

Dominika Gruntkowska

Uniwersytet Pomorski w Słupsku

E-MAIL: dominika.gruntkowska@upsl.edu.pl ORCID: 0000-0002-2904-5187

Historie o powracających zmarłych. Pamięć, trauma i oswojenie w kulturze polskiej

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest określenie funkcji i znaczenia postaci nieumarłych, a konkretnie zombie, w trzech współczesnych powieściach polskich: *Ale z naszymi umarłymi* Jacka Dehnela, *Nocy żywych Żydów* Igora Ostachowicza i *Wypiora* Grzegorza Uzdąńskiego. Powieści zostały przeanalizowane z uwzględnieniem kontekstu kulturowego, a w szczególności kwestii traumy i długiego czasu trwania paradygmatu romantycznego w Polsce. Dzięki przyjęciu tej strategii badawczej można określić, jak autorzy formują w swoich utworach przede wszystkim zagadnienie kulturowej traumy oraz postaci świadka. Równie istotne było wskazanie, jakiego rodzaju widma „nawiedzają” polską literaturę.

SŁOWA KLUCZOWE: zombie, literatura polska, literatura współczesna, trauma, trauma kulturowa, paradygmat romantyczny

Badając kulturę polską od okresu rozbiorów aż po współczesność, pozostajemy w obszarze romantyzmu. Zarówno tego rozumianego podręcznikowo, wedle typowej szkolnej periodyzacji, która wskazuje koniec tej epoki na rok 1864, jak i w porządku długiego trwania paradygmatu romantycznego, który przyjmuję za Marią Janion. Uznanie romantyzmu za podstawowy paradygmat kultury polskiej jest dla mnie kluczowe, ponieważ pozwala na umiejscowienie prowadzonych przeze mnie badań właśnie w określonej przestrzeni kulturowej. Drugim, poza romantyzmem, obszarem, w którym chcę ulokować swoją analizę, jest przestrzeń antropocenu, a ściślej rzecz ujmując, nekrocenu. Nekrocen to jedna z nazw antropocenu, choć mało konkurencyjna wobec niego i rzadko używana. Nekrocen jako termin wskazuje na epokę wymierania i masowej zagłady coraz to nowych gatunków. Ostatnim, ale nie mniej ważnym, kontekstem niniejszych rozważań pozostaje ustalenie, w jaki sposób moje badania lokują się w przestrzeni szeroko rozumianej pedagogiki.

Przedmiotem mojego zainteresowania będą postaci upiórów we współczesnej literaturze polskiej, a przede wszystkim w następujących pozycjach: *Ale z naszymi umarłymi* Jacka Dehnela, *Nocy żywych Żydów* Igora Ostachowicza,

i *Wypiorze* Grzegorza Uzdąńskiego. Podczas analizy tychże powieści na pierwszy plan wysuwają się zagadnienia pamięci, traumy i szeroko pojętej kultury nekrofilnej wytworzonej przez romantyzm. Mówiąc o kulturze nekrofilnej, mam przede wszystkim na myśli kategorię stworzoną przez Ericha Fromma (2007), który traktuje nekrofilny wymiar kultury jako skupiony wokół tego, co martwe, rozpadające się, a także rozmiłowany w śmierci i tworzący wzorce życia w niej. Warto w tym miejscu uściślić, że polska kultura po rozbiorach, śmierci Polonii, symbolicznej i faktycznej, przeniosła się w sferę śmierci i grobu. Wraz z Polonią, jako symboliczną figurą Polski, w obszar śmierci wkroczyli również i Polacy (więcej na ten temat piszę w: Gruntkowska, 2022).

Sam jednak obszar śmierci, w którym znalazła się polska kultura, powołał do życia, czy może trafniej byłoby powiedzieć – powołał do „życia w śmierci” – upiory. Sama postać upiора zajmuje niezwykle istotne miejsce w polskich wierzeniach ludowych. Łukasz Kozak stwierdza nawet, że Słowiańszczyzna nie miała mitologii, ale miała za to nadrzędny mit królujący nad wszystkimi wierzeniami – mit upiора – który przeniknął i okazał się niezwykle płodny także w odniesieniu do życia politycznego i społecznego (Kozak, 2022).

Trauma rozbiorów

Rozbiory jako trauma stały się jednocześnie zdarzeniem-traumą fundującą, a wobec tego tworzącą, nową tożsamość narodową. Śmierć ojczyzny nie odeszła nigdy w przeszłość, ale w oczach romantyków wydarzała się ciągle. Doszło do zatrzymania naturalnego przebiegu procesu żałoby, gdyż trup Polonii miał decyzją narodu pozostać niepogrzebany. Niepogrzebanie z kolei spowodowało połączenie światów życia i śmierci w jedno, a także wytworzenie poczucia melancholii odczuwanego w związku z obiektem utraconym i zatrzymanym w (nie)utracie. Okres XIX wieku był czasem formowania się nowoczesnych koncepcji narodu, co w Polsce pozbawionej niepodległości zaowocowało ukształtowaniem się nowych ram kultury w oparciu o traumę i śmierć.

Jan Sowa (2011), powołując się na Lacana, stwierdza, że w XVII wieku polska szlachta „zabiła ojca-Króla”, aby uzyskać nieskrępowany dostęp do matki-Polski. Ojciec-Król rozumiany jest w sposób przyjęty przez Ernsta Kantorowicza (2007), który to, tworząc studium teologii politycznej, stwierdził, że postać Króla to byt złożony zarówno z króla jako aktualnego fizycznego ciała obecnego władcy, jak i figury Króla jako bytu symbolicznego, w skład którego wchodzi między innymi godność, potęga i dynastia. Dochodzi więc do alegorycznego złączenia się w planie imaginacyjnym dwóch figur: Króla i Chrystusa. Król jest wszak zawsze królem „z Bożej łaski”. Sarmaci

poprzez ograniczenie władzy króla, odebranie mu potęgi, także militarnej, oraz wprowadzenie wolnej elekcji wykluczającej idee boskiego pochodzenia władcy zabili Króla jako figurę i symboliczny byt. Pozostawili natomiast króla jedynie jako postać fizyczną, niemniej jednak okrojoną z władzy, uzależnioną od szlachty i niesamodzielną. Dzięki temu Sarmaci mogli uzyskać nieskrępowany dostęp do matki-ojczyzny-Polonii.

Idąc dalej tym tropem, należy zauważyć, że sposób działania Sarmatów i kultura przedrozbiorowa znacząco wpłynęły na romantyczne koncepcje narodu. Polacy w chwili utraty niepodległości posiadli już matkę-ojczyznę, więc kiedy ona umiera i zaczyna żyć widmowym życiem upiора, złączeni z nią Polacy wchodzą w tę samą rolę. Podsumowując więc tę część rozważań, należy powiedzieć, że fantazmatyczne przyjęcie postaci upiора jako formy istnienia w okresie braku niepodległości i państwowości bierze się z symbolicznego wchłonięcia postaci ojczyzny jako matki edypalnie przejętej po zabiciu ojca, a także zatrzymania procesu żałoby i uwewnętrznieniu zmarłej. Z kolei odmowa jej pochowania ostatecznie prowadzi do wytworzenia postaci niepogrzebanego, a więc powracającego zmarłego, który niepokoi żywych. Jednocześnie odmowa przejścia procesu żałoby prowadzi do melancholii, która wpisała się w sposób istnienia polskiego społeczeństwa nie tylko na dawnych ziemiach polskich, ale także na emigracji. Rozwinęły się wówczas zresztą koncepcje melancholii osadzonej na utracie oraz emigracji z natury prowadzącej do szaleństwa i śmierci (Marcinów, 2021), podczas gdy sami emigranci oscylują na granicy szaleństwa, umierając za życia.

Kultura posttraumatyczna – kultura nieprzemijającej traumy

Ufundowana na traumie kultura polska nie pozwala na zablżnienie się ran – przeciwnie, przekazuje je i replikuje w kolejnych pokoleniach. Polska kultura śmierci wytworzyła model patriotyzmu polegający na gotowości do zabijania i bycia zabitym za ojczyznę.

W polskiej kulturze trauma przenika do nieświadomości zbiorowej, w efekcie czego staje się częścią kultury nawet po odzyskaniu niepodległości. Jest stale odtwarzana w sztuce, literaturze czy wychowaniu. Mamy więc do czynienia z transgeneracyjnym przekazywaniem traumy, zarówno na poziomie rodzinnym, a więc poprzez międzypokoleniowe przekazywanie urazu, jak i na poziomie całego społeczeństwa – poprzez wzorce kulturowe. Naznaczony traumą romantyzm przekształca się w polskiej kulturze w dominujący prąd, który podporządkowuje sobie większe i mniejsze tendencje kulturowe, a także staje się strukturą myślenia, w pełni ujawniającą się zawsze wtedy, kiedy naród doświadcza sytuacji trudnych czy zagrażających dobru

narodowemu. Wówczas to sięga po rezerwuar zachowań i mentalnych klisz, które umożliwiają opisanie i zrozumienie danej sytuacji, a także jej przezwyciężenie.

Trauma może pozostawiać nas bez języka, a więc bez możliwości opowiedzenia o tym, co się zdarzyło i czego doświadczyliśmy. Uformowanie się narracji sprzyja konfrontacji z Realnym i wyjściu z traumatycznego wstrząsu. Czasami jednak ukształtowana narracja paradoksalnie pozwala na odnalezienie siebie w obliczu traumy i zrozumienie swojej sytuacji właśnie jako traumatycznej, a tym samym oswojenie jej, mimo braku możliwości wyjścia z niej i jej przekroczenia (LaCapra, 2015). Po rozbiorach mieliśmy do czynienia z milczeniem wielkich twórców okresu oświecenia. Ówczesne autorytety zamilkły, gdyż nie potrafiły znaleźć języka, aby mówić o klęsce. Milczenie to było znamienne – oświecenie i klasyczny język nie potrafiły bowiem opowiadać o rozpaczach. Potrzeba było nowego języka. Nowy język zaś wyraził traumę, ale znalazł się w paradoksalnej sytuacji. Trauma utraty nie mogła zostać przepracowana i zaleczona – zabliźniona, ponieważ oznaczałoby to pogodzenie się z utratą ojczyzny już na zawsze. W takim przypadku możemy przyjąć utratę ojczyzny jako Realne, a niemożność konfrontacji i przyjęcia Realnego powoduje niemożność wyjścia z traumatycznego urazu. Co należy więc uznać za osobliwe, istnienie w traumie okazało się jedyną możliwością przetrwania narodu jako takiego. Życie w śmierci stało się jedynym możliwym życiem, a rewersem nekrofilnego sposobu istnienia było uznanie śmierci ojczyzny za ostateczną i pogodzenie się z utratą niepodległości już na zawsze¹.

Odtwarzanie romantycznych gestów, zachowań i dyskursów pojawia się zawsze w chwilach ważnych, a przede wszystkim trudnych dla narodu – tak było w okresie II wojny światowej, strajków i wystąpień Solidarności, stanu wojennego czy wreszcie po katastrofie smoleńskiej. Siłą rzeczy romantyzm jako paradygmat nie mógł się wyczerpać, ponieważ między wspomnianymi wydarzeniami nie wystąpiła nigdy przerwa choćby nawet jednego pokolenia. Powoduje to, że już na gruncie rodzinnym i podczas procesu wychowania kolejni przedstawiciele narodu zostają wciągnięci w swoistą traumatyczność kultury. Ponadto postawy kolejnych pokoleń kształtowane są przez rodziców naznaczonych traumą, w związku z czym dzieci zostają zainfekowane Historią.

1 O przekazie traumy w edukacji pisałam w: D. Gruntkowska. *Kultura traumy i dziedzictwo traumy. Pytanie o replikowanie traumy w przestrzeni szkolnej. Prolegomena do dalszych badań*. W: tejsze, *Niepełnosprawność i Rehabilitacja* [w trakcie procesu wydawniczego].

Świadek, Pamięć i Przeczucie Śmierci

Dzieci stają się wobec tego świadkami drugiego stopnia, a co za tym idzie, również mogą cierpieć w związku z traumą właściwą poprzedniemu pokoleniu (Mach, 2016). Bywa, że przejęte cierpienie jest na tyle dotkliwe, że nie pozwala na życie w terażniejszości, czego efektem staje się mentalne zorientowanie na przeszłość i kształtowanie własnej tożsamości głównie wokół bycia dzieckiem Ocalonego i Zagłady postrzeganych jako fakty (nie)własnej biografii (Szlachcicowa, 2020). Jestem skłonna, aby kategorie świadka drugiego stopnia i (post)pamięci, wykorzystywane głównie do badań nad Zagładą, zastosować także do polskiej kultury jako całości, a w szczególności do kluczowych wydarzeń ją kształtujących. Dziedziczenie traumy widziałabym natomiast nie tylko w odniesieniu do rodziny, ale także do jej transmisji w obszarach edukacji i kultury. Należy však zwrócić uwagę, że wszelkiego rodzaju traumatyczne urazy w polskiej historii miały charakter narodowy.

Poczucie, że żyjemy w epoce nekrocenu, a tym samym jesteśmy świadkami bezpowrotnego odejścia coraz większej liczby żyjących gatunków, sprawia, że odczuwamy swoje istnienie jako immanentnie nacechowane śmiercią. Śmiercią rozumianą nie tyle jako zwieńczenie jednostkowej, ludzkiej egzystencji, ale jako możliwość zagłady całego rodzaju ludzkiego. To zupełnie inny rodzaj śmierci, gdyż pozbawiony jest on zarówno poczucia mimo wszystko nieśmiertelności gatunkowej, jak i możliwości pozostania zapamiętanym, „wybudowania sobie pomnika trwalszego niż ze spiżu”, však kres ludzkości oznacza także definitywny koniec kultury, którą jako ludzkość stworzyliśmy. W rozmowie dotyczącej nekroprzemocy, zamieszczonej w tak zatytułowanej książce zbiorowego autorstwa (2022), będącej pokłosiem konferencji, która miała miejsce w Gdańsku w 2019 roku (*Nekroprzemoc? Polityka, kultura i umarli*), poruszony został, choć nieco marginalnie, dokładnie ten wątek. Stanisław Rosiek zauważa dzisiaj na przykład silny wzrost tendencji nekrofilicznych, szczególnie wśród młodych mężczyzn, które wyrażają się przede wszystkim w zwrocie ku nekropolityce. Przyczyn tego zjawiska dopatruje się w ich braku poczucia stabilnej, jednostkowej tożsamości i pragnieniu jej wytworzenia – oparcia swojego „ja” na zasadach i naukach Kościoła Katolickiego, a także ideologii narodowo-patriotycznej. *Ad vocem* tej wypowiedzi Anna E. Kubiak dopowiada, że kolejną przyczyną zwrotu nekrofilicznego jest według niej katastrofa klimatyczna. Prelegentka stwierdza, że zwiększone zainteresowanie tym, co martwe nie ma więc swojego źródła jedynie w szeroko rozumianej kulturze czy polityce, ale wywodzi się także z wyżej wymienionych kwestii. Katastrofa klimatyczna, będąca niechlubnym skutkiem antropocenu, prowadzi więc do nekrocenu znajdującego swój wyraz

w przywoływaniu już istniejących fantazmatów, a także wytwarzaniu nowych (Rosiek, Kubiak i in., 2022). Fantazmat zagłady ludzkości wydaje się mieć swój początek w uświadomieniu sobie, że człowiek jest tylko jednym z wielu gatunków zamieszkujących planetę i nie musi być jedynie obserwatorem postępującego wymierania, ale i sam może stać się jego częścią. Dzisiaj już zresztą niewiele zostało z poczucia ludzkiej omnipotencji i przekonania o wiecznym trwaniu naszego gatunku. Przywołuje to imaginacje o zmierzchu ludzkości – ostatecznej apokalipsie człowieka, w której zniszczeniu ulega cała ludzkość (Kolbert, 2022).

Zawarte w niniejszej części ustalenia z konieczności mają charakter skrótowy, jednak są konieczne, aby wskazać przestrzeń teoretyczną, w jakiej będę analizowała interesujące mnie powieści.

Wieszcz upiorny

Zacznę od truizmu: *Wypiór* Grzegorza Uzdąńskiego to powieść niezwykła, napisana polskim heksametrem i bawiąca się formą i stylistyką polskiej epopei narodowej – *Pana Tadeusza*. Fabuła *Wypiora* dzieje się we współczesnej Warszawie i koncentruje się wokół postaci Adama Mickiewicza, dawniej narodowego wieszcza, a obecnie wampira. Wampir Mickiewicz mieszka w małym mieszkaniu w bloku wraz z parą młodych ludzi. Wieszcz rezyduje w szafie w przedpokoju, gdzie przesypia czas obecności dziennego – mogącego go zabić – światła. Noce spędza na surfowaniu w internecie, oglądaniu seriali, spacerach, a później także na pracy w charakterze nocnego stróża oraz okradaniu z krwi szpitalnych śmietników.

Chciałabym skupić się jednak na głównym przesłaniu książki, a mianowicie na tym, jak powinniśmy czytać postać Mickiewicza-wampira kryjącego się w szafie. Czego symbolem jest postać naszego narodowego wieszcza przemieniona w upiora? Należy wszak zauważyć, że sam tytułowy wypiór to nic innego jak jedno z regionalnych określeń upiora. Określeniem upiora jest jednak także... wieszcz. Stąd też wzięło się powszechne wśród ludu przekonanie, że sprowadzenie zwłok Mickiewicza stwarzać by mogło zagrożenie, gdyż stał się on upiorem. Jednocześnie już w XIX wieku sam termin „wieszcz” oznaczał „przekraczanie ludzkiej kondycji” (Kozak, 2022).

Mickiewicz jako upiór może być także swoistą wariacją na temat kondycji dzisiejszego romantyzmu jako ogółu. Po wielokroć chowany, składany do grobu, romantyzm stale powraca niczym upiór. Jestem skłonna uznać, że Uzdąński podejmuje właśnie tego rodzaju grę z czytelnikiem – wikła go we współczesno-romantyczny świat, by jednocześnie ukazać trwałość tego, co dawne i pozornie martwe. Tytułowy wypiór trwa na przekór zmianom i czasom,

podobnie jak paradygmat, który sam stworzył. Wreszcie romantyzm to czas wampirów – przede wszystkim patriotycznych – którym początek dał sam Mickiewicz. Sprowadzenie narodowego wieszcza do postaci wampira kradnącego krew z przyszpitalnych śmietników wydaje się jednak przede wszystkim uderzać w narodowe mity i wzorce romantyzmu politycznego. Upiory mają w zwyczaju nawiedzać, a ich pojawienie się jest zawsze przekroczeniem pewnego rodzaju granicy i złamaniem zwyczajnego porządku świata. Widma dawnych myśli i paradygmatów przechadzają się w przestrzeni symbolicznej dzisiejszej kultury i naszym krajobrazie mentalnym. Nawiedzają tak teksty, jak i naszą wyobraźnię (Marzec, 2012).

Pamięć i Holocaust

Akcja powieści *Noc żywych Żydów* dzieje się w bloku z lat sześćdziesiątych na warszawskim Muranowie – dzielnicy zbudowanej na gruzach warszawskiego getta. Muranów jest miejscem wyjątkowym na warszawskiej mapie pamięci – między nowymi blokami tkwią budynki, które przetrwały wojnę, zdołały je tablice pamiątkowe, zaś na skwerach stoją pomniki. Michał Bilewicz (2024) uznaje, że tak nacechowana przestrzeń tworzy obraz Muranowa jako tkwiącego w liminalnej sferze między „kiedyś” a „teraz”, życiem a śmiercią. Bilewicz przywołuje liczne opinie i zdania z dokumentalnych filmów, których bohaterowie źle czują się w budynkach tej części Warszawy, śnią im się koszmary, widzą zjawy lub słyszą ich głosy. Czy to horror nawiedzenia pamięcią/postpamięcią?

Bohaterami powieści Ostachowicza są cyniczny glazurnik z uniwersyteckim dyplomem i jego dziewczyna – Chuda. To ona pierwsza odkrywa, że oprócz świata codziennych doświadczeń istnieje także inna rzeczywistość, która wkrótce wejdzie do ich życia. „Tam pod ziemią mieszkają Żydzi” – ogłasza Chuda w piwnicy. Wkrótce potem bohaterowie faktycznie spotykają Żydów, którzy zginęli w okresie II wojny światowej i powracają do świata żywych jedynie raz w roku. Nie mogą oni ani przejść dalej, do świata zmarłych, ani pozostać na stałe wśród żyjących. Ich istnienie ma więc charakter typowy dla upiora, który zawsze sytuuje się w przestrzeni „pomiędzy” – nie należy w pełni do żadnego ze światów. Nie planuję w tym miejscu dokładnej analizy powieści, interesuje mnie przede wszystkim to, jak możemy interpretować figury Żydów-zombie z powieści Ostachowicza.

Bohaterowie powieści trafiają do świata poza czasem, rzuconego między II wojnę światową i powstanie w getcie warszawskim a współczesność – drugą dekadę XXI wieku. Jestem skłonna upatrywać w tym obrazu pamięci, ale też i traumy jako zdarzenia nigdy nie przeszłego, łączącego „dzisiaj” z wiecznym

„teraz” przeżycia. Ostachowicz łączy, tak żywy i powtarzalny w horrorach klasy B, motyw domu wybudowanego na starym cmentarzu, do którego powracają pogrzebani pod podłogami ludzie, z tragicznymi losami żywymi i pośmiertnymi Żydów oraz z zagubionymi egzystencjalnie mieszkańcami bloku na Muranowie. Zestawiając tony wysokie i niskie, pisarz stwarza obraz jednocześnie groteskowy i głęboki – przywodzący na myśl właśnie rzeczywistość snu lub pamięci. Sen i pamięć łączą w sobie różne rejestry przeżyć i stanów emocjonalnych – dobrych i złych, zabawnych i tragicznych. Dom na cmentarzu, a konkretnie blok na gruzach getta staje się portalem łączącym dawnych i nowych mieszkańców Warszawy. Groteskowość przedstawionego w powieści świata może służyć podkreśleniu jego fikcyjności i alegoryczności (Sadowski, 2022).

Warszawa to w powieści miasto umarłych, miasto widm. Stanowi przestrzeń koegzystencji żywych i (nie)umarłych. Stolica to krajobraz pamięci, miasto zburzone i odbudowane, miasto, w którego podziemiach, kanałach, nisko pod podłogami wciąż mogą leżeć niepogrzebane nigdy ciała. Warszawiacy mają świadomość życia w miejscach śmierci, często tragicznej, nagłej, chodzenia po niepogrzebanych szczątkach, wiedzą, że odbudowa Warszawy dokonała się na ruinach, a czas i ludzkie działania zacierały ślady dawnych mieszkańców – ślady, które czasami wciąż jeszcze są widoczne. Warszawa jest jak pamięć, w której to, co minione łączy się z tym, co nowe. Stolica zamieszkała przez duchy Innych jest także przestrzenią obcą, nieoswojoną, wymykającą się naszej własności – w przeciwieństwie do ziemi, w której spoczywają groby naszych przodków, a straszą jedynie atentaci (Yanev, 2023).

Myślę, iż można stwierdzić, że o ile Warszawa sama w sobie jest krajobrazem pamięci, tak pamięć ludzka zмага się w równym stopniu z traumą Zagłady. Współcześni Polacy obciążeni są pamięcią Zagłady, pamięcią pokoleniową, współpamięcią zbiorową czy też postpamięcią. Ciążą na nich opowieści wojenne babć i dziadków, a jeszcze bardziej od tego, co mówili – to, czego nie powiedzieli. Milczenie, niewypowiedziane historie, które zawładnęły rodzinami i stworzyły w nich przestrzeń nieoswojoną i niebezpieczną. Niepokoi ich świadomość swego rodzaju dziedziczenia współodpowiedzialności, bycia wnukami tych, którzy być może niekoniecznie brali udział w machinie śmierci, ale byli jej świadkami-bystanderami (postronnymi, niebiorącymi udziału w wydarzeniach; termin ten wprowadził Raul Hildberg). Wciąż żywa jest dyskusja, czy świadek Zagłady może być w pełni niewinny. Pozostawienie wydarzeń własnemu biegowi i zaniechanie przeciwdziałania im można bowiem uznać za zgodę na to, aby się działy. Czy jednak Polacy naprawdę mogli zrobić cokolwiek? To pytanie od lat powraca i niepokoi, dręczy sumie-

nia, nawiedza. Bycie świadkiem prowadzi do włączenia Innego w obręb naszego „ja-podmiotu”, bowiem Inny staje się częścią naszego doświadczenia, choć jednocześnie nie daje się włączyć w nasze „ja” i pozostaje obcy – obcością, która rozdziera i rani (Nycz, 2018). Świadkowie jednak również podlegają traumie i mogą przekazywać ją dalej. Wreszcie, także pamięć kulturowa, doświadczenie przekazane w licznych narracjach, w literaturze, sztuce i edukacji – czyli pośrednie doświadczenie traumy – poraża, w związku z czym zostaje ona zinterioryzowana. Nikt jednak nie uczy, jak wprowadzić ją w swój krajobraz mentalny, nie dając się jej jednocześnie opętać.

Melancholia utraty

Ale z naszymi umarłymi Dehnela to powieść o powracających zmarłych, a konkretnie o zombie. Sam tytuł wprowadza nas już w klimat romantyzmu, wszak jest jednocześnie podtytułem książki Marii Janion *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi* (2001). Już sam ten fakt wystarcza, aby stwierdzić, że Dehnel sugeruje interpretację swojej powieści w kategoriach romantycznych. Odwołania do romantyzmu nie są w polskiej literaturze nigdy niewinne – przeciwnie, sytuują tekst i jego wymowę w określonych obszarach ideologicznych. W przypadku *Ale z naszymi umarłymi* mamy do czynienia z kreacją łączącą złożony i względnie spójny obszar polskiej mitologii romantycznej z postacią zombie – tworu o uformowanym i ustabilizowanym statusie ontologicznym. Należy jednak w tym miejscu dodać, że w powieści Dehnela mamy do czynienia z romantyzmem przetworzonym przez filtr konserwatywnych wyobrażeń i okraszony dużą dawką sarmackczyny (Sadowski, 2022).

Jan Sowa (2011) dostrzega ducha nekrofilicznego w polskiej kulturze już w czasach sarmackich, w pragnieniu zachowania tego, co istnieje i obsesyjnej niechęci do zmian. Badacz, wywodząc kwestię popędu śmierci z pism Freuda i Lacana, uznaje, że Sarmaci realizowali go poprzez negowanie zachodzących zmian i obsesyjne pragnienie zachowania istniejącego stanu rzeczy. Uwidocznił się w tym konserwaryzm kultury szlacheckiej. Niechęć do uznania zachodzących w świecie zmian była ze strony szlachty zachowaniem autodestrukcyjnym, które Sowa określa jako „popędową organizację rozkoszy skoncentrowaną na realizacji popędu śmierci” (tamże, s. 392). Badacz stwierdza dalej, że sam popęd śmierci odpowiada stanowi istnienia w postaci nieumarłej, a więc stanowi, który trwa po śmierci, a który nie może zostać odrzucony, ponieważ przyłgnął do niego nadmiar rozkoszy, która wciąż trwa i nie może znaleźć innego obiektu, a każdy nowy odrzuca w myśl zasady, że „to nie to” i nieustannie powraca do tego nieumarłego, który jest właśnie

„tym”, a przez to nie może zostać pogrzebany. Sowa stwierdza, że po śmierci ostatniego z Jagiellonów Rzeczpospolita była martwa jako państwo, ale nie mogła przestać istnieć i uznać swojej martwoty i fantomowości, bo przyłgnał do niej nadmiar szlacheckiej rozkoszy, której była obiektem. Sowa uznaje, że w Rzeczpospolitej rządzonej według reguł demokracji szlacheckiej doszło do zabicia politycznego ciała króla, a tym samym powstało państwo-zombie.

W *Ale z naszymi umarłymi* powraca właśnie Polska „szlacheckiej rozkoszy”. Kodem kulturowym, do którego zaczyna odwoływać się polskie społeczeństwo, a więc zbiorowy bohater powieści – nie mniej ważny niż indywidualni – jest właśnie sarmatyzm i sarmacka postać katolicyzmu.

W powieści Dehnela do życia powracają zmarli Polacy, a kraj pogrąża się w radosnym podnieceniu i poczuciu wyjątkowości. Jednocześnie odżywają stare mity narodowe, które okazują się wciąż żywe w pamięci, mimo że powstały setki lat temu. Powracający jako zombie Polacy zaczynają się zachowywać tak jak kiedyś – odtwarzać swoje postępowanie i zwyczaje sprzed zgonu. Piłsudski prowadzi zombie-armię na Moskali, zaś ksiądz Kordecki znów pojawia się na Jasnej Górze. Polaków ogarnia szaleństwo sarmatyzmu i związanej z nim megalomanii.

Dehnel wydaje się wskazywać na wszelkie nasze narodowe resentymenty. Sarmacka scheda to przede wszystkim pamięć złotego wieku Rzeczypospolitej, to pragnienie powrotu do imperium, mocarstwa. Związane jest z tym także pojęcie sarmackiej melancholii, oznaczające tęsknotę i pragnienie powrotu do tego, co w istocie nigdy nie było naszym udziałem (Marcinów, 2021). Ponadto mamy do czynienia z powrotem dawnych kolonialnych pragnień. Dehnel pokazuje nam Polskę, w której za sprawą patriotycznych zombie-Polaków ożywają pragnienia i dyskursy, które pozornie miałyby być już czymś dawno zakończonym i należącym jedynie do historii. Tak jakby sarmacko-romantyczny świat istniał nieustannie pod cienką powłóczką nowoczesności. Romantyzm stanowi jednak gotowy repertuar gestów, słów, skojarzeń i zachowań „wpisanych w triadę militarno-heroiczno-martyrologiczną” (Próchnicki, 2018, s. 19-20).

Zombie, początkowo nieagresywne wobec Polaków, zaczynają gryźć i zamieniać w zombie także rodaków – cóż, „braci rodaków gryźć muszę”, jak pisał Mickiewicz. Czy to dobry trop interpretacyjny? Myślę, że tak. Wielu żyjących Polaków daje się pogryźć, aby dołączyć do armii zombie i ruszyć w bój za rozkładającymi się bohaterami narodowymi. Wejście w kondycję śmierci okazuje się być konieczne, aby podjąć się walki. (Nie)umarłe dyskursy i paradygmaty pociągają za sobą (nie)umarłą armię. Paradoksalnie śmierć oznacza życie dawnych ideałów, które egzystują na pograniczu między

niemożnością ich realizacji a niemożnością zapomnienia o nich. Dlatego też, aby złączyć się z nimi w pełni samemu należy wejść w kondycję graniczną, którą najlepiej wyraża zombie – współczesny ekwiwalent upiora (analizę tę rozwijam w: Gruntkowska, 2023).

Zombie i zombie polskie

Narracje o zombie przedstawione w powieściach Dehnela i Ostachowicza można czytać w odniesieniu do wzorca interpretacyjnego uformowanego na podstawie fantazmatów polskiej kultury. Taka interpretacja jest bardzo obiecująca poznawczo, ale nie jedyna. Prawdopodobnie pozostanie przy jedynie polskim kontekście znacząco zubażając możliwości analizy powyższych powieści, dlatego też myślę, że warto w tym miejscu odwołać się do tego, co mogą znaczyć dzisiaj opowieści o zmarłych powracających w formie zombie właściwe dla literatury powstałej od końca XX wieku. Wszak to inne opowieści o powracających zmarłych niż te, do których przyzwyczaiła nas literatura wcześniejsza. Nie są to już horrory spod znaku gotycyzmu, ale przedstawiają zupełnie nową jakość. Ksenia Olkusz stwierdza, że narracje o zombie są

w wielu miejscach jedynie sztafajem, pretekstem do zasygnalizowania kryzysu, wskazania źródeł niepokoju. Zombizm jest także kwintesencją obcości i wiążących się z tym lęków o charakterze egzystencjalnym (...) (Olkusz, 2019, s. 191).

Dalej autorka wymienia źródła lęków, które znajdują wyraz w wizji apokalipsy zombie, a są to według niej lęki związane głównie ze sferami społeczną, polityczną i ekonomiczną. Wizja apokalipsy zombie jest według Olkusz (2019) głównie wynikiem kryzysu ekonomicznego, strachem, że na skutek załamania gospodarczego utraci się dom i miejsce w społeczeństwie, stanie się „żywym trupem” lokującym się poza społecznym nawiasem. Powiązanie figury zombie z kapitalizmem i produkowanymi przez niego lękami sięga początków pojawienia się tej figury w masowej wyobraźni Zachodu, czego przykładami mogą być filmy takie jak *White Zombie* (1932) w reżyserii Victora Halperina czy *Plaga żywych trupów* (1966) Johna Gilinga. Kieran M. Murphy (2011) wskazuje, że zombie narodziły się z figury nowoczesnego systemu podporządkowania, który nastawiony był na utowarowienie i alienację siły roboczej w celu maksymalizacji produktywności. Zauważa także, że zombie jest postacią żałoby ucieleśniającą strach przed zdehumanizowanymi i poddanymi wyzyskowi nowoczesnymi robotnikami przemysłowymi. Zombie i niewolnik/wyzyskiwany pracownik łączą się jako figury wyobrazeniowe społecznej śmierci. Tym samym zombie staje się figurą nowoczesności rozpoczynającej się w epoce przemysłowej, a więc pierwszej, która prowadziła do

diametralnego przekształcenia środowiska, a tym samym wykształcenia się epoki antropocenu.

Zombie są figurą antropocenu ze względu na swoje związki z masową produkcją kapitalistyczną, która w sposób wcześniej niespotykany przekształciła środowisko naturalne. Jednak tego rodzaju konstatacja wydaje się jedynie częściowa i nie do końca zadowalająca. Narracje apokaliptyczne ukonstytuowane są wokół zmierzchu antropocenu i kształtowania się nowego porządku w warunkach odmiennego od znanego biocenu oraz wokół odmiennych stosunków społecznych. Wyrazem kresu dotychczasowej cywilizacji są często obrazy zniszczonych miast, bombardowanych w początkowym okresie epidemii zombie przez same władze, które w ten sposób chcą powstrzymać rozprzestrzeniającą się plagę, jednocześnie nie licząc się z możliwością zabicia tych, którym udało się uniknąć zarażenia (Olkusz, 2016). Motyw ten, wraz z przyczyną zombie apokalipsy często będącą rezultatem bardziej lub mniej świadomego działania rządu, stanowi wyraz braku społecznego zaufania wobec władzy (tamże), a tym samym prowadzi do jej alienacji. W związku z powyższym można zaryzykować stwierdzenie, że zombie samo w sobie jest współczesną figurą alienacji, zarówno robotniczej, jak i sprawujących władzę.

Anita Jarzyna (2022) zauważa niedocenienie roli literatury w refleksji o antropocenie. Zwraca jednocześnie uwagę na istnienie w literaturze i badaniach nad literaturą wzajemnie naświetlających się dyskursów zagłady ludzi i gatunków nieludzkich. Tym samym nekrocen jako epoka śmierci całych gatunków – nie śmierci naturalnej, ale będącej następstwem ludzkiej działalności – łączy się z Zagładą i innymi ludobójstwami. Tym samym powrót Żydów jako zombie w powieści Ostachowicza można odczytywać nie tyle jako powtórzenie dehumanizacji Żydów w okresie Zagłady, ale jako włączenie historii ludzi i nieludzi w pasmo cierpienia i eksterminacji powodowanej alienacją określonych grup/gatunków i odebraniu im prawa do istnienia w ramach praktyk stosowanych przez władzę. Nowoczesną formą alienacji i gorszego podmiotu/przedmiotu władzy jest właśnie zombie.

Zombie, literatura i Polska

Polska kultura, podobnie jak kultury innych krajów Europy Środkowej, dzięki inspiracji kategorią charakteru narodowego zaczerpniętą z filozofii Herdera oparła się o literaturę i w jej obrębie wytwarzała swoją tożsamość (Masłowski, 2013). Ze względu na polityczną sytuację, w jakiej znaleźli się Polacy, a przede wszystkim brak narodowego szkolnictwa, konieczne stało się stworzenie innego miejsca uczenia się i przekazywania wartości. Tym miejscem okazały

się literatura równorzędnie z domem rodzinnym. Halina Tumolska pisze o tym w sposób następujący:

Wyróżnikiem polskiej mitologii jest nierzadko jej literacki rodowód, a największą mitotwórczą energią kreacyjną odznaczają się utwory romantyków. Mity romantyczne odbijające stan świadomości zbiorowej społeczeństwa poddanego traumatycznym doświadczeniom historii i polityki stanowią osobliwość polskiej kultury narodowej. Interesującym obszarem badań, pozostającym w polu uwagi zarówno historyka, jak i antropologa i literaturoznawcy, jest funkcja impresyjna tych mitów – zdolność wpływania na życie duchowe zbiorowości, jak również na aktywizację w sferze praktycznych działań o charakterze politycznym. Za pośrednictwem literatury dziewiętnastowiecznej, zwłaszcza dzieł romantyków, odbywała się edukacja historyczna społeczeństwa doby zaborów i wychowanie patriotyczne młodzieży, gdy instytucjonalne podstawy kształcenia zostały zniszczone w wyniku polityki państw zaborczych (Tumolska, 2016, s. 9–10).

Literatura tworzyła nową moralność, właściwą czasom zaborów, nowego człowieka i określała jego zadania. Poematy, powieści i dramaty przedstawiały nie światy imaginacji karmiące wyobraźnię czytelników, ale światy możliwe i konieczne do zrealizowania. Literatura romantyczna stanowiła rozkazy do wykonania wydawane przez wieszczów – duchowych przewodników narodu. Romantycy interioryzowali cele i wartości odnalezione w literaturze, a następnie rozwijali je lub powtarzali w kolejnych utworach (Gruntkowska, 2021). Literatura XIX wieku stanowi więc realizację publicznych pedagogii w znaczeniu używanym przez Henry'ego Giroux, a nawet więcej – jest zastępnikiem wychowawczego komponentu edukacji formalnej.

Tak jak romantyczny paradygmat ukształtował się na polu literatury, tak dzisiaj na jej niwie toczą się dyskusje z nim, obnaża się go, poddaje demaskacji i krytyce. Nie twierdzę, że dopiero współczesna literatura podjęła walkę o romantyzm i z romantyzmem. Jednak to właśnie współczesna literatura interesuje mnie w niniejszym artykule, a diagnoza romantyzmu dzisiaj to jednocześnie ocena naszej teraźniejszości. Romantyczny paradygmat objawia się współcześnie w groteskowej szacie, będąc jednocześnie diagnozą polskiej współczesności, kultury zapatrzonej w przeszłość i opętanej historią.

Na polską kulturę śmierci cień kładzie dzisiaj także myśl związana z antropoceniem, nekroceniem i kapitałowaniem. Zombie stało się dzisiaj wieloznaczną figurą, ucieleśniającą lęki związane z epoką człowieka. Jednocześnie zombie to także metafora, poprzez którą współcześni pisarze mówią nam dużo o naszej polskiej kulturze i związanymi z nią resentymentami. Te dwa aspekty wydają się wzajemnie oświecać w analizowanych przeze mnie powieściach i wspólnie wytwarzać nowe znaczenia.

BIBLIOGRAFIA

- Dehnel, J. (2019). *Ale z naszymi umarłymi*. Wydawnictwo Literackie.
- Fromm, E. (2007). *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*, przekł. J. Karłowski. Dom Wydawniczy Rebis.
- Gruntkowska, D. (2021). Uczenie i uczenie się w polskiej romantycznej literaturze krajowej. *Studia z Teorii Wychowania*, 3(36), 207–223.
- Gruntkowska, D. (2022). *Czarny romantyzm i sacrum: przypadek literatury krajowej: interpretacje*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu w Białymstoku.
- Gruntkowska, D. (2023). Zombie jako wyraz traumy. Dehnel i sprawa polska. *Bibliotekarz Podlaski*, 4, 273–289.
- Janion, M. (1987). Polacy i ich wampiry. W: B. Grochulska i J. Skowronek (red.), *Losy Polaków w XIX–XX w.* (s. 183–197). Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Janion, M. (2000). *Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi*. sic!
- Jarzyna, A. (2022). Zagłada gatunków według Wiktora Woroszyńskiego – czyli (nie)więcej niż egzemplifikacja. *Pamiętnik Literacki*, 4, 91–114.
- Kantorowicz, E.H. (2007). *Dwa ciała króla: Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*, przekł. M. Michalski i A. Krawiec. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Kolbert, E. (2022). *Szóste wymieranie. Historia nienaturalna*, przekł. T. Grzegorzewska i P. Grzegorzewski. Wydawnictwo Filtry.
- LaCapra, D. (2009). *Historia w okresie przejściowym: doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przekł. K. Bojarska. Universitas.
- LaCapra, D. (2015). Trauma, nieobecność, utrata. W: T. Łysiak (red.), *Antologia studiów nad traumą* (s. 59–108), przekł. K. Bojarska. Universitas.
- Mach, A. (2016). *Świadkowie świadectw. Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*. Fundacja na rzecz Nauki Polskiej/Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Marcinów, M. (2021). *Historia polskiego szaleństwa* (t. 1). *Słońce wśród czarnego nieba. Studium melancholii*. Fundacja Terytoria Książki.
- Marzec, A. (2012). Widma, zjawy i nawiedzone teksty – hauntologia Jacquesa Derridy, czyli o pośmiertnym życiu literatury. W: M. Garbacik-Balakowicz (red.), *Wymiary powrotu w literaturze* (s. 255–262). Libron.
- Masłowski, M. (2013). „Europa porwana”, Europa Środkowo-Wschodnia... Tożsamość kulturowa i paradygmat romantyczny, przekł. M. Nicińska, przekład przejrzał M. Chmurski. *Przegląd Filozoficzno-Literacki*, 1–2(36), 115–136.
- Murphy, K.M. (2011). „White Zombie”. *Contemporary French and Francophone Studies*, 1(15), 47–55.
- Nycz, R. (2018). My, świadkowie. *Teksty Drugie*, 3, 7–17.
- Olkusz, K. (2016). Literatura zombiecentryczna jako narracje końca i początku. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Lublin – Polonia*, 2(34), 33–45.
- Olkusz, K. (2019). *Narracje zombiecentryczne. Literatura–Teoria–Antropologia*. Universitas.
- Ostachowicz, I. (2012). *Noc żywych Żydów*. Wydawnictwo W.A.B.
- Próchnicki, W. (2018). (Nie)obecny romantyzm. W: K. Papiorkowska-Dymet i J. Stożek (red.), *(Bez)kres romantyzmu: nowoczesność w romantyzmie – romantyzm w nowoczesności* (s. 9–21). Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Rosiek, S., Kubiak, A.E. i in. (2022). Ale z naszymi umarłymi? Rozmowa druga. W: J. Orzeszek i S. Rosiek (red.), *Nekroprzemoc. Polityka, kultura i umarli* (s. 561–584). słowo/obraz terytoria.
- Sadowski, A. (2022). Demonstrializacja zombie jako zabieg stylistyczny w powieści Jacka Dehnela *Ale z naszymi umarłymi*. W: J. Brońka i K. Zielonka (red.), *Fantastyka, fantazmaty, imaginaria* (s. 222–237). Ośrodek Badawczy Facta Ficta.

- Sowa, J. (2011). *Fantomowe ciało króla: peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Universitas.
- Szlachcicowa, I. (2020). Cierpienie i pamięć – o transmisji doświadczenia w narracji. *Politeja*, 2(65), 25–37. <https://doi.org/10.12797/Politeja.17.2020.65.02>
- Tumolska, H. (2016). *Mity polskiego patriotyzmu w wyobraźni zbiorowej (Perspektywa historyczna i współczesna)*. Wydawnictwo Wyższej Szkoły Bezpieczeństwa.
- Uzdański, G. (2021). *Wypiór*. Wydawnictwo Filtry.
- White, H. (2000). *Poetyka pisarstwa historycznego*. Universitas.
- Yanev, K. (2023). Trauma historyczna w powieści *Noc żywych Żydów* Igora Ostachowicza – między estetyką grozy a kampem. W: D. Kulesza (red.), *Proza polska przełomu XX i XXI wieku* (s. 143–158). Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

ABSTRACT

Stories of the Dead Returning.

Memory, Trauma and Familiarization in Polish Culture

The aim of the article is to determine the function and importance of the characters of the undead, specifically zombies, in three contemporary Polish novels: by Jacek Dehnel, *Together with our dead*, Igor Ostachowicz, *The Night of the Living Jews* and Grzegorz Uzdański, *Wypiór*. The novels were analyzed taking into account their cultural context, in particular the issue of trauma and the long duration of the romantic paradigm in Poland. As a result of adopting this research strategy, it is possible to determine how authors form issues of cultural trauma and the figure of a witness in their works. It was equally important to indicate what kind of specters haunt Polish literature.

KEYWORDS: Zombies, Polish literature, contemporary literature, trauma, cultural trauma, romantic paradigm