

Tomasz Pindel*

 <https://orcid.org/0000-0002-3651-6194>

Narodowe inwazje żywych trupów O argentyńskiej i polskiej literaturze zombi (Ávalos Blacha, Pailos, Dehnel, Ostachowicz)

Streszczenie

Komparatystyczna analiza wybranych utworów z nurtu literatury zombi z Argentyny (Ávalos Blacha, Pailos) oraz Polski (Dehnel, Ostachowicz) wskazuje na pewne paralelizmy w wykorzystaniu motywu żywego trupa w literaturach narodowych, jako metafory społecznej, politycznej, związanej z pamięcią historyczną i zmianami kulturowymi.

Słowa kluczowe: zombi, literatura polska, literatura argentyńska, polityka, pamięć historyczna

* Dr, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie, Instytut Neofilologii, ul. Podchorążych 2, 30-084 Kraków; tomasz.pindel@up.krakow.edu.pl

Choć historia artystycznego wykorzystywania postaci zombi sięga aż XVIII wieku, a w latach 30. i 40. dwudziestego stulecia haitański „żywy umarły” wkroczył do amerykańskiego kina, a tym samym do globalnej popkultury¹, prawdziwa inwazja tego potwora rozpoczyna się u zarania XXI wieku. Wcześniej, za sprawą filmu *Noc żywych trupów* (1968) w reżyserii George’a Romero, zombi przeszedł kluczową metamorfozę: o ile w tradycji *vodu* i inspirowanych nią dziełach żywy trup pozostaje jednostką, a jego magiczny status jest rezultatem działalności czarowników, u Romero mamy do czynienia z hordą, grupą nieporadnie poruszających się ciał w stanie rozkładu ogarniętych kanibalistycznym szałem, „zombizm” zaś staje się zaraźliwy. Wśród badaczy tematu panuje generalna zgoda co do tego, że ogromny wzrost zainteresowania postacią zombi i jej wykorzystaniem w kulturze², przypadający na pierwsze dwie dekady XXI wieku, pozostaje w związku z głębokimi przemianami społecznokulturowymi tych dekad: szeroko rozumianym poczuciem utraty bezpieczeństwa i wzrostem roli państwa, wyczuwalnymi po wydarzeniach z 11 września 2001 roku i wynikłej z nich „wojny z terroryzmem”³. Masowa inwazja zombi, ale także zombi jako indywiduum, okazują się niezwykle nośnymi metaforami współczesności: Sarah Juliet Lauro, autorka „A Zombie Manifesto” z 2008 roku, w innej swojej pracy stwierdza, że „zombi nie sposób nazwać inaczej niż «mitem» [...]”. Pod wieloma względami zombi okazuje się tym wszystkim: metaforą, symbolem, alegorią, figurą, ikoną, a do tego [...] kategorią⁴.

Choć to zdecydowanie kino napędza zombistyczną koniunkturę, w ślad za fenomenem filmowym poszła także literatura. Za kluczowe dla nurtu dzieła uznać należy, po pierwsze, *Jestem legendą* (1954) Richarda Mathesona, w której wprawdzie nie występują zombi, a wampiry, ale pozbawione typowych cech wampirycznych (ich stan jest rezultatem „racjonalnie” wytłumaczalnej epidemii wirusowej) – behavior Mathesonowskich wampirów został przejęty przez zombistyczny kanon; po drugie – *World War Z. Światowa wojna zombi w relacjach uczestników* (2006) Maksa Brooksa, dzieło nowatorskie (na tle nurtu) pod względem formy (to apokryficzny dziennikarski raport opisujący globalny stan rzeczy po inwazji żywych trupów) i podejścia do tematu – Brooks poprzez fantastyczną pandemię

1 Szeroko o historii zombi w literaturze pisze: M. Kułakowski, *Archeologia zombie – najstarsze niefilmowe teksty kultury z nieumarłymi*, [w:] *Zombie w kulturze*, red. K. Olkusz, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2016, s. 203–220.

2 Konkretnie dane liczbowe przytacza: D.W. Drezner, *Theories of International Politics and Zombies*, Princeton University Press, 2015, s. 17–19.

3 Piszą o tym m.in.: K. Olkusz, *Narracje zombiцентриczne. Literatura–teoria–antropologia*, Universitas, Kraków 2019, s. 74 oraz M. Marcela, *Monstrarium nowoczesne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 150.

4 S.J. Lauro, *The Transatlantic Zombie. Slavery, Rebellion and Living Dead*, Rutgers University Press, New Brunswick 2015, s. 19. Wszystkie przekłady cytatów z tekstów obcojęzycznych pochodzą od autora artykułu.

opisuje realne problemy i reakcje współczesnego świata. W tym samym kierunku idzie głośna praca Daniela W. Dreznera *Theories of International Politics and Zombies* (2011), dzieło popularnonaukowe, w którym fikcyjna inwazja zombi służy do omówienia szeregu zagadnień z zakresu teorii stosunków międzynarodowych. Wymienione dzieła pokazały merytoryczne i artystyczne możliwości nurtu, i znalazły licznych naśladowców.

Znaczącą część utworów opisujących inwazję zombi zaliczyć można do nurtu określanego przez polską badaczkę zagadnienia Ksenię Olkusz mianem „narracji zombiecentrycznych”⁵; jest to rodzaj

literackich wizji wpisujących się w konwencję fantastyki, których koncepcja światotwórcza zogniskowana zostaje wokół implikacji związanych ze zmianami w układach społecznych, politycznych, ekonomicznych czy obyczajowych, a będących rezultatem zaburzenia dawnego porządku w wyniku pandemii lub epidemii zombizmu⁶.

Narracje zombiecentryczne wykazują szereg podobieństw z narracjami post-apokaliptycznymi, acz także istotne różnice, obfitują w drastyczne opisy makabry⁷ i motywy dystopijne⁸, zazwyczaj oparte są na schemacie powieści drogi⁹.

W przypadku literatury hispanoamerykańskiej, skokowy wzrost zainteresowania twórców postacią zombi także przypada na drugą dekadę bieżącego stulecia. Elton Honores, którego artykuł *El zombi en la nueva narrativa latinoamericana (Zombi w nowej prozie latynoamerykańskiej, 2015)*¹⁰ stanowi pierwszą i wczesną próbę całościowego spojrzenia na ten nurt w Hispanoameryce, stwierdza, że postać żywego trupa „została zasymilowana niedawno i zaowocowała dziełami różnej jakości [*disparaes*]”¹¹. Badacz wyróżnia dwa podnurty: pierwszy określa mianem klasycznego albo romeriańskiego¹² (zombi ukazane z ludzkiej perspektywy, jako groźna horda), drugi nazywa postromeriańskim (tu „zombi przemawia własnym

5 W tekście użyto spolszczonej formy „zombi”, „zombistyczny”, z wyjątkiem terminu „zombiecentryczny”, proponowanego przez K. Olkusz w takim właśnie brzmieniu.

6 K. Olkusz, dz. cyt., s. 54.

7 Tamże, s. 84.

8 Tamże, s. 96.

9 Tamże, s. 127–128.

10 E. Honores, *El zombi en la nueva narrativa latinoamericana*, [w:] *Terra zombi. El fenómeno transnacional de los muertos vivos*, red. R. Díaz-Zambrana, Isla Negra Editores, San Juan/Santo Domingo 2015, s. 237–250.

11 Tamże, s. 237.

12 Od nazwiska George’a Romero, reżysera przetomowego dla postaci zombi filmu *Noc żywych trupów* (1968).

głosem i ukazany zostaje jako seksualna albo polityczna metafora, lub parodia¹³); na marginesie tego podziału wyróżnione zostały także „przypadki szczególne”, czyli te, które nadają żywemu trupowi sensy alegoryczne.

Dziś, siedem lat po publikacji tekstu Honoresa, korpus tekstów znacząco się powiększył, pojawiły się całe serie wydawnicze tudzież oficyny wyspecjalizowane w tego typu publikacjach (jak np. chilijska Áurea Ediciones i jej cykl „Zombis Chilenos” czy peruwiańskie Ediciones Altazor), opublikowano co najmniej sześć narodowych antologii opowiadań o zombi (w Argentynie, Peru, Chile i Meksyku), zombi zasilają dzieła z nurtu postapokaliptycznego, trafiły do literatury młodzieżowej (trylogia José Luisa Trueby Lary z Meksyku, *Zombie Mike’a Wilsona* z Chile), a także do tekstów autorów niekojarzonych z fantastyką (Homero Aridjis z Meksyku, Miguel Ángel Manrique z Kolumbii). Trzeba jednak zaznaczyć, że globalne spojrzenie na hispanoamerykańską literaturę o zombi może być mylące, nurt ten należy raczej rozpatrywać w kontekście narodowym, jako że bardzo nieliczna część tytułów trafia do czytelnika z kraju innego niż rodzimy. Biorąc pod uwagę aktualny stan nurtu (2022), hispanoamerykańską literaturę zombi podzielić można na trzy grupy¹⁴ (acz jest to podział nieostry):

- a) Narracje katastroficzne, w większości przypadków wpisujące się w nurt określany jako „zombicentryczny”.
- b) Narracje symboliczno-metaforyczne, a więc teksty, w których zombi – zarówno jako dokonująca inwazji horda jak i jednostka – staje się narzędziem do alegorycznego, symbolicznego czy metaforycznego zobrazowania jakiegoś problemu czy zagadnienia, przede wszystkim natury społecznej i politycznej, ale także psychologicznej czy związanej z ciałem.
- c) Utwory eksperymentalne, afabularne bądź na granicy fabularności, pod względem treści często bliskie narracjom symboliczno-metaforycznym, eksperymentujące jednak z formą, w tym utwory poetyckie.

Na hispanoamerykańskim tle sytuacja argentyńskiej prozy o zombi prezentuje się dość szczególnie: obok Meksyku, Argentynie przypada na tym polu rola pionierska. Za pierwszy, a na pewno pierwszy ważny argentyński tekst poświęcony zombi uważa się powieść Leandro Ávalosa Blachy *Berazachussetts* z 2007 roku. Choć motyw żywych trupów jest tu fundamentalny, powieści daleko do typowej fabuły katastroficznej i poetyki *gore*: jest to przede wszystkim satyra polityczno-społeczna, co, jak się zdaje, mocno wpłynęło na kolejnych autorów. W 2011 roku

¹³ E. Honores, dz. cyt., s. 237.

¹⁴ Uwagi te formułuję na podstawie korpusu tekstów obejmujących ok. 40 dzieł całościowych (powieści, tematyczne antologie bądź zbiory opowiadań) oraz ok. 10 opowiadań publikowanych w tomach nietematycznych.

ukazała się antologia *Vienen bajando. Primera antología argentina del cuento zombi* (*Już tu idą. Pierwsza argentyńska antologia opowiadań zombi*), przygotowana przez Carlosa Godoya, Juana Terranovę i Nicolás Mavrakisa, i zawierająca dziewięć nowel, których wspólnym mianownikiem, w intencji autorów, jest wizja „obecności potężnego Państwa, na dobre i na złe”¹⁵. W tym samym roku Esteban Castroman ogłosił powieść *Pulsión* (*Popęd*), w której zombi opanowują miasto Córdoba, a ich inwazja także staje się narzędziem społecznej satyry. Rok 2012 przynosi kolejną powieść, tym razem wyraźnie katastroficzną, czyli *Letra muerta. Una novela en la Argentina postapocalíptica* (*Martwa litera. Powieść o postapokaliptycznej Argentynie*) Guillerma Bawdena i Cezary’ego Noveka. W kolejnym ukazała się druga antologia opowiadań *El libro de los muertos vivos. Cuentos de zombis* (*Księga żywych trupów. Opowiadania o zombi*), przygotowana przez Ricarda Acevedo Esplugasa i zawierająca siedemnaście tekstów, bardzo różnorodnych pod względem tematyki i ujęcia motywu potwora. W tym samym roku Matías Pailos ogłosił krótką powieść *Volveré y seré millones* (*Wrócę jako milion*), zaś Mario Japaz wydał powieść *Mendoza Zombie Attack*, silnie odnoszącą się do tradycji filmowej i utrzymanej w poetyce *gore*, ale niewolną od aluzji do krajowej polityki. Także w 2013 ukazała się opublikowana wcześniej online eksperymentalna powieść Cristiána Moliny, podpisującego się pseudonimem El púber P, zatytułowana *Lu Ciana. Plaga xombi sodomita* (*Lu Ciana. Sodomistyczna plaga xombi*), w której motyw zarazy i żywych trupów łączy się z tematyką tożsamości płciowej, seksualności, a także krajowej polityki. Zombi pojawia się także w tekstach wpisujących się w linię literatury grozy, na przykład w niektórych opowiadaniach znanej w Polsce Mariany Enriquez.

Omawiając niektóre z wyżej wymienionych dzieł oraz inne, w których przewija się motyw żywego trupa, Sandra Gasparini formułuje szereg spostrzeżeń na temat charakteru rodzimej literatury zombi:

Duch [zjawia] i zombi funkcjonują w najnowszej literaturze argentyńskiej jako dwa sposoby na pokazywanie przemocy państwa, to dwa narzędzia typowe dla literatury grozy, które pozwalają wyartykułować szereg kwestii związanych z różnymi formami kontroli. [...] duch uosabia lęk indywidualny (zakorzeniony w przeszłości), zombi zaś – lęk społeczny (współczesny)¹⁶.

Z kolei Alicia Montés wskazuje, że argentyńskie narracje o zombi negują klasyczne – szczególnie na gruncie rodzimej tradycji – napięcie między cywilizacją

¹⁵ *Vienen bajando. Primera antología argentina del cuento zombi*, red. C. Godoy, J. Terranova, N. Mavrakis, Centro de Estudios Contemporáneos, Buenos Aires 2011, s. 3.

¹⁶ S. Gasparini, *Las horas nocturnas. Diez lecturas sobre terror, fantástico y ciencia*, Argus-a, Buenos Aires/Los Angeles 2020, s. 119.

(dobrą) i barbarzyństwem (złym)¹⁷. Krajowa literatura zombi powieła, ale zarazem rozwija i niuansuje kanon wykrystalizowany przez światową kulturę masową, przybiera tony ironiczne, przetwarza i poszerza zagraniczne wzory¹⁸. Autorka wskazuje dwa kluczowe społeczno-historyczne tematy nurtu: dziedzictwo dyktatury (motyw *desaparecidos*, zaginionych) oraz kryzys polityczno-instytucjonalny z 2001 roku, wywołany gospodarczym krachem¹⁹.

Żywe trupy dotarły także na grunt literatury polskiej. Na fali popularności zombistycznych przeróbek znanych dzieł literackich w 2010 roku ukazała się powieść *Przedwiośnie żywych trupów* firmowana przez Kamila Śmiałkowskiego i Stefana Żeromskiego. Zombi pojawiały się także w pojedynczych opowiadaniach fantastycznych (np. *Nagroda* Jarosława Grzędowicza, *Przebudzenie* Mariusza Kaszyńskiego czy *Tylko ciało* Ewy Mroczek), w których potwór zazwyczaj traktowany był w sposób humorystyczno-parodystyczny. Jak zauważa Ksenia Olkusz w artykule poświęconym wczesnym polskim tekstom o zombi, „aby w sposób interesujący wyzyskać archetyp ożywieńca, autorzy sięgają do konwencji żartu, konstruując bohaterów nie tyle strasznych, ile śmiesznych”²⁰, bywa także, że „podejmują wysiłek uwspółcześnienia tego motywu, wpisania go w aktualną sytuację cywilizacyjną. Dzięki temu motyw zombie może stać się ironicznym komentarzem do rzeczywistości [...]”²¹. Artykuł badaczki opublikowany został w roku 2011 i dopiero kolejne lata przyniosły rozwój nurtu w Polsce. Bodaj pierwszą powieścią wpisującą się w schemat regularnej narracji zombiecentrycznej jest *Zombie.pl* (2016) Roberta Cichowłasa i Łukasza Radeckiego, historia grupy bohaterów w opanowanej przez inwazję zombi Polsce; powieść doczekała się kontynuacji – *Zombie.pl 2* (2017). W późniejszych latach ukazało się więcej fabuł opartych na schemacie zombiecentrycznym i o charakterze wyraźnie rozrywkowym, jak np. *Seks, zombie i krew* (2020) Małgorzaty Wiśniewskiej-Cichowskiej, *Pandemia 2025. Droga do Nova City* (2022) Piotra Wolskiego czy *Klucz do nieśmiertelności* (2022) Krzysztofa Rypuły.

O ile w przypadku wyżej wymienionych utworów mamy do czynienia z tekstami wpisującymi się w gatunkową konwencję horroru i/lub *science fiction*, z największymi medialnymi i krytycznymi reperkusjami spotkały się utwory wykorzystujące metaforyczny potencjał postaci żywego trupa. Pierwszy z nich to *Noc*

17 A. Montés, *Los muertos vivos como figuración literaria y política de lo excluido que retorna. El género zombi en la narrativa argentina posterior a la crisis del 2011*, „Itinerarios” 2020, nr 32, s. 26.

18 Tamże, s. 28–29.

19 Tamże, s. 29.

20 K. Olkusz, *Tajemnice żywych trupów. Motyw zombie we współczesnej fantastyce polskiej (rekonstruksans)*, [w:] *Tajemnica w tekstach kultury*, red. A. Borkowski, E. Borkowska, M. Pliszka, Stowarzyszenie Tutajteraz, Siedlce 2011, s. 300.

21 Tamże, s. 30.

żywych Żydów (2012) Igora Ostachowicza, w której motywy zaczerpnięte z filmów grozy – przede wszystkim, co jasno sygnalizuje tytuł – tych o inwazji zombi – łączą się z refleksją nad zagadnieniami związanymi z pamięcią – bądź niepamięcią – o obecności Żydów w przedwojennej Polsce. Z kolei Jacek Dehnel w *Ale z naszymi umarłymi* (2019) wykorzystuje motyw epidemii żywych trupów do rozprawy z romantycznym mitem polskości. Obok tych utworów, w których motyw zombi stanowi centralny punkt fabuły i metafory, pojawiają się teksty wykorzystujące postać żywego trupa incydentalnie – przykładem być tu może powieść Łukasza Barysa *Kości, które nosisz w kieszeni* (2021), której narratorka utrzymuje kontakt z powstałą z grobu babcią.

Zarówno w argentyńskiej jak i polskiej prozie teksty poświęcone zombi rozdzielić można na dwa nurty: zombiecentryczny (apokaliptyczne fabuły o charakterze głównie rozrywkowym) i metaforyczny (zombi jako nośnik treści symbolicznych). Analiza przykładowych dzieł tego drugiego nurtu wykazuje, że to właśnie metaforyczne zombi okazują się szczególnie nośne i interesujące dla twórców i czytelników tak z Argentyny, jak z Polski.

Choć wydana w 2007 roku powieść Leandra Ávalosa Blachy *Berazachussetts* podejmuje charakterystyczne dla gatunku wątki, w rzeczywistości bardzo niewiele łączy jej fabułę z typowymi narracjami o zombi. Odmienny jest tu zarówno sposób wykorzystania postaci potwora oraz ogólny ton tekstu – *Berazachussetts* to bez wątpienia utwór satyryczny, groteskowy i prześmiewczo aluzyjny wobec rzeczywistości argentyńskiej.

Centralną postacią jest tu otyła kobieta zombi o imieniu Trash, znaleziona w parku przez cztery przyjaciółki, która zapuszcza się w miasto i spotyka przedstawicieli różnych klas społecznych, w tym grupę wywrotowców, którzy w finalnych partiach powieści wzniesają rewolucję, zmuszając dotychczasowe elity do ucieczki.

Scenerią wydarzeń jest tu tytułowe *Berazachussetts*, którego miano stanowi połączenie nazw dwóch rzeczywistych lokalizacji: amerykańskiego Massachusetts oraz argentyńskiego Berazategui, czyli miasta wchodzącego w skład aglomeracji Buenos Aires. Jak zauważa Alicia Montés, obszar trzecioświatowej aglomeracji Buenos Aires zostaje przebrany za świat pierwszy, nawiązując w ten sposób, prześmiewczo, do haseł rządu Carlosa Menema z lat 90., który powtarzał swoim wyborcom „jesteśmy pierwszym światem”²².

Tym, co natychmiast rzuca się czytelnikowi w oczy, są panujące w *Berazachussetts* podziały społeczne oraz narysowana grubą kreską niesprawiedliwość i przemoc klasowa. Najjaskrawszym symbolem nierówności staje się Francisco Saavedra, milioner i były polityk, który z najwyższą pogardą odnosi się do innych,

²² A. Montés, *De los cuerpos travestis a los cuerpos zombis*, Argus-a, Buenos Aires-Los Angeles 2017, s. 116.

a zwłaszcza uboższych obywateli, i pozbawiony jest jakichkolwiek zasad moralnych. Cynizm i okrucieństwo nie są jednak wyłącznie domeną tej jednostki, tak naprawdę większość postaci należących do klas lepiej sytuowanych wykazuje podobne cechy. Widać to wyraźnie na przykładzie zamożnej młodzieży, która dla zabawy gwałci i zabija w przekonaniu o własnej bezkarności, czy w egoistycznym postępowaniu czterech przyjaciółek. Bezdusznosc zamożnych stoi w jaskrawej opozycji do prostoty ludzi ubogich, których zrozumiały gniew doprowadza do wybuchu społecznego buntu.

Fakt, że Trash jest zombi, nie uchodzi uwadze większości spotykanych przez nią osób, ale z odnarratorskiej relacji wynika, że inne postaci albo w ogóle nie odnoszą się do tego faktu, albo, choć zauważają, że mają do czynienia z żywym trupem, nie wzbudza to w nich właściwie żadnych emocji ni reakcji. Potworność Trash tak naprawdę nie jest wcale potworna, bo nie wywołuje grozy ani obrzydzenia. Jak ujmuje to Victoria Cocco, w toku powieści Trash przechodzi od postrzegania samej siebie jako potwora – w kontekście swej otyłości – do „konstruowania samej siebie jako potwora w odpowiedzi na otrzymywane propozycje”²³. Trash, zauważa Sandra Gasparini, „okazuje się jedyną spójną postacią w tym skarnawalizowanym świecie, w którym prowincjonalna polityka chełpi się korupcją, a życie prywatne odsłania niszczycielską i pełną hipokryzji moc”²⁴. Kanibalizm bohaterki okazuje się czymś naturalnym i pożądanym. Zombistyczny głód ludzkiego ciała można tu interpretować na różne sposoby, jako dopuszczenie do głosu natury, akt słusznej zemsty, odpowiedź na wykluczenie, szczerść wobec samej siebie – zawsze będzie to jednak perspektywa pozytywna: pożarcie ludzkiego ciała przez Trash nie jest straszne, ani obrzydliwe, tylko słuszne i dobre.

Scena, w której Trash z ukontentowaniem pożera barmana, wskazuje kluczowy moment przemiany bohaterki: zerwanie ograniczeń, bunt, podważenie społecznego porządku. Rewolta opisana w finale powieści nie przypomina jednak typowej apokalipsy zombi, tu nie chodzi o morderczy szal trupów pożerających wszystkich i wszystko niszczących, tylko o regularną rewolucję społeczną, tyle że wywołaną przez zmarłych. Jak zauważa Sandra Gasparini, „to nieumarli niosą pochodnię społecznych zmian, a duchy domagają się uregulowania zbrodni z przeszłości”²⁵.

Wybuchowi rewolty towarzyszą apokaliptyczne znaki: zmarli wychodzą z grobów, trzęsie się ziemia, leje intensywny deszcz, dochodzi do skażenia radioaktywnego, pęka tama, miasto ulega zalaniu, a jeden z przywódców, o znaczącymi

²³ V. Cocco, *Variaciones sobre lo zombi en Berazachussetts*, „Revista Argus-a Artes y Humanidades” 2015, nr 19, <https://www.argus-a.com/publicacion/1091-variaciones-sobre-lo-zombi-en-berazachussetts.html> [dostęp: 1.06.2022].

²⁴ S. Gasparini, dz. cyt., s. 126.

²⁵ Tamże.

imieniu Noé, wykrzykuje, że „wybiła godzina”²⁶. Zarazem jednak cel buntowników ma charakter praktyczny i ludzki, nie eschatologiczny i totalny: „Co zrobicie, kiedy obudzą się zmarli?” – pyta jedna z postaci, na co pada odpowiedź: „Niektórzy pewnie nie będą robić nic i wystarczy im to, że odzyskają swoich bliskich. Reszta z nas będzie walczyć o nowy socjalistyczny rząd”²⁷. W finalnych partiach powieści buntownicy, wśród których coraz więcej jest zombi, przejmują miasto, niszczą je i zmuszają rządzące elity do ucieczki.

Zombi okazują się zatem siłą niszczycielską, ale i twórczą, destrukcja prowadzi do rekonstrukcji, a to, co obalone, na obalenie bez wątplenia zasługiwało. Zombizm nie jest tu ukazany jako choroba czy epidemia, nie pojawia się kluczowy dla narracji o żywych trupach motyw kłosa i infekowania żywych: zombi po prostu istnieją, mogą jeść ludzkie ciało i w jakiś sposób między sobą się rozpoznają. Ich rewolucja ma też wyraźne konotacje polityczne: wprost mówi się o socjalizmie i nawiązuje do Marksa. Pod koniec powieści pojawia się jeszcze jedna konkretna wzmianka polityczna, tym razem ściśle odnosząca się do realiów Argentyny:

„Kto obejmie władzę, ty?” Constantino odłożył na bok nadgryzioną głowę pingwina i odpowiedział: „Zgromadzenie dzielnicowych przedstawicieli każdej partii w Berazachussetts”. Trash podała mu butelkę rutini ukradzioną z piwnicy willi. „Myślałam, że ożywiecie tę Evitę, którą tak uwielbiacie”. „Nową Evitą będziesz ty”²⁸.

Nawiązanie do Evity Perón jednoznacznie sytuuje fabułę w kontekście argentyńskim, który zresztą dla miejscowego czytelnika od początku jest oczywisty i to nie tylko ze względu na aluzyjną topografię. Powieść ukazała się kilka lat po kryzysie z 2001 roku, który przyniósł Argentynie załamanie gospodarcze, poważne społeczne niepokoje i polityczny kryzys. Przywołanie postaci Evity Perón, choć krótkie i nie rozwijane w dalszym toku fabuły, wydaje się tu szczególnie interesujące i nośne: zaproponowane przez Ávalosa Błachę skojarzenie zombizmu z peronizmem podejmowane było później przez wielu innych autorów i na dobre zrosło się z argentyńską literaturą zombi.

Jedną z najsłynniejszych fraz przypisywanych Evicie Perón to jej zdanie *Volveré y seré millones* – „Wrócę i będę milionami”, albo „Wrócę jako miliony”. Taki właśnie tytuł nosi krótka powieść Matíasa Pailosa z 2013 roku, w której potraktowany satyrycznie motyw inwazji żywych trupów skojarzony został nie tylko, jak w przypadku *Berazachussetts*, z ruchem peronistycznym, ale także z kluczowym w przypadku argentyńskiej prozy o zombi wątkiem *desaparecidos* – czyli zaginionych, ofiar junty wojskowej z lat siedemdziesiątych.

²⁶ Tamże, s. 120.

²⁷ Tamże, s. 121.

²⁸ Tamże, s. 145.

Fabula jawi się tu dość pretekstowo: po śmierci prezydenta Néstora Kirchnera zgromadzony na placu tłum zwolenników zostaje zaatakowany przez hordę zombi, które wyszły z Río de la Plata, a następnie potwory zaczynają przejmować całe Buenos Aires. Część jego mieszkańców przystępuje do walki z nieumarłymi, ale jednocześnie pojawiają się głosy w obronie żywych trupów.

Volveré y seré millones uznać można za swoisty rodzaj fantastyki publicystycznej. Groteskowość anuluje tu wszelką grozę, a fabuła ma charakter ironiczny i aluzyjny, adresowana jest do czytelnika argentyńskiego, choć parodiowany tu konflikt polityczno-społeczny dałby się odnieść i pozostałby zrozumiały także dla czytelników nie mających pojęcia o realiach Argentyny. Centrum powieści stanowią właśnie zombi wychodzące z Río de la Plata, których figura wprost odnosi się do ofiar wojskowego reżimu w Argentynie, działającego w latach 1976–1983. Już w prologu nieumarli określani zostają jako „*zombies desaparecidos* (los «*desapari-zombies*»)”: ten drugi termin to utworzony przez Pailosa neologizm, łączący słowo „*desaparecido*” (zaginiony – choć to pojęcie ogólne, w kontekście argentyńskim jednoznacznie kojarzy się z ofiarami junty) oraz „zombi”. Wychodzące z wody żywe trupy zachowują się we właściwy sobie sposób, to znaczy atakują, kąsają i pożerają albo zarażają żywych ludzi, jednak od samego początku narrator bardzo wyraźnie przedstawia je jako ożywiony wyrzut sumienia, zmaterializowaną pamięć o zbrodni. Pojawienie się zombi dzieli społeczeństwo na dwa wrogie obozy. Z jednej strony odzywają się obrońcy praw żywych trupów, którzy

uznawali za nieakceptowalne, że współczesne postkapitalistyczne społeczeństwo akceptuje niekwestionowane i brutalne deptanie praw – zresztą nie uznawanych, kolejny grzech śmiertelny – zombi, które są osobami jak wszyscy inni. [...] Żadne tam „półżywi” czy „nie-żywi”. Zombi są żywi. ŻYWI. I z tego powodu należą im się te same prawa, co innym żywym. [...] Zaginieni zwracają się do naszych otwartych serc. Ich krzyki, ich wymachiwanie rękami, jak to robią topielcy, przypominają nam o naszym żalu. O naszych winach. Że mogliśmy zrobić więcej. Mówią nam: jesteście wyciem otwartych żył kraju zniszczonego przez furię państwowej przemocy²⁹.

W obronę praw nieumarłych angażują się także grupy nazywane „Matkami, Babciami i Dziećmi” – w domyśle: zaginionych – które stanowią klarowne nawiązanie do autentycznych organizacji Matki z Plaza de Mayo [Placu Majowego] i Babcie z Plaza de Mayo, czyli stowarzyszeń domagających się wyjaśnienia losu ofiar junty. Grupy te przeciwstawiają się większości, która domaga się eliminacji żywych trupów i wylega masowo na ulice.

Liderem przeciwników zombi staje się Marky Nitro, chłopak wywodzący się z klasy zamożniejszej, który „nienawidził Nestora [Kirchnera, przywódcę

²⁹ Tamże, s. 27–29.

peronistów – T.P.] z prawdziwą klasową furią wyniesioną z domu”³⁰. Dzięki doświadczeniu z bronią palną i w grach komputerowych Nitro okazuje się niezmiernie skutecznym i bardzo okrutnym zabójcą zombi, co spotyka się z uznaniem jemu podobnych. Niechęć do zombi obejmuje sporą część opinii publicznej:

Zaginieni nie chcą zostawić za sobą przyszłości. Nie widzą długiego cienia, jaki przyszłość kładzie na teraźniejszości, chroniąc ją przed wszelkim regresem. [...] Ale nie. [...] Oni już wybrali. I to świadomie. Z całą złą wolą, do jakiej siły zła są zdolne. Nie: oni są nie do uratowania. [...] To zwalnia nas z poczucia winy. [...] Policja i żandarmeria oraz wszelkie siły wojskowe powinny zadbać o nasze bezpieczeństwo i bronić nas przed tymi niewolnikami żalu, zła i grozy³¹.

Jak zauważa Sandra Gasparini, w *Volveré y seré millones* „antagonizm z lat siedemdziesiątych odradza się w formie apokalipsy zombi”³². Powieść Matíasa Pailosa wpisuje się w bogaty nurt argentyńskiej prozy, który przepracowuje tematykę historyczną, związaną z pamięcią i rozliczeniami politycznymi, poprzez konwencje gatunkowe³³. Argentyński pisarz łączy tu wątki związane z bieżącą krajową polityką (peronizm, rządy Kirchnerów, podziały klasowe) z tematyką pamięci historycznej i obecności – bądź nieobecności – ofiar junty wojskowej w społecznym dyskursie. Nie jest to jednak tekst jednoznaczny w swojej wymowie, autor nie zajmuje stanowiska. Jest to forma literackiej prowokacji, jak ujął to sam Pailos, to

próba podejścia do najnowszej – i nie takiej nowej – polityki, żeby użyć jej jako budulca do dziwacznej fabuły i przesadzonego żartu, to taki sposób na mówienie tego, czego nie można powiedzieć publicznie [...]. To ćwiczenie z wolności, może nieco fałszywe, tak jakby się wchodziło na trawnik z tabliczką „zakaz deptania trawy”. Taki wygłup czasami potrzebny³⁴.

Fabuła *Ale z naszymi umarłymi* Jacka Dehnela bezpośrednio nawiązuje do klasycznego schematu narracji zombiencycznych: jest to historia grupki mieszkańców krakowskiej kamienicy, którzy najpierw obserwują, a następnie bezpośrednio

³⁰ Tamże, s. 12.

³¹ Tamże, s. 21.

³² S. Gasparini, dz. cyt., s. 135.

³³ Podobne strategie przyjmują – by wymienić tylko autorów i dzieła publikowane w Polsce – np. Gustavo Nielsen w *Auschwitz*, Guillermo Martínez w „*Inferno Grande*” czy Marcelo Figueras w *Szpiegu czasu*.

³⁴ *Un sardónico ataque a la realidad*, rozm. z M. Pailosem, <https://indiehoj.com/entrevistas/un-sardonico-ataque-la-realidad-entrevista-matias-pailos/> [dostęp: 4.04.2022].

uczestniczą w wydarzeniach związanych z pojawieniem się i rozprzestrzenianiem zombi. Finalne partie powieści, utrzymane w apokaliptycznym tonie, opowiadają o próbach przedzierania się bohaterów przez opanowany przez żywe trupy kraj. Powieść obfituje w motywy typowe dla zombistycznych fabuł: narastające poczucie zagrożenia, uczucie grozy i fatalistyczny wydzźwięk, motyw drogi i ucieczki, makabryczne sceny. Zarazem jednak – co jednoznacznie zapowiadają motta zaczerpnięte z tekstów Marii Janion, Juliusza Słowackiego i, przede wszystkim, Jarosława Marka Rymkiewicza – jest to rozprawa z polskim dziedzictwem romantycznym i ideą narodowej polskości jako takiej. Jak zauważa Dobromiła Księżka, powieść

obrazuje sposób funkcjonowania polskiego kanonu romantycznego w świadomości społecznej. Unaocznia katastrofalne skutki powierzchownej i jednostronnej lektury dziedzictwa romantycznego – uświęcania interpretacji niedostosowanych do potrzeb współczesności, umacniających postawy nacjonalistyczne³⁵.

Zombi bowiem są tu wyłącznie polskie, ich powrót do życia następuje tylko na terenie kraju i stąd rozprzestrzeniają się po całym świecie.

W początkowych partiach utworu przeważają tony satyryczne, miejscami wręcz humorystyczne. Żywe trupy, pojawiające się najpierw w okolicy Bochni, a potem w innych regionach kraju, jawią się jako karykatury tradycyjnej i konserwatywnej polskości, stojąc w opozycji do bohaterów (przede wszystkim pierwszoplanowych Kuby i Tomka, pary gejów) uosabiających współczesność i nowoczesność. Zombi są nieporadne, reagują na typowe patriotyczno-religijne bodźce (gromadzą się w miejscach ważnych dla narodowej symboliki, np. na Wawelu, kołyszają się w takt pieśni „Barka” itd.), zaś społeczeństwo oraz władze przyjmują je pierwotnie z zaskoczeniem, a potem traktują jak rodzimą atrakcję turystyczną i powód do narodowej dumy („że oprócz Chopina, Kopernika i pierogów wreszcie jakiś nowy rdzennie piastowski cud mamy”³⁶). Satyra jednak zaczyna ustępować grozie, zmiany wywoływane przez obecność żywych trupów stają coraz poważniejsze i głębsze: zombi narzucają swój „dyskurs” reszcie społeczeństwa, przerysowana i konserwatywna polskość staje się normą wspieraną przez władze i przyjmowaną spontanicznie przez część społeczeństwa. Ożywieńcy nie atakują rodaków, ale niektórzy Polacy celowo prowokują je do ugryzienia, by stać się jedynymi z nich. Plaga zombi zaczyna rozchodzić się po świecie, hordy polskich trupów atakują kraje ościenne, a następnie resztę świata. Polskie władze odnoszą się do tej inwazji cynicznie, umywając ręce, ale wyraźnie czerpiąc korzyści z nowego stanu rzeczy.

³⁵ D. Księżka, *Rozprawa z polskim kanonem patriotycznym w „Ale z naszymi umarłymi” Jacka Dehnela*, „Konteksty Kultury” 2021, nr 18, s. 558–559.

³⁶ J. Dehnel, *Ale z naszymi umarłymi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019, s. 103.

Wreszcie w finale powieści zombi zwracają się przeciwko rodakom i atakują żywych: Polska będzie Polską zamieszkaną wyłącznie przez trupy.

Zombiцентриczna fabuła staje się zatem narzędziem do zilustrowania konsekwencji funkcjonowania polskiego myślenia romantycznego w realiach współczesności. Jak podsumowuje Księżka, opiera się ono na założeniach

że można zaznać spokoju dopiero, gdy kanon polski stanie się kanonem uniwersalnym; że świat zewnętrzny jest w stanie przyjąć polskie wartości, tradycje i ogólnie kulturę, i to jedynie w wyniku narzucenia; że każda inność, zarówno powstała w wyniku ewolucji samej polskości, jak i przyniesiona z zewnątrz, jest dla wspólnoty narodowej zagrożeniem; że polskość okazuje swoją siłę jedynie, gdy zwalczy konkurencję. W rezultacie polskość aspiruje do totalności, więc nie ścierpi postaw alternatywnych wobec siebie. Dlatego musi dążyć do monolityczności, nie może sobie pozwolić na jakąkolwiek dwuznaczność, na różnorodność myśli, postaw i przekonań – może występować tylko w jednej wersji³⁷.

Rozprawa z dziedzictwem polskiego romantyzmu wiąże się tu jednak bardzo ściśle z odniesieniami do aktualnej sytuacji społeczno-politycznej w kraju. Rozsiane po tekście aluzje do konkretnych postaci bądź sytuacji (np. do prezydenta kraju czy czystek w mediach państwowych), jak i do „wzmożenia narodowego” i jego konsekwencji, w wyraźny sposób nawiązują do polskiej sceny społecznej i politycznej po przejściu władzy przez Prawo i Sprawiedliwość. Te bezpośrednie aluzje są jednak raczej rzadkie i niespecjalnie istotne, autora interesują bardziej pewne mechanizmy zmian społecznych generowanych przez zorientowane w wyrażnie ideologiczny sposób władze. Stąd, na przykład, istotny motyw publicznego języka, który ulega zmianie i zarazem sygnalizuje, jak i wywołuje zmiany: klarowna jest w tym kontekście scena ze snem o psuciu się języka z początku rozdziału X. Mowa jest tylko jednym – acz bardzo ważnym – elementem zmiany mentalności, o której w pewnym momencie rozmawia para bohaterów: „Po prostu czuję, jak to wszystko się zmienia, jak ludzie przechodzą na drugą stronę. Coś im przeszkadzało, jak nam, i nagle nie przeszkadza. Czegoś się wstydzili i już się tego nie wstydzą. – Czasami nawet są dumni”³⁸.

W *Ale z naszymi umarłymi* żywe trupy stają się – co bardzo częste w tego typu narracjach – metaforą „obcego”, „innego”, tyle że ów „obcy” w tym przypadku to rodak posiadający odmienny światopogląd, nośnik wartości przeciwstawnych wobec tych, jakie przyświecają bohaterom (i, jak zapewne można założyć, autorowi). W tym sensie Jacek Dehnel wykorzystuje postać zombi w klasyczny sposób: zombi

³⁷ D. Księżka, dz. cyt., s. 561.

³⁸ J. Dehnel, dz. cyt., s. 141–142.

to inni, zewnętrzni wobec nas, których celem jest pochłonięcie nas i eliminacja bądź przerobienie na swoją modłę.

W tym sensie wcześniejsza o siedem lat powieść Igora Ostachowicza *Noc żywych Żydów* odnosi się do kanonu zombi w sposób wyraźnie mniej typowy. Rzecz dzieje się we współczesnej Warszawie, w której grupa bohaterów – w tym pełniący także funkcję narratora glazurnik z dyplomem, jego dziewczyna, poznana niedawno kobieta oraz jej dziadek będący w posiadaniu pewnego magicznego artefaktu, a także mężczyzna przemieniony w diabła – wikłają się w groteskowo-niesamowitą historię związaną z pojawieniem się w mieście – a ściślej w dzielnicy Muranów – ożywionych trupów Żydów, którzy ponieśli śmierć podczas okupacji. Zaskakująca konwencja – w tym wyraźnie prowokujący tytuł – wywołały po publikacji powieści pewne kontrowersje – dotyczące stosowności tonu względem tematu – acz krytyka w większości przyjęła utwór bardzo pozytywnie³⁹.

Żywe trupy w powieści Ostachowicza nie budzą grozy, trudno nazwać je potworami, nie są w żadnym razie anonimową hordą. To przede wszystkim żydowskie dzieci i młodzi ludzie, którzy zginęli podczas wojny i nie mogą trafić do właściwych zaświatów, póki nie uregulują na Ziemi pewnych spraw. Nieumarli budzą więc nie lęk, a rozczulenie i współczucie; rozkładające się ciała nie jawią się jako obrzydliwość, tylko rzecz zwykła i o pragmatycznym wymiarze: gdy np. jednemu z chłopców odpada ręka, glazurnik sprawnie mu ją na powrót montuje. Dzieci-zombi nie żywią złych zamiarów, zachowują się jak ich żywi rówieśnicy – chcą chodzić po sklepach, fascynują się elektronicznymi gadżetami, mają swoje drobne problemy. Choć ożywieńców jest sporo, trudno tu mówić o inwazji, ich celem nie jest atakowanie ludzi, a występowanie ma zasięg lokalny.

Dla Ostachowicza zombi pełnią rolę metafory pamięci – i pokazują, jak z pamięcią radzą sobie żywi: „Wyłażą tylko ci, o których nikt nie pamięta, ci, co nie mają rodzin, nikt nie zaduma się nad ich grobem [...]. Polacy są napasieni zniczami, kwiatami, modlitwami, wspominkami”⁴⁰. Na samym początku utworu narrator snuje refleksję, która antycypuje wydarzenia i zarazem podsuwa ich interpretację:

[...] zła nie da się przysypać gruzami i ziemią, cierpienie trzeba uszanować i rozliczyć, a krew, jeśli się jej w porę nie zmyje i pozwoli obojętnie wsiąknąć w ziemię, zmieszana z gliną wylezie kiedyś hordą golemów powolnych jak czołgi, a połamane kości i spoiniewierane ciała obleką się w te resztki szmat, których im nie ukradziono [...]”⁴¹

³⁹ Szerzej pisze o tym: P. Binkowski, *W sąsiedztwie Umschlagplatzu. Noc żywych Żydów wobec reprezentacji Zagłady*, https://www.academia.edu/39751620/W_s%C4%85siedztwie_Umschlagplatzu_Noc_%C5%BCywych_%C5%BByd%C3%B3w_wobec_reprezentacji_Zag%C5%82ady [dostęp: 10.06.2022].

⁴⁰ I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*, W.A.B., Warszawa 2012, s. 203.

⁴¹ Tamże, s. 14.

Żywe trupy budzą u niektórych strach, ale jego realnym źródłem nie są one same, tylko ci, którzy się boją: to ich obsesje, kompleksy czy nieczyste sumienie każą lękać się przybyszów z podziemi. Nienawiść do powracających Żydów ma charakter, po pierwsze, ksenofobiczny („nie będziesz, żydowska zmoza, polskich chłopców prześladować”⁴²), nie posiadający innego uzasadnienia niż antysemityzm czy szerzej rozumiana niechęć do obcego, a po drugie – pragmatyczny: żywi boją się, że nieumarli chcą odzyskać swój dawny majątek („Już nawet w telewizji przyznają, że trupy naprawdę chodzą, nawet był reportaż, że będą ludziom mieszkania zabierać”⁴³).

W utworze Ostachowicza zombi to nie „inni”, „obcy” – „obcymi” i „innymi” okazują się tu ogarnięci nienawiścią żywi rodacy. Podział na „naszych” i „tamtych” przebiega inaczej niż w przypadku powieści Dehnela: żywe trupy są po „naszej” stronie, budzą lęk u „tamtych”, a w „nas” współczucie, albo wręcz marzenie. Jak zauważa Mikołaj Marcela:

Powieść Ostachowicza jest z jednej strony rozliczeniem z polskimi lękami przed tym, co obce (i co w swoim apogeum przyjmuje postać krypto-Żyda, a więc figury kumulującej w sobie zarówno kryptokomunistów, jak i kryptogejów), a z drugiej, fantazją o odzyskaniu utraconej części polskiego społeczeństwa, jaką byli Żydzi, ale i pozostałe mniejszości etniczne zamieszkujące polskie ziemie przed II wojną światową. To marzenie o – tak obcej homogenicznemu polskiemu społeczeństwu multikulturowości – różnorodności ras, kultur i religii, które uwolniłoby wreszcie Polaków od prześladowających ich lęków⁴⁴.

Zestawienie tych czterech przykładów argentyńskiej i polskiej literatury zombi pozwala dostrzec pewne podobieństwa w użyciu motywu zombi. W obu tych przypadkach literatur narodowych można mówić o swoistej peryferyjnej relacji z kanonem zombistycznym: fabuły o żywych trupach są tu obecne w stopniu stosunkowo ograniczonym i wyraźnie inspirowane przez anglojęzyczne kino oraz literaturę. Analizowane utwory spotkały się z relatywnie – bądź jednoznacznie – szeroką recepcją w swoich ojczyznach i przetwarzają typowe motywy zombicentryczne na potrzeby tematyki lokalnej, przede wszystkim społeczno-politycznej. Teksty Ávalosa Blachy, Pailosa, Dehnela i Ostachowicza odnoszą się do krajowych realiów i sporów natury ideologiczno-społecznej. W przypadku twórców argentyńskich są to kwestie związane z klasowością społeczeństwa, peronizmem, rozliczeniem zbrodni dyktatury i pamięcią historyczną; u autorów polskich pojawia się motyw sporu między konserwatywnym i liberalnym modelem społecznym, tradycji

42 Tamże, s. 93.

43 Tamże, s. 230.

44 M. Marcela, dz. cyt., s. 310.

romantyzmu i nacjonalizmu, ksenofobii i także pamięci historycznej. Wspólny dla tych tekstów jest ton satyryczny, groteskowy, ironiczny (acz w przypadku powieści Dehnela ustępuje on grozie, właściwie nieobecnej u pozostałych autorów). Postaci żywych trupów wykorzystywane są w bardzo różnorodny sposób, ukazywane z odmiennych perspektyw – jako „wrodzy obcy”, jako ofiary, jako społeczny element wywrotowy, czy obiekt współczucia. Pewną różnicę dostrzec można na poziomie ideologicznej wymowy tekstów. Argentyńscy autorzy, choć poruszają bardzo aktualną i antagonizującą tematykę, raczej nie opowiadają się jednoznacznie za którąś ze stron sporu: polityczny program proponowany przez buntowników z *Berazachussetts* sprowadza się do wysadzenia wszystkiego w powietrze, de facto bez pozytywnych propozycji, Pailos ironicznie wykpiwa wszystkie opcje ideologiczne; autorzy raczej unikają deklaracji wprost, operując aluzjami, ironią, prowokując. Tymczasem w polskich narracjach ostrze satyry wydaje się skierowane jednoznacznie w obóz światopoglądowo konserwatywno-narodowy: żywe trupy u Dehnela czy ci, którzy ożywieńców nienawidzą u Ostachowicza, symbolizują konkretną grupę społeczno-ideologiczną: „adres” satyry jest tu ewidentny⁴⁵.

Bibliografia

- Ávalos Blacha Leandro, *Berazachussetts*, Entropía, Buenos Aires 2007.
- Binkowski Paweł, *W sąsiedztwie Umschlagplatzu. Noc żywych Żydów wobec reprezentacji Zagłady*, https://www.academia.edu/39751620/W_s%C4%85siedztwie_Umschlagplatzu_Noc_%C5%BCywych_%C5%BByd%C3%B3w_wobec_reprezentacji_Zag%C5%82ady [dostęp: 10.06.2022].
- Cóccaro Victoria, *Variaciones sobre lo zombi en Berazachussetts*, „Revista Argus-a Artes y Humanidades” 2015, nr 19, <https://www.argus-a.com/publicacion/1091-variaciones-sobre-lo-zombi-en-berazachussetts.html> [dostęp: 1.06.2022].
- Dehnel Jacek, *Ale z naszymi umarłymi*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.
- Drezner Daniel W., *Theories of International Politics and Zombies*, Princeton University Press, 2015. <https://doi.org/10.1515/9781400852284>
- Gasparini Sandra, *Las horas nocturnas. Diez lecturas sobre terror, fantástico y ciencia*, Argus-a, Buenos Aires–Los Angeles 2020.
- Honores Elton, *El zombi en la nueva narrativa latinoamericana*, [w:] *Terra zombi. El fenómeno transnacional de los muertos vivientes*, red. Rosana Díaz-Zambrana, Isla Negra Editores, San Juan–Santo Domingo 2015, s. 237–250.

⁴⁵ Choć nie można wykluczyć możliwości, że ewidentność polskich satyr ma charakter subiektywny i wynika z faktu, że piszący te słowa obserwuje polskie konflikty z wewnątrz, argentyńskie zaś – z zewnątrz.

- Księżka Dobromiła, *Rozprawa z polskim kanonem patriotycznym w „Ale z naszymi umarłymi” Jacka Dehnela*, „Konteksty Kultury” 2021, nr 18, s. 556–568.
- Kuślakowski Michał, *Archeologia zombie – najstarsze niefilmowe teksty kultury z nieumarłymi*, [w:] *Zombie w kulturze*, red. Ksenia Olkusz, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2016, s. 203–220.
- Lauro Sarah Juliet, *The Transtalantic Zombie. Slavery, Rebellion and Living Dead*, Rutgers University Press, New Brunswick 2015. <https://doi.org/10.36019/9780813568850>
- Marcela Mikołaj, *Monstruarium nowoczesne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.
- Montés Alicia, *De los cuerpos travestis a los cuerpos zombies*, Argus-a, Buenos Aires–Los Angeles 2017.
- Montés Alicia, *Los muertos vivos como figuración literaria y política de lo excluido que retorna. El género zombi en la narrativa argentina posterior a la crisis del 2011*, „Itinerarios” 2020, nr 32, s. 23–40. <https://doi.org/10.7311/ITINERARIOS.32.2020.02>
- Olkusz Ksenia, *Narracje zombiecentryczne. Literatura–teoria–antropologia*, Universitas, Kraków 2019.
- Olkusz Ksenia, *Tajemnice żywych trupów. Motyw zombie we współczesnej fantastyce polskiej (rekonesans)*, [w:] *Tajemnica w tekstach kultury*, red. Andrzej Borkowski, Ewa Borkowska, Marcin Pliszka, Stowarzyszenie Tutajteraz, Siedlce 2011, s. 299–318.
- Ostachowicz Igor, *Noc żywych Żydów*, W.A.B., Warszawa 2012.
- Pailos Matías, *Volveré y seré millones*, Pirani Ediciones, Buenos Aires 2013.
- Un sardónico ataque a la realidad*, rozm. z Matiasem Pailosem, <https://indiehoj.com/entrevistas/un-sardonico-ataque-la-realidad-entrevista-matias-pailos/> [dostęp: 4.04.2022].
- Vienen bajando. Primera antología argentina del cuento zombi*, red. Carlos Godoy, Juan Terranova, Nicolás Mavrakis, Centro de Estudios Contemporáneos, Buenos Aires 2011.

Tomasz Pindel

National zombie invasions. On Argentinean and Polish zombie literature (Ávalos Blacha, Pailos, Dehnel, Ostachowicz)

Summary

Contemporary zombie fiction is often used for metaphoric purposes as a tool to comment social and cultural changes. The comparative analysis of two examples of Argentinean (Ávalos Blacha, Pailos) and Polish (Dehnel, Ostachowicz) zombie literature shows some analogies of the use of the “undead” motive in both national contexts.

Keywords: zombie, Polish literature, Argentinean literature, politics, historical memory

Tomasz Pindel – ur. 1976; zajmuje się literaturą hiszpańskojęzyczną, głównie hispanoamerykańską, oraz przekładem literackim, popularyzuje także literaturę oraz wiedzę o Ameryce Łacińskiej.