraz mniejszym stopniu daje się odróżnić od zorganizowanej przestępczości. Do tego jeszcze dokłada się kryzys zaufania do wszelkich instytucji i autorytetów.

Zombie okazują się świetną metaforą także w tym kontekście. Okaleczone ciała zombie mylone ze zwłokami ludzi mordowanych w Ciudad Juárez (motyw ze wspomnianego opowiadania Silvy Marqueza) to obraz tyleż efektowny, ile prosty, ale już José Luis Almaral w *El deber de los vivos* (Obowiązek żywych) tworzy niepokojąco niejednoznaczną uliczną scenkę. Młody chłopak, który naoglądał się filmów z zombie, widzi na ulicy nędznie wyglądającą kobietę: żebraczka to czy zombie?, iść dalej, czy lepiej zabić? – czytelnik do końca nie dostaje odpowiedzi na te pytania. Bardzo interesujący jest też tekst Joségo Luisa Zárate *Día de muertos* (Święto Zmarłych): ukazuje świat po pandemii, ale okiełznanej, życie toczy się dalej, tyle że zmarli... nie umierają, po pozornej śmierci ciała zachowują specyficzną – zombistyczną – formę życia. W ten jakże ważny w świątecznym kalendarzu Meksyku dzień pewna rodzina jedzie na cmentarz odwiedzić groby, w których zmarli krewni spoczywają przykuci łańcuchami – żeby nie uciekli. Pomysłowa wariacja na temat narodowego święta (dzień zmarłych w świecie, w którym nie ma zmarłych) stawia przed czytelnikiem filozoficzne pytanie o znaczenie śmierci dla życia: skoro śmierci nie ma, żywi nie mogą pożegnać się z tymi, którzy odeszli, nie są w stanie zamknąć danego etapu życia, przejść żałoby, pogodzić się ze stratą.

Wreszcie otwierający zbiór tekst Bernarda Esquinki – *La otra noche de Tlatelolco* (Druga noc na Tlatelolco), pierwotnie wydana w zbiorze opowiadań autora *Mar negro* (2014) – pod pozorem klasycznej historii o wybuchu epidemii, tyle że na terenie Meksyku, okazuje się rozrachunkiem z historią kraju i bagażem politycznej przemocy. Epidemia zaczyna się od kilku studentów, którzy przeżywiają strzelaninę podczas manifestacji i kásają próbujących ich aresztować żołnierzy. Tyle że chodzi tu o konkretną manifestację – z 2 października 1968 roku na placu Tlatelolco, kiedy to doszło do słynnej i do dziś nie do końca wyjaśnionej masakry: żołnierze otworzyli ogień do zebranych na placu, zabijając między 300 a 400 osób. To niedobitki tej masakry rozpętują pandemię, właśnie od nich zaczyna się upadek kraju. Autor opowiadania podkreśla jednocześnie, że brutalna pacyfikacja protestów odbyła się w miejscu, w którym Aztekowie składali ofiary z ludzi, a tym samym okazuje się krwawą ofiarą składaną przez władze kraju i początkiem końca współczesnego Meksyku. To zgrabne opowiadanie grozy, ale zarazem nie sposób nie odczytywać go w społeczno-politycznym kontekście.

Opowiadania z antologii *Festín de muertos* zdają się potwierdzać zawartą w *Narracjach zombiecentrycznych* tezę o ogromnej nośności tego rodzaju literatury, wpisują się w poczynione przez autorkę obserwacje na temat funkcjonowania postaci zombie, acz zarazem poszerzają zakres tego funkcjonowania, wprowadzając motyw zombie jako jednostki. Wbrew dominującej praktyce autorów narracji zombiecentrycznych, opisanej przez Ksenię Olkusz, zombie nie zawsze pokazywane są jako horda i nie zawsze pełnią funkcję „alegorii” współczesnych lęków (w meksykańskiej antologii związanych z przemocą i kryzysem państwa). Meksykańskie zombie okazują się także bohaterami indywidualnymi, nośnikami problematyki kulturowej (wątki feministyczne, patriarchy) i psychologicznej (relacje międzyludzkie).

Jak pisał Jean Delumeau w swojej klasycznej pracy *Strach w kulturze Zachodu*, „nie tylko poszczególne jednostki, ale i zbiorowości, a nawet cywilizacje są uwikłane



w nieustanny dialog ze strachem”<sup>5</sup>. Praca Kseni Olkusz pokazuje, że wizja epidemii zombie bardzo akuratnie oddaje nasze lęki, a narracje zombiecentryczne, choć ściśle fantastyczne, opowiadają o najzupełniej realnych problemach.

## Bibliografia

*Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombies*, red. Raquel Castro, Rafael Villegas, Océano, México DF 2017, ss. 176.

Olkusz Ksenia, *Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, ss. 326.

## Streszczenie

### Żyjemy w zombiecentrycznych czasach

Recenzja książki: Ksenia Olkusz, *Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, ss. 326.

Recenzja książki: *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombies*, red. Raquel Castro, Rafael Villegas, Océano, México DF 2017, ss. 176.

## Abstract

### Living in the zombie-centric time

[Book review – Ksenia Olkusz, *Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia*, TAIWPN Universitas, Kraków 2019, ss. 326;

Book review – *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombies*, red. Raquel Castro, Rafael Villegas, Océano, México DF 2017, ss. 176.]

**Słowa kluczowe:** Ksenia Olkusz, zombie, *Festín de muertos*

**Keywords:** Ksenia Olkusz, zombie, *Festín de muertos*

**Tomasz Pindel** – dr, pracownik Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, tłumacz, badacz i propagator literatury hispanoamerykańskiej. Autor książek: *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej* (Kraków 2004) i *Realizm magiczny. Przewodnik (praktyczny)* (Kraków 2014), a także książek biograficznych i reportażowych: *Mario Vargas Llosa. Biografia* (Kraków 2014), *Za horyzont. Polaków latynoamerykańskie przygody* (Kraków 2018), *Historie fandomowe* (Wołowiec 2019). Współautor *Piątki z literatury* w RMF Classic. Aktualnie zajmuje się motywem potwora we współczesnej prozie hispanoamerykańskiej.

---

<sup>5</sup> Jean Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu. XIV–XVIII. Oblężony gród*, przeł. Adam Szymanowski, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 2011, s. 8.