



KATARZYNA SLANY Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie  
KSENIA OLKUSZ Ośrodek Badawczy Facta Ficta

---

## APOKALIPSA ZOMBIE WE WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE DZIECIĘCEJ

### Wprowadzenie

Artykuł stanowi studium interpretacyjne trzech anglosaskich utworów zombiecentrycznych (nietłumaczonych na język polski): *A Brain is for Eating* (2001) Dana i Amelii Jacobsów z ilustracjami Scotta Brundagea, *Peanut Butter & Jelly Brains* (2015) Joe'go McGee i Charles'a Santoso oraz *Zombie Cat. The Tale of a Decomposing Kitty* (2012) Isabel Atherton i Bethany Straker. Teksty te, skierowane do dzieci w młodszym wieku szkolnym, należą do popularnego we współczesnej literaturze dziecięcej nurtu monsterologicznego (Warner 2000:45). Nurt ten rozwija się prężnie na gruncie anglosaskim od lat 50. XX wieku, co autorki niniejszego artykułu omawiały wyczerpująco w pracach poświęconych XX- i XXI-wiecznej monsterologicznej literaturze dziecięcej, ale także tej dedykowanej dorosłym (Olkusz 2010, Olkusz 2016a, Olkusz 2016b, Olkusz 2016c, Olkusz 2018, Olkusz 2019, Slany 2016, Slany 2017a, Slany 2017b, Slany 2017c, Slany 2017d).

Anglosascy twórcy literatury dziecięcej, w przeciwieństwie do polskich, nie tabuizują grozy oraz monstrów, traktują je jako tematy dyskursywne, budzące w niedoroslých naturalną fascynację połączoną z lękiem. Dzieci w wieku przedszkolnym pokonują ów lęk podczas gestycznych, słownych i ruchowych zabaw „w strachy” oraz „straszenie się”, a także poprzez improwizowanie makabrycznych, frenetycznych i groteskowych rymowanek lub opowiadań strachu (*ghoulish stories*), nazywanych folklorem dziecięcym, mającym funkcję ludyčzną i kompensacyjną (*Haunting Experience. Ghosts in Contemporary Folklore* 2007). Najmłodsi konfrontują się ze strachem między innymi w trakcie lektury książek obrazkowych, których dominantą kompozycyjną są straszdyła, potwory, monstra – postrzegane analogicznie jak w folklorze dziecięcym jako wyszydzone i sprofanowane, ukazane w rubasznej wersji „na opak”, w którą wycelowany jest ostentacyjny, obrazoburczy, rewolucyjny dziecięcy śmiech (Slany 2017a: 3–19). W książkach tych monstra sprowadzone są do „atrap strachu”, które mogą odbiorcy dziecięcy parodiować i wyśmiewać, zgodnie z ich dominantami kompozycyjnymi, określanymi jako *ridiculing*, *clowning*, *mockery* (Slany 2017b: 13–30). Marina Warner pisze, że twórcy anglosascy są świadomi zarówno ludyčnego potencjału monstrualności, w którym lubują się dzieci młodsze, jak i monstrualności groźnej, mrocznej, związanej ze śmiercią, bliźszej zainteresowaniom odbiorców młodzieżowych (Warner 2000: 324). Badaczka dodaje, że autorów cieszy traktowanie dziecka jako partnera literackiej zabawy oraz fakt, że potrafią sprostać jego emocjonalnym oczekiwaniom (tamże: 325). Takiego stosunku do rekwizytorni grozy i monsterologicznej brakuje polskim autorom, co zostanie rozwinięte w dalszej części artykułu.

Gdyby chcieć wskazać kanoniczne nazwiska zagranicznych pisarzy, którzy zapożyczyli z folkloru dziecięcego karnawałowe strategie odczyniania strasznych oblicz monstrów śmiechem, byłiby to: Mercer Mayer, Maurice Sendak, Lemony Snicket, David McKee, Roald Dahl, Dick Gackenbach, Ed Vere, Edouard Manceau, Ed Emberley, Paul Hoppe, Amanda Noll, Pat Hutchins, Claire Freedman i Ben Cort, Nicola L. Robinson, Russel Hoban i Quentin Blake, Enric Lluch, Dan i Amelia Jacobsowie, Joe McGee, Isabel Atherton, Peter Haswell, Margarita del Mazo oraz wielu

innych. Osobno należałoby potraktować twórców piszących dla młodzieży, wśród których na uwagę zasługują: Chris Priestley, Neil Gaiman, John Connolly, Joanne K. Rowling, Zilphy K. Snyder, Patrick Ness, Ransom Riggs, Joke van Leeuwen, John Boyne, Stefan Ljungqvist czy Ian Ogilvy. Zostają oni przywołani jako twórcy wyraziści, którzy nowatorsko podchodzą do literackiej monsterologii. Ich twórczość na polskim gruncie omówiona została w szeregu prac Macieja Skowery, Weroniki Kosteckiej, Lidii Urbańczyk-Tulik i Katarzyny Slany.

Klasycznymi bohaterami monsterologicznej literatury dla dzieci młodszymi są potwory i stwory różnej proveniencji (Slany 2017c: 5). Slany pisze, że „twórcy wymiennie używają terminów potwór, monstrum i stwór, gdyż często pojęcia te utożsamiają i stosują w odniesieniu do istot fantastycznych o zniekształconym, hybrydycznym, groteskowym i zoomorficznym wyglądzie” (tamże: 6). Oddzielnie mówić możemy o galerii topicznych straszdeł, popularnych we współczesnej literaturze dziecięcej, na gruncie której podlegają istotnym dla postmodernizmu intertekstualnym przekształceniom w ramach pastiszu oraz parodii tradycyjnych figur grozy (Kostecka 2014: 150). Często spotykamy się z książkami obrazkowymi, w dość jednoznaczny sposób operującymi postaciami strachów, w których przypisuje się im osobowość dziecka i jego zamilowanie do zabawy, w wyniku czego straszdeła stają się ikonami karnawałowej literatury dla niedorosłych i noszą miano „fantomów udziecięconych” (Slany 2016: 145). Współczesna literatura dla najmłodszych uludycznia potwora, który wpisany w scenariusz karnawału traci pierwotną (groźną) tożsamość.

W Polsce literatura monsterologiczna dla niedorosłych jest niezwykle uładzona i grzeczna, a jej bohaterem jest monstrum jako fantom uczłowieczony, będący reminiscencją antypotworów wypracowanych przez wskazanych wyżej pisarzy anglosaskich. Przykładami mogą być następujące książki wykorzystujące rekwizytornię monsterologiczną: Kaliny Jerzykowskiej (*Widma z ulicy Wydmowej* 2018), Joanny Olech (*Gdzie diabeł mówi...do usług!* 1997), Marcina Szczygielskiego (*Serce Neftydy* 2017, *Bez piątej kleпки* 2018), Grzegorza Kasdepke (*Potwór* 2012, *Wakacje potworaka* 2003, *Potworak i inne kosmiczne opowieści* 2014), Katarzyny Ryrych (*Siódma piszczałka* 2017), Michała Rusinka (*Księga potworów* 2017), Marty Skibińskiej i Anny Niemierko (*Kazio i Nocny Potwór* 2005), Roksany Jędrzejewskiej-Wróbel (*Gębolud* 2004), Magdaleny i Sergiusza Pinkwartów (*Drakulcio ma kłopoty. Klątwa* 2015), Anny Onichimowskiej (*Prawie się nie boję* 2016, *Dobry potwór nie jest zły* 2000), Pawła Pawlaka (*Ignatek szuka przyjaciela* 2015), Grzegorza Gortata (*Nie budź mnie jeszcze* 2013), Marii Ewy Letki (*Diabełek* 2004), Joanny Papuzińskiej (np. *Rokiś wraca* 1981), Stanisława Pagaczewskiego (*Gospoda pod upiorkiem* 1968) lub zbiory opowiadań: (*Opowiadania z kluczem* 2015, *Opowiadania z dreszczykiem* 2017, *Czarownice są wśród nas* 2017).

Powielany wizerunek oswojonego potwora może stać się dla niedorosłych czytelników nudny i przewidywalny, zwłaszcza że już dzieci w młodszym wieku szkolnym mają świadomość fikcjonalności, figuratywności i umowności kanonicznych cech monstrów, zrozumiała jest dla nich też idea intertekstualnej zabawy wpisanej w dyskurs o monstrach, co opisują badacze anglosascy w pracach: *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders* (2008), *The Gothic Fairy Tales in Young Adults Literature: Essays on Stories from Grimm to Gaiman* (2014) oraz Michael Howarth w książce *Under the Bed, Creeping: Psychoanalyzing the Gothic in Children's Literature* (2014), a także Shryock K. Hood w studium *Once Upon a Time in a Dark and Scary Book: The Messages of Horror Literature for Children* (2018), a w Polsce

Katarzyna Slany w monografii *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana* (2016). Fakt ten znany badaczom grozy w literaturze dziecięcej i twórcom anglosaskim, niekoniecznie dostrzegany jest przez polskich autorów piszących dla dzieci. W rodzimej literaturze monsterologicznej dla niedorosłych trudno podać przykłady, które byłyby wysokoartystyczne, jak i warsztatowo odpowiednie do wykorzystania w edukacji szkolnej. Polscy twórcy rzadko sięgają po jakiegokolwiek monstruarium, niełatwo przychodzi im też mierzenie się z wymagającym i trudnym sztafażem fantastyki grozy. Wynika to zapewne z tabu kulturowego, jakim okryte są w polskiej literaturze dla dzieci tematy i motywy związane z grozą, makabrą, turpizmem, śmiercią, maskarami, monstrami czy nieupostaciowionym złem i lękiem. W polskiej literaturze dla niedorosłych nie ma tradycji sięgania po nie, w końcu jeszcze w 2 poł. XX wieku usuwano z różnych baśni wszystkie fragmenty mogące narażać dzieci na strach (Wortman 1985: 88). Nie dziwi więc w Polsce brak kultowych twórców horroru dla dzieci i młodzieży, takich, jakimi przykładowo są wspomniani Gaiman lub Priestley. Pisarze ci to miłośnicy horroru, znawcy wszelkich monstruariuszy, którym pasja i wiedza podpowiadają oryginalne, nowatorskie, czasami kontrowersyjne fabuły tekstów kultury dla niedorosłych. Jeżeli polska literatura grozy dla dzieci ma się rozwijać (na razie od wielu lat w omawianym obszarze trwa stagnacja lub pojawiają się słabe propozycje), warto aby po formułę horroru sięgali twórcy podobni do Priestleya i Gaimana, czyli ci, którzy rozumieją jej konwencję, przeobrażenia, znają wpisane w nią tematy, motywy, wątki oraz potrafią je nowocześnie reinterpretować, a także nadać im właściwy klimat i sens warunkowany odbiorcą tej literatury.

Szczególnie trudno wskazać nowatorskie polskie interpretacje interesującego nas w tym szkicu zjawiska zombizmu. Co ciekawe, jest ono mocno akcentowane w zachodniej literaturze dziecięcej, inspirowanej posthumanistyczną wymową zombie apokalipsy, związaną z zagrożeniami kulturowymi, planetarnymi i ekologicznymi. Jediną polską powieścią dla dzieci, która podejmuje temat zombizmu jest wyróżniona przez Polską Sekcję IBBY (International Board of Books for Young People) w 2015 roku *Strachopolis* Doroty Wieczorek. Utwór ten został przez nas zbadany osobno (Slany 2017d), dlatego tutaj jedynie sygnalizujemy, że jest to ciekawa pozycja literacka dla niedorosłych. Na tle współczesnej polskiej literatury dziecięcej, operującej ludycznym strachem i karnawałową monsterologią, wydaje się nieszablonową propozycją lektury, w której autorka wykorzystuje mało znane na polskim gruncie funkcje zombie, zdejmując z nich *odium* czystej grozy lub czystej ludyczności. W powieści tej zombie uwikłane są w istotne dla współczesności problemy społeczne, ukazane między innymi jako „korporacyjne szczury”, lecz zasadniczym motywem organizującym fabułę jest przedstawienie ich jako Innych – zakorzenionych w dyskursach genderowych, równościowych, rasowych i im podobnym. Ze *Strachopolis* chętnie zapoznają się nie tylko małoletni polscy czytelnicy, ale także zagraniczni miłośnicy literackiej monsterologii, którzy wysoko cenią gruntowne przygotowanie merytoryczne twórców, sygnujących swe utwory formułą horroru lub motywem monstrów. Powieść Wieczorek mogłaby zwrócić uwagę również zagranicznych badaczy literatury grozy dla dzieci, autorka bowiem rearanżuje rekwizytornię monstrualności w celu uwrażliwienia młodego odbiorcy na zagadnienia „antropologicznie wrażliwe” (*Posthumanism in Young Adult Fiction* 2018). Terminem tym obejmujemy trudne tematy społeczne, bliskie wszystkim współczesnym społeczeństwom, będące miejscami wspólnymi w wielokulturowej przestrzeni edukacji. Społeczne metafory zombie, przywołane przez Wieczorek, wyjaśni krótkie omówienie współczesnej teorii zombizmu.

## Wprowadzenie do współczesnej teorii zombizmu

Victoria Carrington, Esther Priyadharshini, Jennifer Rowsell i Rebecca Westrup we wstępie do tomu zatytułowanego *Generation Z: Zombies. Popular Culture, and Educating Youth* piszą, że zombie stanowią jedną z najpotężniejszych metafor pojawiających się we współczesnej kulturze popularnej, a w związku z tym stanowią mogą niezwykle użyteczne narzędzie kreacji artystycznej (Carrington, Priyadharshini, Rowsell, Westrup 2016: 1). Ogromną rolę w spopularyzowaniu motywu zombie odgrywa duża nośność znaczeniowa tej figury, bogactwo konotacyjne oraz sieć skojarzeń rozciągająca się od tych najbardziej podstawowych, jak pozbawione woli monstra, po bardziej wysublimowane czy aktualne dyskursy, jak posthumanizm, postkolonializm, władza polityczna, starzenie się społeczeństw, uchodźstwo, korporacjonizm lub kryzys społecznego zaufania<sup>1</sup>.

Problematyka zombie mocno związana jest między innymi z problematyką ekonomiczną, czego refleksami są określenia, takie jak „banki zombie”, „zombie kapitalizm”<sup>2</sup>. David McNally, autor książki zatytułowanej *Monsters of the Market. Zombies, Vampires and Global Capitalism*, zauważa, że w kontekście relacji pomiędzy nowoczesnym kapitalizmem a potwornością

Monstrualność współczesności nie zaczyna się i nie kończy na szokujących kryzysach rynków finansowych, jakkolwiek mogą one być bolesne i dramatyczne. Zamiast tego, podstępność kapitalistycznej groteskowości ma związek z jej niewidzialnością czy, innymi słowy, sposobami, w jakie monstrualność staje się normą i naturalizowana poprzez kolonizację podstawowej materii codziennego życia, poczynając od podszewki materialistycznego doświadczenia w nowoczesnym świecie. Tym, co najbardziej uderzające w [figurze – K.O. K.S.] kapitalistycznego monstrum, jest jego nieuchwytna zwyczajność, pozornie niewidoczna integracja z banalnymi i przyziemnymi rytmemi codziennej egzystencji. [...] W takich okolicznościach obrazy wampirów i zombie często dramatyzują głębokie zmysły materialnej wrażliwości, która przenika współczesne społeczeństwo. [...] to paradoks naszej epoki, że potwory są wszędzie i nigdzie (McNally 2011: 1–2).

Z kolei Daniel W. Drezner spostrzega niezwykle interesującą zależność, wskazując, że:

Humanistyka i *hard science* poświęcały nieustannie uwagę problemowi, jaki stwarzają ożywione zwłoki uczujące na ludzkich ciałach. [...] Kiedy w pracach socjologów wspomniane zostają zombie, czyni się to zazwyczaj tylko z powodów metaforycznych. Podczas gdy ekonomiści opracowali twardy model optymalnej taktyki makroekonomicznej odwołującej się do świata wampirów, dopiero niedawno zaczęli wykorzystywać funkcję konsumpcyjnych działań zombie. Pomimo specyfiki zachowań tłumu w odniesieniu do żywych trupów, socjologowie nie przyglądali się dotąd aspołecznej towarzyskości zombie. Nauki polityczne dopiero zaczynają zajmować się reakcjami politycznymi i kwestiami zarządzania związanymi z żywymi trupami. W porównaniu do wykonanej pracy w pokrewnych dyscyplinach, nauki społeczne w ogóle – a zwłaszcza te dotyczące stosunków międzynarodowych – cierpią z powodu braku badań odnoszących się do zombie (Drezner 2015: 18–19).

<sup>1</sup> O czym więcej przeczytać można w książce K. Olkusz (2019), *Narracje zombiecentryczne. Literatura – Teoria – Antropologia*, Universitas: Kraków.

<sup>2</sup> McNally pisze: „Gdy banki upadły i zachwiała się pozycja globalnych korporacji, a miliony zostały wyrzucone z pracy, eksperci mówili o »bankach zombie«, »ekonomii zombie«, »kapitalizmie zombie«, nawet o nowej »polityce zombie«, gdzie bogaci pożerali biednych”. D. McNally (2011), *Monsters of the Market. Zombies, Vampires and Global Capitalism*, Haymarket Books: Leiden, s. 2.

Wszelako pisząc o popularyzacji tekstów o zombie i uwikłaniu ich w kwestie aktualnych lęków społecznych jako wykładni nowego ujęcia estetycznego tych figur, Eric Boyer słusznie wskazuje na ścisły ich związek z obawami przed terroryzmem. Otóż w wyniku rozmaitych przemian politycznych „powolna w ruchu i nieograniczona (komunistyczny/wyobcowany konsument) horda zombie XX wieku, stała się [...] poruszającymi się szybko (terrorysta/zarażony) zombie z XXI wieku” (Boyer 2015: 1140). To ujęcie z jednej strony pogłębia wykładnię metaforyki zombicznej, a z drugiej sygnalizuje tendencje artystyczne do portretowania hord nieumartych nie tylko jako powolnych i otępiałych, lecz także jako zbiorowości agresywnych, nierzadko obdarzonych zdolnościami motorycznymi, kierowanych siłą odśrodkową.

Wśród istotnych kwestii związanych z asocjacjami zombicznymi, wymienić warto problematykę obcości. W przeciwieństwie bowiem do żywego obcego, fizyczna powłoka zombie zostaje całkowicie i nieodwracalnie zawłaszczona przez śmierć. Podobna sytuacja widać je w dyskurs cielesności, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę fakt, iż

[...] ciało funkcjonuje jako generator metafor, przyczyniając się do somatyzacji świata, tym samym kształtuje otaczającą je realność, określa ją i interpretuje. [...] Potencjał metaforyczny ciała bywa przypisywany temu, co pierwotne, prymarne i podstawowe w obcowaniu z otaczającą rzeczywistością (Łebkowska 2012: 104–105).

W narracjach zombiencycznych<sup>3</sup> ciało stanowi wieloaspektowy problem, bywa bowiem pokarmem, co narusza kulturowe tabu antropofagii, a jednocześnie odczytywać je można jako autoimmunologiczne zagrożenie, skoro genezą epidemii (i transformacji ciała) są ludzkie działania, a więc eksperymentowanie – medyczne, farmakologiczne, bioterrorystyczne – z organizmami żywymi. Ponadto, co ważne, ciało zombie postrzegać można również jako koncepcyjne połączenie dwóch paradygmatów, a mianowicie wirusologicznego Jeana Baudrillarda oraz autoimmunologicznego Jacquesa Derridy. Obie koncepcje wnikliwie przeanalizował Michał Kłosiński:

Wirusologia opiera się [...] na opozycjach: wewnątrz – zewnątrz, swój – obcy. Z drugiej strony nowa metaforyka autoimmunologii służy przekraczaniu sztucznych granic, uznając, że nie ma już wyraźnego rozdziału na to, co w środku, i na to, co na zewnątrz, że wszystkie procesy

---

<sup>3</sup> Termin ten (zaproponowany przez K. Olkusz) oznacza taki rodzaj narracji, w której koncept światotwórczy ogniskowany zostaje wokół implikacji związanych ze zmianami w układach społecznych, politycznych, ekonomicznych czy obyczajowych, będących rezultatem zaburzenia dawnego porządku w wyniku pandemii lub epidemii zombizmu. Żywe trupy albo liczne ich warianty stanowiąc będą konstytutywny element światotwórczy, definiując status bohaterów w rzeczywistości przedstawianej i dookreślając stan tejże 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 zombiencycznych 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. Mechanizmy determinujące funkcjonowanie świata oraz poczynania bohaterów są w takich wypadkach tożsame. Wirusy/ pasożyty chcą się replikować i przechodzić na możliwie największą liczbę nosicieli. Nie jest przy tym istotne, w jakiej konwencji realizowany jest tekst, ponieważ wspomniane koncepcje światotwórcze oparte zostały na determinantach pandemicznych, będących rezultatem globalnego zainfekowania schorzeniem, wywołującym stan pozbawienia świadomości i zredukowania tejże do prymarnej potrzeby przenoszenia i powielania wirusa poprzez kontakt z krwią oraz wydzielinami ciała. Więcej o takich kontekstach przeczytać można w pracach K. Olkusz poświęconych zjawisku zombizmu, m.in. w K. Olkusz (2016), *Jak „ugryźć” temat? Wieloaspektowość figur zombie*, [w:] *Zombie w kulturze*, red. K. Olkusz, Ośrodek Badawczy Facta Ficta: Kraków, s. 17–29.

odbywające się na poziomie mikrobiologicznym stanowią część systemu ciała, polityki tego systemu itp. O ile wirusologia w tym podziale postrzega człowieka jako obiekt ataku z zewnątrz, o tyle autoimmunologia myśli o człowieku jako o systemie, który sam zasiedlany jest przez miliony mikroorganizmów, bez których nie byłby w stanie funkcjonować. Wirusologia stara się ustalić granice pomiędzy ciałem i ciałem-obcym, podczas gdy autoimmunologia te granice bezustannie dekonstruuje. Obce ciało zamieszkuje nasze ciało, obcy jest w nas (Kłosiński 2015: 208).

Zombie jest produktem wirusologii, ponieważ zaraża, zagrażając jednym ciałem z zewnątrz innemu ciału. Jest więc figurą lękotwórczą, wyrażającą strach przed obcym, zwłaszcza tym zdezindywidualizowanym. Równocześnie jednak ciało zombie jest arcyłudzkie, odsłaniając „obrzydzenie śmiercią, którą »ja« jestem” (Kristeva 2007: 29).

Istnienie zombie warunkowane jest nadto poprzez cielesność zbiorową, wyrażając się w szczególnym *neo-danse macabre*, w którym kolektywność tę tworzą członkowie pochodzący z każdej grupy społecznej. Wędrujące hordami żywe trupy stanowią jeden, połączony w śmierci, poddany dekompozycji organizm, determinowany imperatywem pochłaniania innych ciał po to, by – jako kolejne zainfekowane – stały się częścią tej niewysłowienie upiornej zbiorowości, która ostatecznie pożre i zniweczy ludzkość. O swoistej pandemizacji współczesnej kultury przez rozmaite reprezentacje zombie Elana Gomel pisze następująco:

Jeżeli zombie w istocie „weszły w prawdziwe życie”, musimy rozważyć, co to oznacza dla dwudziestopiętnastowiecznej egzystencji. Jeżeli obecny wysyp żywych trupów poprzedzał postmodernizm, to tendencja do artykułowania podmiotowości rezonuje z poetyką zombifikacji. W istocie, gdzieś poza Jamesonowskim podmiotem rozproszonym, kształtuje się znacznie bardziej ekstremalny model ponowoczesnej jaźni – jej nieobecność (Gomel 2018: 174–175).

Taka „nieobecność” konkretyzuje się w narracjach zombiencycznych w modelu uprzedmiotowienia, w sytuacji, gdy żywy i świadomy przeobraża się w zreanimowanego martwego. Odmienność, błyskawiczne, odruchowe niemal, oddzielenie zombie od świata podmiotowego, staje się niezwykle dotkliwie, gdyż, jak zauważa Emma Austin, „przez odmowę ostatecznej kategoryzacji [...], zombie jest ostatecznym odrzuceniem” (Austin 2015: 177). Oznacza to, że świat opanowany przez nie staje się – *nomen omen* – ucieleśnieniem rozpadu ludzkości. Publiczna przestrzeń, zdominowana przez wiecznie głodne monstra, jawi się jako terytorium odwróconego porządku, naruszonych reguł. Gdy brakuje żywych, to obcy martwi przejmują we władanie ich domenę, wprowadzają się na ich miejsce, zawłaszczając i zanieczyszczając wszystko abiektem (tamże: 179–180). Monstrualna cielesność – groteskowa i liminalna – stawia opór życiu, nie pozwalając na kontynuowanie istnienia w dotychczasowym formacie. Same zombie stanowią symulację bytu, a ich traumatyzująca obecność wskazuje na atrofię wszelkiej ludzkiej aktywności zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i zbiorowym. Co więcej, jak zauważa Fran Mason:

W świecie zombie ludzie są również mięsem, które może zostać przez nie pochłonięte lub zainfekowane [...]. Materialistyczna koncepcja człowieka i zombie jako mięsa sugeruje, że jedyną rzeczą, która oddziela tę parę, jest sama śmierć, a ich podobieństwo wyrażone bywa także w inny sposób [...], pokazujący apokalipsę zombie, w której ocaleni stają się bardziej dzicy niż żywe trupy, które im zagrażają (Mason 2015: 195).

Oznacza to po prostu uprzedmiotowienie człowieka, zredukowanie go do niemal tych samych instynktów, które determinują zombie. Pragnienie przetrwania za wszelką cenę staje się podstawą dehumanizacji jednostki w świecie, w którym jest ona zaledwie pożywieniem dla nieumarłych i przeszkodą dla żywych.

Wydawać by się mogło, że figura zombie została już mocno wyeksploatowana przez współczesne kino i literaturę, zaczyna więc powoli odchodzić do lamusa. Przywoływana wcześniej Gomel komentuje to następująco:

Faktem [...] jest, że żywy trup – czyli całkowite przeciwieństwo seksownego wampira, tajemniczego obcego czy uwodzicielskiego cyborga – jest nie tylko nieestetyczny, lecz przecież także i nudny. Z martwych wszak powstają, pożerają żywych, którzy też się następnie reanimują jako zombie – i tak raz po raz, raz za razem (Gomel 2018: 174–175).

Gomel nie wspomina jednak, że zapomniana rekwizytoria grozy odżywa na nowo na gruncie współczesnej literatury dziecięcej. Szczególnie dotyczy to zjawiska zombizmu uwikłanego w omówioną wyżej metaforykę społeczną, ekonomiczną i ekologiczną. Autorzy anglosaskich monsterologicznych utworów dla dzieci są wrażliwi na przekazy, jakie niosą ze sobą narracje zombiencyczne kierowane do dorosłych. Dlatego w książkach dziecięcych sygnowanych motywem zombie odchodzi się od ściśle horrorowej formuły na rzecz zaangażowania zombizmu w konteksty istotne dla postmodernizmu i posthumanizmu. Pytania, które się nasuwają, dotyczą dwóch kwestii:

- 1) w jakim stopniu anglosascy autorzy utworów skierowanych do dzieci mogą odwoływać się do ukształtowanego przez różne konwencje modelu narracji zombiencycznej oraz
- 2) kiedy na polskim gruncie spodziewać się możemy nowatorskich aranżacji motywu zombizmu?

### **Zombiencyczne narracje dla dzieci**

Pośród wielu zagranicznych zombicznych książek dla dzieci warto wymienić te, które cechuje ludyczna fabuła i obecność metafor zombizmu związanych z innością, odmiennością, wykluczeniem oraz tolerancją. Przywołajmy *Zombelinę* (2013) Kristiska Crow i Molly Idle, *Zombie in Love i Zombie in Love (2 + 1)* (2015) Kelly DiPucchio i Scotta Campbella, *If I Were A Zombie* (2016) Kate Inglis i Erica Orchard, *My Pet Zombie* (2015) Sherry Snider i PJ Thyme, *The Little Zombie* (2013) Carli Shives, *There is a Zombie in my Closet* (2016) Kena Day'a, *Vinnie The Vegetarian Zombie* (2014) Victorii Zigler, *The Zombie Who Cried Humans* (2019) Briana J. Freemana i Glenn Chadbourne, *The Last Kids on Earth and the Zombie Parade* (2016) Maxa Bralliera i Douglasa Holgate'a, *Rise of the Zombie Rabbit (Undead Pets)* (2013) Sama Hay'a i Simona Copperra, *The Curse of the Zombie Zoo* (2012) Erica Mastersona, *Help! My Brother's a Zombie* (2011) Annie Graves i Glenn McElhinney, *Abigail and Her Pet Zombie* (2014) Marie F. Crow, *Zombies Love Brains* (2016) Colina M. Drysdale'a i Mike'a Klorana, *Stop Bullying Me! I'm Zombie. So what?* (2011) Edwarda Kenta, a także tłumaczone na język polski popularne serie: „Mortynka” Barbary Cantini (wyd. org. 2017, pol. 2018) oraz „Moja złota rybka zombie” (wyd. org. 2015, pol. 2016) Mo O'Hary.

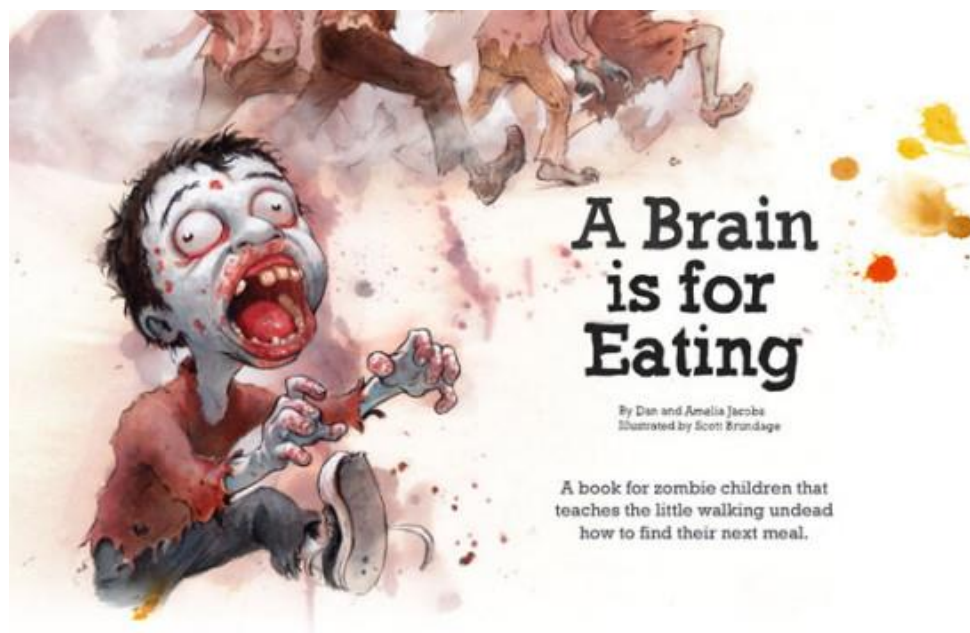
Bardziej interesujące wydają się jednak mniej uładzone wizje zombizmu, w których zombie stanowi ucieleśnienie groteski, upostaciwienie nieoswajalnej obcości oraz ekwiwalent makabrycznej śmierci, w sytuacji, w której obecność żywego trupa w utworze dla dzieci odwołuje się do literacko-filmowej zombie apokalipsy. Z takim obrazem spotykamy się w trzech, wspomnianych na początku, książkach obrazkowych: *A Brain is for Eating, Peanut Butter & Jelly Brains, Zombie Cat. The Tale of Decomposing Kitty*. W utworach tych pojawia się zombie apokalipsa, która podlega regułom karnawału rozumianego po Bachtinowsku jako odwrócenie znanego

wszystkim porządku społecznego na rzecz świata wynaturzonych norm i wartości (Bachtin 1975: 67). Elementem budującym te postapokaliptyczne narracje jest epidemia dotykająca ludzkość oraz podmioty nie-ludzkie, wywołująca transformację ludzi i zwierząt w żywe trupy – nosiciele zarazy i uosobienia obcości w kontekście łamania tabu kanibalizmu. Choć odbiorcą tych zombiecentrycznych książek jest dziecko, uwypuklają one ambiwalentne zachowania ludzkie oraz mechanizmy radzenia sobie w sytuacjach granicznych, szczególnie próby zapanowania nad śmiercią w jej makabrycznej, turpistycznej odsłonie. Ksenia Olkusz pisze, że „Człowiek pochłaniający innego człowieka nie należy już do akceptowalnego porządku świata, staje się *numinosum*, obiektem nieczystym, którego istnienie stanowi rodzaj aberracji. I to właśnie ona, multiplikowana w hordach »szwendaczy«, amplifikowana zostaje do wymiaru pandemii, choroby, która – literalnie – »pożera« społeczeństwa, tworzące je jednostki, odbiera tożsamość i naznacza monstrualnością” (Olkusz 2016a: 19).

We wskazanych trzech książkach nie istnieje wyraźna opozycja między ludycznym a makabrycznym obrazowaniem karnawału, zespała je bowiem groteskowy obraz ciała, czyli obrzydliwe ujęcie Bachtinowskiego „dołu materialno-cielesnego” – kluczowego dla frenetycznej wizualizacji żywego trupa (Bachtin 1975: 47). Przedstawiają to ilustracje dowartościowujące sferę instynktów, na których zombie apokalipsa zeprezentowana jest na przykładzie krwiożerczej społeczności dziecięcej. Interesująca wydaje się widoczna na każdej ilustracji hiperbolizacja motywu pożerania, pochłaniania, rozrywania na części ciał ludzkich przez najmłodszych oraz wizja zdeformowanej, zdegradowanej cielesności, w której zombie-dzieci znajdują upodobanie. Obnażanie dziecięcej krwiożerczości wywodzi się bezpośrednio z poetyki folkloru dziecięcego, który jest dowodem na to, że dzieci lubują się w obrazach obscenicznym, skatologicznym i makabrycznym. Zainteresowanych tą tematyką odsyłamy do prac Mariny Warner, Diane Goldstein, Sylvii Grider i Jeannie Banks, Germaine Chloe Buckley i Michaela Howartha, a na polskim gruncie do studiów Doroty Simonides, Jerzego Cieślakowskiego, Joanny Papuzińskiej, Anny Janus-Sitarz czy pracy Słany na temat grozy w folklorze dziecięcym (Słany 2017a:10).

Ekspozowanie makabry i groteski widać szczególnie w książce *A Brain is for Eating*. Karnawalizacja ma tutaj mroczne oblicze i służy uwypukleniu turpistycznego obrazowania. Autorzy odwołują się do fascynacji dzieci makabrą, obrzydliwością, frenezją oraz wszelkiej maści straszidłami zaprezentowanymi w formie gargantuicznej. Dokonują jednak ciekawej inwersji motywu monstrem, którym jest dziecko – wygłodniały, żywy trup. Co więcej, ilustracje w książce nie ukazują rytualnego, oswajającego drastyczne obrazy, ośmieszenia dzieci-zombie, lecz podkreślają ich krwiożerczość poprzez rubaszny fizjologizm i szydercze metamorfozy ciała związane z gwałtowną i nieestetyczną śmiercią. Twórcy *A Brain is for Eating* prezentują zmasakrowane przez dzieci-zombie zwłoki ludzkie – głównie, co oczywiste, dorosłych, a także apokaliptyczne pejzaże: opustoszałe miasta, ulice, uliczki, budynki, w których drzemią napęczniałe od krwi, przejeżdżone do granic możliwości małe żywe trupy, wyczekujące nowych ofiar.





Ilustracja do książki *A Brain is for Eating* autorstwa Dana i Amelii Jacobsów z ilustracjami Scotta Brundagea, Pale Dot Voyage, New York 2001.

Autorzy nawiązują do popularnego wśród dzieci zwyczaju pokpiwania z dorosłych i profanowania uznanych przez nich świętości, a także do dyskredytowania śmierci w jej najmroczniejszej odsłonie. Mali nieumarli odwracają reguły rytuałów pogrzebowych, rozgrzebują groby, niszczą ciała zmarłych i przemieniają inne dzieci w zombie. Na każdej ilustracji widzimy demonstracyjne atakowanie odbiorców dziecięcych pandemią zombizmu – hordami szwendaczy będących w narracjach zombicznych strażnikami postapokaliptycznego nieporządku. Dla monstrualnych dzieci ciało ludzkie stanowi ulubioną strawę. Autorzy epatują estetyką obrzydliwości, szpetoty oraz portretami najmłodszych czerpiących radość z kanibalizmu. Dyskusyjne jest, czy ta makabryczna karnawalizacja budzi w dziecięcym odbiorcy lęk, przerysowanie jest tutaj bowiem tak znamienne, iż figuratywność zombicznego słowa i obrazu wywoływać może raczej zgrozę i wstręt, podobnie jak obrazy *gore* obecne na gruncie kultowych seriali czy filmów sygnowanych zombie apokalipsą (Kristeva 2007: 29; Howarth 2014: 55–64).

W sukurs obrazowi rusza rubaszna i soczyście fizjologiczna wierszowana narracja:

A brain is for eating/ yes, that's what I said/ They come in all sizes and hide in the 'head'/ The package is different/ some big and some small./ Some package has two brains and some none at all./ There are packages in boxes/ that move on fast wheelies./ But find one not moving and you'll have many meals./ If the packing is old and lying in bed/ you may not have long to make it undead./ But if it is young and able and true,/ it will taste that much sweeter/ when its running is through./ So remember these rules and follow the lead/ of your big zombie brothers/ when its time

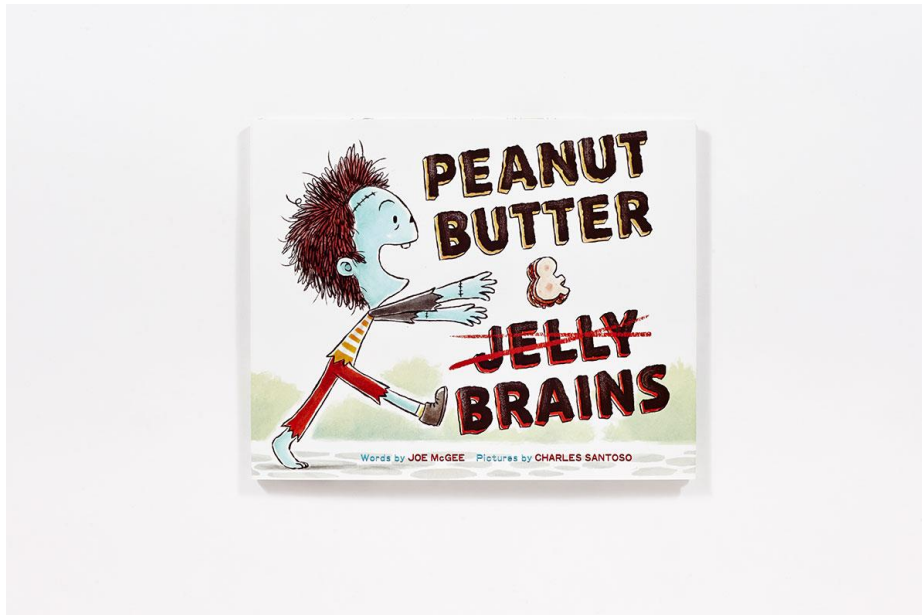
for the feed./ When hunting for packages/ just say with a roar/ its 'braaaaaains' you are after/ and you always want 'moooooore'./ Always practise fine habits/ when slurping your sup/ and announce to the world/ when your feasting is up (belch)./ Though brains is our diet/ don't waste but a sliver./ Enjoy heart, spleen, and lungs/ both kidneys and liver./ Sharing is caring/ so give what you snatch/ to zombies less able to bag a fine catch (Jacobsowie 2001: [3–8])<sup>4</sup>.

Na przykładzie powyższego fragmentu widać, że autorzy przywiązują dużą uwagę do ekscytacji dzieci-zombie wywołanej zaspokajaniem ekstremalnych potrzeb fizjologicznych. Dziecięcy narratorzy uczą innych jak polować na ludzi, jak atakować, jak wgrzyzać się w ciało i pożerać jego najlepsze partie. Lincz dzieci na dorosłych, tak charakterystyczny dla folkloru dziecięcego, zostaje tu przedstawiony za pomocą ekstremalnej metafory zombie apokalipsy. To oryginalna i nowoczesna propozycja ukazania rewolty dzieci jako chmary agresywnych, bestialskich zombie demolujących świat. Twórcy rezygnują z nawiązań do typowego dla współczesnej literackiej monsterologii dziecięcej paradygmatu monstrum jako fantoma uczłowieczonego. Nie wpisują też motywu zombie w dyskurs o Innym wymagającym akceptacji lub w projekty terapeutyzujące lęki dziecięce. Zarówno wierszowana opowieść, jak i ilustracje nie bazują na inwersji krwiożerczego wzorca i nie dekontekstualizują zombizmu. Autorzy *A Brain is for Eating* pozostają wierni makabrycznej wykładni zombie apokalipsy, widocznej w przesycie turpistyczną estetyką i wyeksponowaniu katastroficznego oblicza karnawału. Ten rodzaj karnawalizacji wydaje się ciekawy, tym bardziej, że znawczynie postmodernistycznych gier intertekstualnych stosowanych w literaturze dziecięcej, Weronika Kostecka, zauważa, iż większość twórców piszących dla dzieci dokonuje inwersji klasycznych wizerunków postaci grozy, przez co nowoczesne monstra podlegają oswojeniu i zmieniają się w antypotywy (Kostecka 2014: 168). Badaczka zaznacza, że tego rodzaju dekontekstualizacja stanowi zabieg wyrazisty, ale i niebezpiecznie łatwy, co stwarza zagrożenie powstania wtórnego stereotypu (tamże: 169). Twórcom *A Brain is for Eating* zdecydowanie udało się go uniknąć.

---

<sup>4</sup> „Mózgi są do jedzenia/ Powiadam to wam!/Schowane w ludzkich głowach, mają różną masę i różny kształt/ Obiekty ludzkie są dziwne/ Jedne małe, inne spore/ Niektóre z podwójnymi mózgami, niektóre kompletnie bezmózgie/ Obiekty podróżują w maszynach na szybkich kółkach/ Znajdź jednak obiekt, który przemieszcza się sam, a będziesz szybko syty, jesteśmy bowiem szybsi, w ściganiu nie dorównują nam/ Jeśli obiekt jest stary, spiesz się z odebraniem mu życia, bo szybko wykorkuje/ Jeśli jednak obiekt jest młody, ruchliwy i świeży/ będzie smakował soczyściej po długiej ucieczce/ kiedy go samodzielnie dopadniesz/ Pamiętaj o tych zasadach i podążaj za przykładem wielkich braci zombie/ bo pora posiłku jest najważniejsza/ Kiedy polujesz na obiekt/ rób to z groźnym rykiem/ krzycz, że chcesz jego mózgu i mózgow nigdy ci dosyć/ Zawsze stosuj dobre praktyki/ kiedy siorbiesz zwłoki/ manifestuj to światu/ celebry ucztę/ bekaj na potęgę/ Chociaż zombie żywią się mózgami/ Nie marnuj nawet skrawka ludzkiego ciała/ Smakuj serce, śledzionę, płucka, nerek i wątroby/ Dzielić się znaczy dbać o zombiczną brać/ dlatego rzucajcie wszystkie części rozszarpanych obiektów/mniej zdolne zombie nasycą się nimi, choć nie skosztują największych smaczków”. Przekład filologiczny: Katarzyna Słany.

Inaczej skonstruowana jest książka *Peanut Butter & Jelly Brains*, w której zombie apokalipsa zostaje „wegzorcymowana śmiechem” (Slany 2016:220). Strategia ta polega na odczynianiu jej mrocznego znaczenia komizmem, ironią, satyrą i karykaturą, czego konsekwencją jest neutralizowanie niepokojów związanych z grozą zombizmu (Hood 2018: 48). Warner pisze, że metamorficzny humor charakteryzujący tego typu utwory trawestuje grozę wpisaną w obrazowanie katastroficzne, co stanowi najpopularniejszy we współczesnej monsterologicznej literaturze dla najmłodszych fortel w konfrontacji dziecka ze strachem (Warner 2000: 19). Warner zabieg ten wpisuje w poetykę ludycznego karnawału, będącego dominantą kompozycyjną wielu książek obrazkowych dla dzieci, w których fabuły zombiczne lub elementy zombizmu są mocno karykaturyzowane (tamże). Ten rodzaj opowieści zombiecentrycznych jest w literaturze dziecięcej najpopularniejszy.



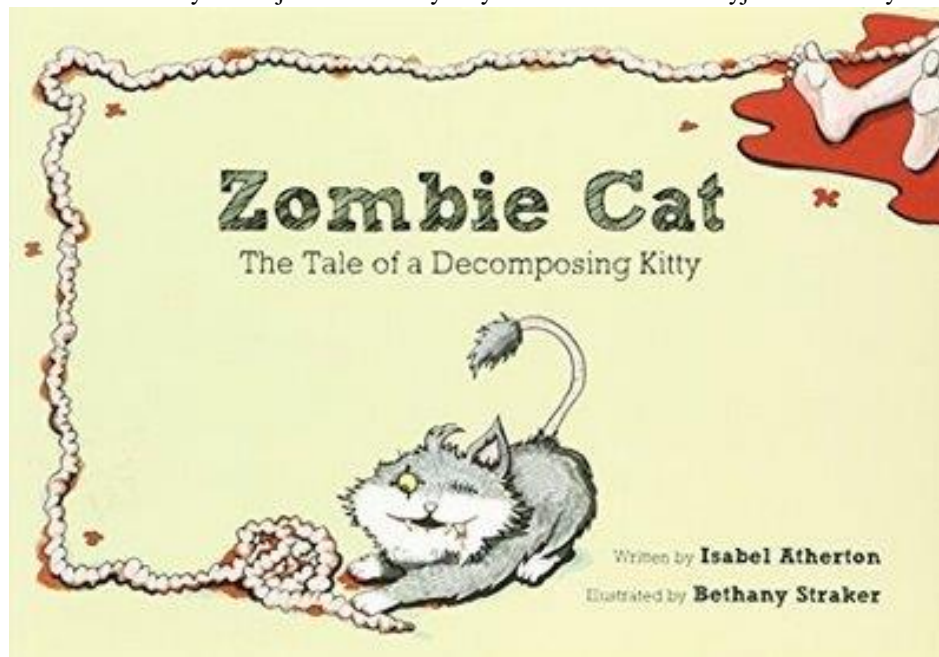
Okładka książki *Peanut Butter & Jelly Brains* autorstwa Joe McGee z ilustracjami Charlesa Santoso, Abrams Books for Young Readers, New York 2015.

Ludyczne podejście do grozy, preferowane przez dzieci młodsze, „długo należało do podziemia kultury dziecięcej, współcześnie jednak stało się elementem kultury oficjalnej, a drażliwy repertuar strachu został świadomie połączony z dzieckiem przez pisarzy, literaturoznawców, psychologów i pedagogów, których coraz mniej przeraża wizja dziecka zafascynowanego grozą, bawiącego się i cieszącego się nią” (Slany 2017a: 10). W *Peanut Butter & Jelly Brains* autorzy dają świadectwo, że postawiona wyżej teza nie jest tylko mrzonką badaczy grozy w literaturze dziecięcej. McGee i Santoso bardzo świadomie operują motywem zombizmu i wykorzystują go jako metaforę jednej z największych bolączek nowoczesności, jaką jest powszechny konsumpcjonizm. Co więcej, zombiczne nienasycenie odzwierciedla nowoczesne

pragnienia ludzi o posiadaniu ogromnej ilości tych samych materialnych dóbr. W omawianej książce zombizm stanowi także metaforę poszukiwania indywidualnej tożsamości oraz autonomii w zunifikowanym i zglobalizowanym świecie. Zombie Reginald wytypowany zostaje na wywrotowca, który, pośród masy dzieci-zombie, pragnących pożerać ludzkie mózgi, marzy o kanapce z masłem orzechowym i galaretką. Kiedy jednak inne zombie masowo zaczynają szukać tego przysmaku, postanawia pożerać ogromne ilości pizzy.

Autorzy celowo rezygnują z widocznego w *A Brain is for Eating* modelu krwiożerczego zombie. Reginald posiada emocje, pewną wrażliwość, a odmawiając partycypacji w kanibalistycznej uczcie, kwestionuje sferę instynktów, którym niewolniczo poddają się żywe trupy. Bunt zombie Reginalda służy propagowaniu wolnościowo-podmiotowego ujęcia monstrialnego dziecka, które odrzuca społeczne mechanizmy unifikacji. Ilustracje podkreślają ludzkie oblicze Reginalda oraz fakt posiadania przez niego sympatycznej osobowości. Omawiana książka, dzięki udanej reinterpretacji pierwotnej natury zombie, w wyrazisty sposób prezentuje osobną względem mas tożsamość jednostki, niepodlegającej zniewolonemu umysłowi. Utwór może być przyczynkiem do rozmowy z dziećmi na temat posiadania/ nieposiadania tożsamości przez zombie – sensem takich działań reinterpretacyjnych – oraz ogólniej zasadności postrzegania monstrów jako znaczących Innych i/ lub Innych bardziej ludzkich od ludzi.

W trzeciej książce, *Zombie Cat. The Tale of a Decomposing Kitty*, pojawia się popularny w zagranicznej literaturze dla dzieci motyw zombie apokalipsy, która dotyka ludzi i zwierzęta. Ciekawym zabiegiem jest traktowanie dziecięcego odbiorcy jako konesera i znawcy narracji zombiecentrycznych. Brak w utworze wyjaśnienia motywu



Okładka książki *Zombie Cat. The Tale of a Decomposing Kitty* autorstwa Isabel Atherton z ilustracjami Bethany Straker, Skyhorse, New York 2012.

zakażenia zombicznym wirusem, zamiast tego mali czytelnicy mierzą się z jego natychmiastowym efektem, a autorka używa profesjonalnych zombicznych terminów, takich jak: *reborn*, *reanimated*, *undead*, *decomposing* (Atherton i Straker: [4–5]). Ilustracje przedstawiają groteskowe obrazy rozkładu ciała zombie kota na tle zniszczonej metropolii. Pojawia się na nich wątek ekstremalnych zachowań zarażonych wirusem zwierząt, co puentuje makabryczna scena rozrywania na części wykrwawiającej się dziewczynki, kłusanej przez hordę zombie kocurów, szwendających się po wyludnionych ulicach. Tytułowego bohatera od tak krwiożerczych zapędów ratują resztki świadomości, które pozostały mu po drastycznej transformacji, dzięki niesłabnącej miłości do swojego opiekuna, u którego zombie kot szuka ratunku.

Kluczowym tematem tej opowieści jest odbudowywanie więzi między człowiekiem a zwierzęciem w trakcie zombie apokalipsy, która jest metaforą zaniku wszystkich więzi społecznych. Książka wychodzi naprzeciw posthumanistycznej krytyce antropocentryzmu, dowartościowującej sytuację społeczną i prawa zwierząt (Wolfie 2008: 15). Obecna jest w niej refleksja wywiedziona świadomie przez autorki z *Human-Animal Studies* oraz *Critical Animal Studies*, czyli z interdyscyplinarnych studiów nad zwierzętami, poświęconych dyskursom o prawach zwierząt, ich podmiotowości, tożsamości, psychice i sferze emocjonalnej (DeMello 2012: 45–50, Hurn 2012: 112–124). Wszystkie odmiany *animal studies* wprowadzają świeże spojrzenie na kwestię zwierzęcą, negując uwarunkowane kulturowo stereotypowe sposoby myślenia o zwierzęciu w kategoriach przedmiotu, istoty służebnej lub produktu (Hurn 2012: 9–10). Omawiany utwór prezentuje rozpacz rozpadającego się zombie kota i rozdarcie wewnętrzne jego opiekuna, który przez szybę obserwuje niekończącą się agonię nie-martwego kocura. Dzięki książce odbiorca dziecięcy ma czas na refleksję nad odrębną perspektywą zwierzęcia jako podmiotu społecznego, a także na rozmowę z dorosłym na temat procesów konstruowania społecznej i kulturowej tożsamości zwierząt, ich praw, śmierci, ale również sytuacji zwierzęcia podczas zagłady, którą interpretować można różnorodnie, niekoniecznie jako futurystyczną zombie apokalipsę.

Opiekun zombie kota postanawia wpuścić go do domu, zszyć jego poszarpane ciało ze względu na łączące ich przed apokalipsą zombie głębokie uczucie. Intrygujące i oryginalne wydają się następujące słowa narratora opowieści:

Jakie and his monstrous cat reached an understanding. Zombie Cat could stay and live with his owner just as long as he promised not to eat him. They would spend their days in quiet, companionable silence while the zombie apocalypse played out around them and the rest of the neighbors were eaten (Atherton i Straker 2012: [11])<sup>5</sup>.

Autorki sytuują doświadczenie przyjaciół poza hermetyczną sferą przeżyć podmiotów ludzkich i poza ludzką perspektywą. Choć apokalipsa zombie jest straszna, obserwujemy ją z bezpiecznej przystani – domu zombie kota i jego opiekuna. Wraz z nimi oglądamy przez szybę zmasowany atak zombie – patrzymy na sceny makabryczne i pełne grozy. Widzimy, jak gwałt zadają sobie ludzie, zwierzęta, ptaki i mamy wrażenie, że pandemia zombizmu dotknęła każdą istotę żywą na Ziemi, poza tą wyłączoną z chaosu dwójką. Zaryzykować można hipotezę, że książka wpisuje się w zootanalogie, czyli mortualne i graniczne opowieści o zwierzętach, w których

<sup>5</sup> „Jakie i jego potworny kot porozumieli się. Kot Zombie mógł zostać ze swym właścicielem, musiał jednak obiecać, że go nie zje. Spędzali dni w ciszy, spokoju i porozumieniu, podczas gdy apokalipsa zombie pochłaniała wszystko wokół, a bliscy sąsiedzi pozjadali się”. Przekład filologiczny: Katarzyna Słany.

przedstawienie umierania i śmierci zwierzęcia ma wartość autoteliczną ze względu na nieantropocentryczne traktowanie podmiotu zwierzęcego (Kołtyczka 2014: 11).

Opiekun daje zombie kotu szansę na przetrwanie, zszywa jego zarażone ciało i choć ilustracje są groteskowe, makabryczne, osadzone w wizji mrocznego karnawału, płynnie z tej historii przekaz o łamaniu dominującej w kulturze niepamięci o tożsamości i psychice zwierzęcia. Zombie kot nie jest skazany na anonimowość mimo swej drastycznej transformacji. Dlatego utwór ten czytać można jako metaforę umierania ukochanego zwierzęcia, które nie zostaje sprowadzone do rangi rzeczy, nie ginie w sferze niepamięci. Donna Haraway w *Manifeście gatunków stowarzyszonych* twierdzi, że na zwierzęta domowe skłonni jesteśmy patrzeć subiektywnie, porzuciwszy antropomorficzną terminologię na rzecz obszarów psychiki zwierzęcej, dzięki czemu w pełni ujawnia się indywidualna osoba zwierzęcia, zwierzęcy podmiot zostaje zapamiętany (Haraway 2012: 245). Dyskutowana książka pozwala starszym dzieciom dostrzec, że w codziennym dyskursie śmierć zwierząt jest najczęściej anonimowa, a w zwierzęciu nie rozpoznaje się ofiary przemocy, wypadku, kataklizmu itd. (Hurn 2012: 112–124). Apokalipsa zombie jest zatem doskonałą metaforą, by zaprezentować unikatową wartość więzi między człowiekiem i zwierzęciem, ukazując ich jako rodzinę, wspólnotę, z którą dziecko może się utożsamić.

Zombie apokalipsa może być też, jak już wspomniano, metaforą umierania ukochanego zwierzęcia, stąd wyciszenie bohaterów, obserwacja końca świata z domowej niszy, poczucie, że to, co najważniejsze dzieje się w tym jednym miejscu, między związanymi uczuciem podmiotami – ludzkim i zwierzęcym. Dzięki głębszej interpretacji książki możemy pokazać dziecku kulturową reinterpretację śmierci zwierzęcia, które zaczynamy postrzegać jako podmiot społeczny, którego obecność jest godna zauważenia i upamiętnienia. Utwór doskonale pokazuje, że pamięć człowieka o zwierzęciu i zwierzęcia o człowieku jest znakiem i wynikiem wzajemnej miłości. Dlaczego Jakie uratował Tiddlesa (potem zombie kota)? Ponieważ, jak tłumaczy odbiorcom dziecięcym narrator, kochał go za osobowość i indywidualizm. Mieli wspólną historię. Mimo anihilacji, jakiej w wyniku zarażenia podlegał Tiddles, komunikował się z opiekunem wzrokiem i dźwiękiem (przejmująco miauczał), co wystarczyło, by Jakie zapomniał na chwilę o wszechobecnej zombie apokalipsie i wpuścił zainfekowanego przyjaciela do domu. Warto uzmysłowić dziecku, że zrobił to, bo miał wobec kota moralny obowiązek, taki sam, jaki mamy wobec ludzi. Chciał go ocalić i uchronić od zapomnienia, bowiem zombie apokalipsa jest obrazem wymierania wszystkich bytów, ale symbolizuje także zanik pojedynczych jednostek, którymi przeważnie w tego rodzaju katastroficznym obrazowaniu są ukochani ludzie, a tutaj równe im zwierzęta.

### Zakończenie

W najnowszej, zachodniej literaturze dziecięcej motyw zombie staje się nie tylko transferem intertekstualnej „antypotworności”, ale, podobnie jak w dyskursach skierowanych do odbiorcy dorosłego, konotuje treści związane z uniwersalnym ludzkim strachem przed umarłymi i drastyczną, bolesną śmiercią, niekoniecznie ów lęk oswajając. Widzimy to zwłaszcza na przykładzie utworu Jacobsów *A Brain is for Eating*, w którym obserwujemy postapokaliptyczny, makabryczno-turpistyczny sposób obrazowania martwych i łaknących żywych ciał nie-ludzkich bytów. Obrazowanie to, w tym oryginalnym picturebooku, uwypukla graniczność zombie-dzieci – tworów o zdeformowanym ciele i umyśle – pozbawionych cech definiujących istotę ludzką: samoświadomości, woli, kreatywności, wrażliwości, których brak zwykle

charakteryzował zombie w narracjach zombiecentrycznych przeznaczonych dla dorosłych.

Rodzi się pytanie: po co epatować grozą w utworze skierowanym do dzieci, jaki jest tego sens i wartość? Być może chodzi o uwypuklenie w literaturze dziecięcej obrazowania groteskowo-makabrycznego, rodzaj estetycznego eksperymentu opartego na fizjologicznym, skatologicznym, turpistycznym żarcie wywiedzionym z folkloru dziecięcego, czego dowodzi Warner w monografii *No Go the Bogeyman. Scaring, Lulling and Making Mock* (Warner 2000: 50–75). Obrazowanie makabryczne, apokaliptyczne i katastroficzne ma wielu miłośników na całym świecie i znajduje ogromne zainteresowanie także wśród dzieci (tamże). Współcześnie wiąże się tego typu mroczne projekcje z dyskusjami o podmiotowości, tożsamości, konsumpcjonizmie, ale też ginących gatunkach, degradacji Ziemi czy globalizacji, o czym traktuje książka *Posthumanism in Young Adult Fiction: Finding Humanity in a Posthuman World* (2018). Śmiało można stwierdzić, że obrazy wyludnionych przestrzeni, zainfekowanych ludzi, porzuconych zwłok oraz osamotnionych niezarażonych w centrach gigantycznych metropolii, na których polują nieumarli, konotują skojarzenia ze śmiercią, wynikającą bezpośrednio z problemów nowoczesnego świata. Nic dziwnego w tym, że narracje zombiecentryczne stają się w XXI wieku odpowiednim narzędziem mówienia do dzieci i z dziećmi o tych problemach (Buckley 2017: 55.)

Kiedy narracje zombiecentryczne pojawią się na gruncie polskiej literatury dla dzieci? Odpowiedź wydaje się prosta: wtedy, gdy twórcy, badacze, wydawcy przestaną postrzegać rekwizytorium monsterologiczne jako trywialne, mało ambitne i zbyt straszne dla dzieci. Choć topika grozy święci triumfy w zachodniej literaturze dziecięcej oraz w badaniach nad nią, w Polsce zarówno twórcy, jak i badacze podchodzą bardzo asekuracyjnie do formuły strachu. Jeżeli szukają w grozie inspiracji to tylko po to, by ją traktować jako narzędzie osławiania lęków. Zapominają jednak, że czasami ekspansywne żonglowanie rekwizytornią horroru pełni funkcję przekazu określonej aksjologii, zgodnie z zasadą, że drastyczne obrazowanie zapamiętujemy na dłużej, konceptualizujemy je, by potem przeformułować grozotwórcze metafory na bieżącą rzeczywistość społeczną. Ponadto, aby móc operować poetyką grozy potrzebne jest merytoryczne przygotowanie twórców z zakresu nowoczesnych sposobów konstruowania monsterologicznej opowieści oraz rearanżacji formuły horroru, odzwierciedlone w strukturze budowania apokaliptycznego świata przedstawionego. Pisarz musi być odczytany w fantastyce grozy i zafascynowany nią, dzięki temu będzie mógł podjąć szczególny rodzaj intertekstualnej gry z tradycją grozy, co może decydować o pomyślnym odbiorze jego utworu przez młodych miłośników znamiennej formuły, o jego dalszej recepcji i miejscu w stale ewoluującym kanonie monsterologicznej literatury dla dzieci. Polscy twórcy nadal traktują monsterologię protekcjonalnie, czasami inspirują się pomysłami zachodnimi, ale tylko tymi najłagodniejszymi, tak jakby nie mieli świadomości, że „dziecko podobnie jak dorosły potrzebuje w tekście emocji bardzo intensywnych, ujętych w poetykę horroru, strachu, czasami pozbawionych racjonalnego uzasadnienia, mrocznej fantastyki, dusznego oniryzmu, tajemnicy, nieprzeniknionego, oprawy nocnej” (Slany, Olkusz 2016: 6). Badacze zajmujący się genezą, rozwojem, postmodernistycznymi przeobrażeniami różnorodnych postaci grozy podkreślają, że odbiorcy tekstów monsterologicznych chcą je interpretować, reinterpretować, szukać nowych aranżacji klasycznych obrazów, chcą, aby pisarz uwodził ich oryginalnym pomysłem oraz znakomitą jego realizacją, która wywoła poruszenie i zmusi do refleksji (tylko na polskim gruncie wymienić można m.in. Kostecka 2014, Slany 2016, Kaczor 2006, Kaczor 1998, Rudolf 2001, Marcela

2015, Radkowska-Walkowicz 2008, Gemra 2008). Rodzimi autorzy literatury dziecięcej i młodzieżowej nie piszą jednak utworów sygnowanych mroczną monsterologią czy zombie apokalipsą. Być może sięgną po nie dopiero dorastające pokolenia, którym ta poetyka jest bliższa i które dostrzegają szereg społecznych oraz kulturowych metafor w nią wpisanych, o czym pisze Jennifer Harrison w pracy *Posthumanist Readings in Dystopian Young Adult Fiction: Negotiating the Nature/Culture Divide (Children and Youth in Popular Culture)* (Harrison 2019).

Reasumując, omawiane utwory mogą stać się pretekstem dla dorosłych oraz dzieci do rozmowy na tematy ważne z perspektywy posthumanizmu, takie jak: wykluczenie, inność, odmienność, przemoc, prześladowania, wojna, wolność, prawa zwierząt, konsumpcjonizm, globalizacja, degradacja Ziemi i inne mocno ważne społecznie. Co więcej, utwory te należą do literatury postapokaliptycznej, stanowiącej silny nośnik kulturotwórczy, który absorbuje dorosłych i niedorosłych odbiorców. Książki te postrzegać można więc jako uverture do rozmów z dziećmi na temat wyzwań nowoczesności, szczególnie w odniesieniu do zagadnień „antropologicznie wrażliwych”, ale także do zaznajamiania ich z topiką grozy wpisaną w formułę literacko-filmowego horroru i jej intertekstualnymi przeobrażeniami, widocznymi szczególnie na przykładzie figur monstrów (Howarth 2014: 90–120).

## Bibliografia

- ABBRUSCATO, J., JONES, T. (red.) (2014). *The Gothic Fairy Tale in Young Adult Literature: Essays on Stories from Grimm to Gaiman*. North Carolina: McFarland.
- ATHERTON, I., BETHAN, S. (2012). *Zombie Cat. The Tale of a Decomposing Kitty*. New York: Skyhorse.
- AUSTIN, E. (2015). *Zombie Culture: Dissent, Celebration and the Carnavalesque in Social Spaces*. W: L. Hubner, M. Leaning, P. Manning (red.), *The Zombie Renaissance in Popular Culture*. New York: Springer.
- BACHTIN, M. (1975). *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* (przeł. A. i A. Goreniewie). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- BOYER, E. (2015). *Zombies All! The Janus-Faced Zombie of the Twenty-first Century*, „The Journal of Popular Culture”, 6, s. 1139–1152.
- BUCKLEY, G. Ch. (2017). *Twenty-First-Century Children's Gothic: From the Wanderer to Nomadic Subject (Traditions in American Cinema)*. Edinburgh: Edinburgh University Press..
- CARRINGTON, V., PRIYADHARSHINI, E., ROWSELL, J., WESTRUP, R. (red.) (2016). *Generation Z: Zombies. Popular Culture, and Educating Youth*. New York: Springer.
- CIEŚLIKOWSKI, J. (1985). *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy, wyobrażenia dziecka, wiersze dla dzieci*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- DEMELLO, M. (2012). *Animals and Society. An Introduction to Human-Animal Studies*. New York: Columbia University Press.



- DREZNER, D. (2011). *Theories of International Politics and Zombies*. Princeton : Princeton University Press.
- GEMRA, A. (2008). *Od gotycyzmu do horroru: wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- GOLDSTEIN, D., GRIDER, D., THOMAS, S. A. (red.) (2007). *Haunting Experiences. Ghosts in Contemporary Folklore*. Logan-Utah : Utah State University Press.
- GOMEL, E. (2018). *Zombie w science fiction w zwierciadle postmodernizmu i podmiotowości* (przeł. K. Olkusz). W: K. Olkusz (red.), *Groza i postgroza*. Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta.
- HARAWAY, D. (2012). *Manifest gatunków stowarzyszonych* (przeł. J. Bednarek). W: A. Gajewska (red.), *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- HARRISON, J. (2019). *Posthumanist Readings in Dystopian Young Adult Fiction: Negotiating the Nature/Culture Divide (Children and Youth in Popular Culture)*. London: Lexington Books.
- HOOD, S. K. (2018). *Once Upon a Time in a Dark and Scary Book: The Messages of Horror Literature for Children*. North Carolina: McFarland.
- HOWARTH, M. (2014). *Under the Bed, Creeping: Psychoanalyzing the Gothic in Children's Literature*. North Carolina: McFarland.
- HURN, S. (2012). *Humans and Other Animals. Cross-Cultural Perspectives on Human-Animal Interactions*. New York : PlutoPress.
- JACKSON, A., Coats, K., McGillis, R. (red.) (2008). *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders* (2008). London: Routledge.
- JACOBS, D. i A. (2001). *A Brain is for Eating*, Pale Dot Voyage: New York.
- JANUS-SITARZ, A. (1997). *Groteska literacka. Od diabła w Damaszku po Becketta i Mroźka*. Kraków: Universitas.
- KACZOR, K. (2006). *Geralt, czarownice i wampir: recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- KACZOR, K. (2010). *Od Draculi do Lestata: portrety wampira*. Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki.
- KŁOSIŃSKI, M. (2015). *Ratunkiem jest tylko poezja. Baudrillard – teoria – literatura*. Warszawa: IBL PAN.
- KOŁTYCZKA, M. (2014). *Słowo wstępne*. W: *Śmierć zwierzęcia. Współczesne zootanologie*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- KOSTECKA, W. (2014). *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku. Intertekstualne gry z tradycją literacką*. Warszawa: Wydawnictwo SBP.
- KRISTEVA, J. (2007). *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie* (przeł. M. Falski). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- ŁEBKOWSKA, A. (2012),. *Somatopoetyka*. W: T. Walas, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Kraków: Universitas.
- MARCELA, M. (2015). *Monstruarium nowoczesne*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- MASON, F. (2015). *The Galvanic 'Unhuman': Technology, the Living Dead and the 'Animal-Machine' in Literature and Culture*. W: L. Hubner, M. Leaning, P. Manning (red.), *The Zombie Renaissance in Popular Culture*. New York: Springer.
- MCGEE, J., SANTOSO, Ch. (2015). *Peanut Butter & Jelly Brains: A Zombie Culinary Tale*. New York : Abrams Books for Young Reader.

- MCNALLY, D. (2011). *Monsters of the Market. Zombies, Vampires and Global Capitalism*. Leiden: Haymarket Books.
- OLKUSZ, K. (2010). *Współczesność w zwierciadle horroru. O najnowszej polskiej fantastyce grozy*. Racibórz: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły w Raciborzu.
- OLKUSZ, K. (2016a). *Jak „ugryźć” temat? Wieloaspektowość figur zombie*. W: K. Olkusz (red.), *Zombie w kulturze*. Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta.
- OLKUSZ, K. (2016b). *Literatura zombiecentryczna jako narracje końca i początku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 2, s. 33–45.
- OLKUSZ, K. (2016c). *No-one is Innocent. Conspiracy Theories in Zombie-centric Literary Narratives*, „Czas Kultury”, 2, s. 66–81.
- OLKUSZ, K. (2019). *Narracje zombiecentryczne. Literatura – Teoria – Antropologia*. Kraków: Universitas.
- PAPUZIŃSKA, J. (1996). *Dziecko w świecie emocji literackich*. Warszawa: Wydawnictwo SBP.
- RADKOWSKA-WALKOWICZ, M. (2008). *Od Golema do Terminatora: wizerunki sztucznego człowieka w kulturze*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- RUDOLF, E. (2001). *Świat istot fantastycznych we współczesnej literaturze popularnej*. Wałbrzych: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej.
- SIMONIDES, D. (1986). *Ele, mele, dudki. Rymowanki dzieci śląskich*. Katowice: Śląski Instytut Naukowy.
- SLANY, K. (2016). *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- SLANY, K. (2017a). *Karnawalizacja grozy w folklorze dziecięcym*. „Literatura Ludowa”, 1, s. 3–19.
- SLANY, K. (2017c). *Horror dziecięcy w serii Lepiej w to uwierz! Grzegorza Gortata*, „Ruch Literacki”, 1, s. 24–45.
- SLANY, K. (2017d). *Czy w Strachopolis Doroty Wieczorek straszy?*. „Creatio Fantastica”, 1, s. 7–24.
- SLANY, K., (2017b). *Strategie oswojania monstrów przez dzieci we współczesnych książkach obrazkowych*. „Biblioteka Współczesnej Myśli Pedagogicznej”, nr 6, s. 13–30.
- SLANY, K., OLKUSZ, K. (2016). *Groza w nieco innej odsłonie – z Katarzyną Slany rozmawia Ksenia Olkusz*. „Creatio Fantastica”, XII, 2 (53), s. 1-11. Pozyskano z: [https://www.academia.edu/32730075/Groza\\_w\\_nieco\\_innej\\_ods%C5%82onie](https://www.academia.edu/32730075/Groza_w_nieco_innej_ods%C5%82onie).
- TARR, A., WHITE, D. R. (2018). *Posthumanism in Young Adult Fiction: Finding Humanity in a Posthuman World*. Jackson: University Press of Mississippi.
- WARNER, M. (2000). *No Go the Bogeyman. Scaring, Lulling and Making Mock*. London: Vintage.
- WIECZOREK, D. (2015). *Strachopolis*, Kraków: Wydawnictwo Skrzat.
- WOLFE, C. (2008). *What is Posthumanism?* Minneapolis-London: University of Minnesota Press.
- WORTMAN, Stefania (1985), *Baśń w literaturze i życiu dziecka. Co i jak opowiadać?*, Wydawnictwo SBP: Warszawa.

**KATARZYNA ŚLANY**

**KSENIA OLKUSZ**

***ZOMBIE APOCALYPSE IN CONTEMPORARY CHILDREN'S LITERATURE***

The article *Zombie Apocalypse in Contemporary Children's Literature* tackles a subject which has scarcely been mentioned in Polish research on children's literature: that of catastrophic zombie-centric narratives, elements of which – especially the motif of the zombie apocalypse – are increasingly common in works targeted at children of pre-school and early school age. Three popular English-language picturebooks are interpreted: *A Brain Is for Eating* (2001) by Dan and Amelia Jacobs with illustrations by Scott Brundage, Joe McGee and Charles Santoso's *Peanut Butter & Jelly Brains* (2015), and *Zombie Cat. The Tale of a Decomposing Kitty* (2012) by Isabel Atherton and Bethany Straker. The dominant features of these books are respectively: dark carnivalisation and a drastic representation of bloodthirsty monsters; mild carnivalisation and a zombie-child as a humanised phantom; dark carnivalisation with an animal zombie leitmotif. The texts present a multidimensional, grotesque-macabre depiction inspired by children's folklore and apocalyptic gore cinema, as well as its significance in the context of discourses focused on post-humanism and social issues of importance in the present day. The article also seeks to answer the question of why these subjects are less popular among Polish authors, and what makes them so important in Anglo-Saxon children's literature.