

Ryszard Knappek
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Kultura zombie-tekstualna (o „Quirk Books” na przykładzie *Dumy i uprzedzenia i zombi*)

Amerykańskie wydawnictwo Quirk Books rozpoczęło w 2009 roku nową „dziwaczną” (ang. *quirk*) serię wydawniczą – Quirk Classics. Klasyczne utwory światowej literatury, wyłącznie te, które pozbawione są już ochrony prawami autorskimi, uzupełniane się dodatkową treścią, wprowadzającą do tradycyjnych powieści element fantastyki i horroru w wersji *light*. Tekst utworu jest w mniej więcej 90% identyczny z oryginałem, zmieniane lub dodawane są tylko pojedyncze słowa i zdania (czasem całe akapity). Na początku serii ukazały się: prototypowa powieść *Pride and Prejudice and Zombies* (*Duma i uprzedzenie i zombi*¹), a następnie *Sense and Sensibility and Sea Monsters* (*Rozważna i romantyczna i morskie potwory*) i *Android Karenina*. Nowsze powieści to *The Meowmorphosis*, czyli wersja *Przemiany* Franza Kafki, w której Gregor Samsa zamiast w robaka, zamienia się w przymilnego kotka oraz wariacje (sequel, prequel) na temat prekursorskiej *Dumy i uprzedzenia i zombi*.

Uzupełnienia wprowadzane są tak, że podstawowy ciąg fabularny powieści nie ulega zmianie, pozornie identyczna jest też narracja,

¹J. Austen, S. Grahame-Smith, *Pride and Prejudice and Zombies*, 2009 [wersja e-book]. W pracy opieram się przede wszystkim na polskim tłumaczeniu: J. Austen, S. Grahame-Smith, *Duma i uprzedzenie i zombi*, przeł. A. Możdżyńska, Warszawa 2010; zachowuję błędny zapis (*zombi* zamiast *zombie*). W badaniach porównawczych opierałem się na amerykańskim oryginale, ponieważ polskie tłumaczenie nie jest oparte na żadnym polskim tłumaczeniu *Dumy i uprzedzenia*, co oznacza, że nie ma w ogóle precyzyjnego materiału porównawczego. Dane dotyczące Quirk Books – <http://www.quirkclassics.com> i <http://www.quirkbooks.com> [aktualne na 8.11.2011].

ponieważ uzupełnienia pisane są językiem naśladowującym oryginał (na poziomie stylu i składni, elementem zdecydowanie odróżniającym jest oczywiście słownictwo). Mimo to, zmieniają się zupełnie warunki odbiorcze, a za tym ogólny obraz powieści, ponieważ uzupełnienia zmuszają czytelnika do zwrócenia uwagi na zupełnie co innego, niż to, co było głównym wątkiem oryginału. I tak w wypadku *Dumy i uprzedzenia i zombi*: Siostry Bennet, poszukując najlepszej partii do zamążpójścia, zajmują sobie wolny czas zabijając zombie, których plaga opanowała Anglię okresu Regencji (kiedy, jak – tego nie wiadomo). Dzięki zapobiegliwości ojca (w czasie poprzedzającym zdarzenia powieściowe) panny Bennet odbyły długie szkolenie w chińskim klasztorze Shaolin, które dało im niesamowite umiejętności bojowe w walce wręcz i bronią białą. Odkąd sąsiedztwo Bennetów znowu zostaje zamieszkałe, Elżbieta Bennet znajduje godne uzupełnienie w Fitzwilliamie Darcym, angielskim dzentelmenie o pompatycznej powierzchowności, trenowanym u najlepszych japońskich mistrzów miecza. Dalsze wydarzenia przebiegają tak, jak w *Dumie i uprzedzeniu*, tyle, że każda podróż musi być okraszona atakiem zombie, a każda postać oceniana jest mniej ze względu na swoje wychowanie i wykształcenie, a bardziej na umiejętności bojowe i zdolność przetrwania.

Wydawca określa zastosowaną technikę jako „literacki mash-up”, czyli połączenie dwóch niezależnych tekstów w jeden zupełnie nowy. Wydaje się to jednak zupełnie nietrafione, ponieważ – w przeciwieństwie do muzycznego wzorca, z którego zapożyczono ten termin – nie mamy tu do czynienia z dwoma równorzędnymi utworami istniejącymi już wcześniej, ale z tekstem głównym i jego rozmiarowo nieznacznym uzupełnieniem, które jako samodzielny utwór nie mogłoby istnieć. Trudno oceniać to inaczej, niż jako prosty żart literacki, zabieg, który obok funkcji rozrywkowej może co najwyżej budować tzw. „zdrowy dystans” do śmiertelnej powagi literackiego kanonu. Jego popkulturowy charakter jest zupełnie oczywisty. Jego jakość artystyczna – minimalna i to nie ze względu na gatunkową przynależność². Tym bardziej zastanawiać może powaga, z jaką Quirk Books informuje o swojej **misji**, polegającej na **wzbogaceniu** (*enhance*) klasycznych dzieł o zjawiska kultury popularnej i tym samym – przysporzeniu jej nowych odbiorców (fanów).

Znaczyć by to miało, że wydanie *Dumy i uprzedzenia i zombi* ma przede wszystkim – oprócz celu finansowego – popularyzować *Dumę i uprzedzenie*. Co więcej, popularyzacja nie polega tu na zachęceniu do

²Jeszcze gorzej wygląda to w fatalnym, pełnym błędów polskim tłumaczeniu.

lektury, ale na lekturze mimochodem – czytelnik zapoznając się z dziełem z kolekcji Quirk, jednocześnie spotyka się też z tekstem źródłowym. Kontrowersyjna teza wydawców, którą chciałbym wykorzystać, głosi, że nie są to nowe powieści, zupełnie nowe produkty kultury popularnej, pozostające w relacji parodystycznej z klasyczną literaturą, ale jedynie nowe, szczególnie, to jest dziwaczne (ang. *quirk*) opracowania klasycznych utworów. Tezę tę zapożyczam z tylnej okładki *Dumy i uprzedzenia i zombi*, który to utwór zostaje tam określony jako „rozszerzona wersja romantycznej powieści Jane Austen”. Tak też należałoby tłumaczyć nazwę całej serii – Quirk Classics, czyli utwory klasyczne, niepodważalnie przynależne do kanonu, zebrane w serii o **bardzo charakterystycznym** opracowaniu, czyli **(p)opracowaniu**.

Każda istotna seria wydawnicza wyróżnia się jakimś charakterystycznym opracowaniem. Seria Biblioteki Narodowej wydawnictwa Ossolineum stawia sobie za zadanie przyswojenie tekstów literackich do kultury naukowej i odznacza się przewagą komentarza nad tekstem. Angielska seria Penguin Classics wprowadza wielkie powieści – często nieprzystępne dla współczesnego, łatwo niecierpliwącego się czytelnika – tak przygotowane graficznie i edytorsko, że zawsze wydają się przystępne i interesujące. (P)opracowanie w wykonaniu Quirk Books opiera się natomiast na pewnym poważnym grzechu filologicznym. Uznanie takiej konwencji wymaga przyjęcia kilku założeń, dla których fundamentem (ontycznym) jest odejście od tekstu jako niezależnej całości i (poznawczym) uznanie, że najważniejszy jest rezultat odbioru, a nie obiektywny kształt dzieła. Tekst jest tylko materiałem, a ostateczny przedmiot, który nazywamy powieścią, to cały zespół składników, w tym edycja, typografia i wszystkie zmiany redakcyjne. Tym samym twórca uzupełnienia staje się współtwórcą powieści i jego nazwisko pojawia się na okładce obok nazwiska autora (autorami *Dumy i uprzedzenia i zombi* są Jane Austen i Seth Grahame-Smith). Właściwym twórcą nie jest już autor, ale zespół, wydawnictwo. Na gruncie kultury popularnej myślenie ekonomiczne nie koniecznie wypiera estetyczne, raczej miesza się z nim tworząc zupełnie nową całość.

Idąc za wskazaniem jej twórców, serię Quirk Classics należałoby postrzegać w kategoriach projektu, opartego na szczególnych założeniach poznawczych i quasi-edukacyjnych, bo powołujących się na ten sam cel, co tradycyjna edukacja. Kanoniczna powieść zostaje wznowiona w taki sposób, żeby była zrozumiała i interesująca dla współczesnego odbiorcy, wymagającego szybszych zwrotów akcji i bardziej gwałtow-

nych emocji, a także przyzwyczajonego do specyficznej estetyki. Projektowany odbiorca to człowiek ukształtowany na kinie akcji, szczególnie takim, jakie reprezentują filmy Quentin Tarrantino (szczególnie brutalnym, pozbawionym tradycyjnych zahamowań estetycznych i moralnych), którego *Kill Bill* jest bezpośrednim wzorcem nowej wrażliwości *Dumy i uprzedzenia (i zombi)*.

Od razu zauważyć można dwa założenia tego postępowania: 1. Reifikacja literackiej klasyki, czyli przyjęcie jej wartości niezależnej od wszelkich uzgodnień, jako oczywistej, poza osądem. 2. Izolacja współczesnego odbiorcy od zawartych w tej literaturze sensów i wartości. Tworzy się rodzaj metafizycznej, bardzo konserwatywnej postawy, która mówi o obiektywnej wielkości dzieła i odbiorcy, który nie umie dostrzec jego wielkości. Reakcja na to odpowiada myśleniu „reformacyjnemu” – nad zagrożenie profanacji tekstu przedkłada się potrzebę uwspółcześnienia, przystosowania dla współczesnego odbiorcy. Zadanie jest jasne: należy umożliwić temu odbiorcy dostęp do kanonicznego dzieła.

Dalsze postępowanie jest konsekwencją tych założeń i polega na obraniu drogi odwrotnej niż zwyczajowa droga wychowawczo-edukacyjna – zamiast przygotować odbiorcę do lektury – przysposabia się lekturę do odbiorcy. Zabieg miałby polegać więc na ożywieniu, re-animacji dzieła, uwspółcześnieniu go i przystosowaniu do warunków poznawczych czytelnika. Niewiele więc różni się to zadanie od postępowania dziś zupełnie powszechnego, choć mniej rzucającego się w oczy – jak przy uwspółcześnianiu tradycyjnych opowieści w produkcjach kinowych³. Uwspółcześnianie, dalej, nie jest oczywiście niczym nowym. Jest raczej typowym procesem kulturowym, polegającym na przystosowaniu zjawiska obcego – czasowo, kulturowo, czy ideowo, do potrzeb i warunków odbiorczych członka danej kultury.

Nie bez przyczyny podstawowym materiałem (p)opracowania jest zombie – żywy trup wywodzący się z kultury voo-doo, ale w obecnej formie stworzony przez amerykańskie kino, począwszy od klasycznych już dziś filmów George’a Romero (*Noc żywych trupów* i jego kontynuacje), a skończywszy na współczesnych horrorach i komediach. Zombie jest przywróconym do działania (reanimowanym), ale wciąż martwym człowiekiem, którego jedynym celem istnienia (nie-życia) jest jedzenie

³Świetnym przykładem jest film *Sherlock Holmes* w reżyserii Guya Ritchiego z 2009 roku, który przygotowany zostaje dla aktualnego odbiorcy poprzez wprowadzenie charakterystycznych elementów – miasta w konwencji steam punk, które konotuje XIX wieczny Londyn i bohatera, który zbudowany jest na postaci dr House’a – postaci skądinąd zbudowanej wcześniej na wzór Holmes’a Conan Doyle’a.

ludzkiego mięsa (najczęściej – ludzkiego mózgu). Nie myśli, podąża wyłącznie za pożądaniem. Podobny do człowieka, jest równocześnie jego najstraszniejszym przeciwieństwem, animizuje (personifikacja nie byłaby prawidłowym określeniem) ludzki strach przed umarłymi i przed bezsenssem śmierci.

Zombie jako gatunek jest niejednorodny – każdy kolejny utwór podejmujący ten temat na nowo szuka najlepszych rozwiązań w przedstawieniu nieumarłego. W filmach Romero zombie to wyłącznie wstający z grobu, ale z czasem przyjęło się, że tworzy go rodzaj wirusa, którym zarazić się mogą także żywi ludzie. Zainfekowany zewnętrznie ulega niewielkim, stopniowym zmianom, ale przy bliższym kontakcie okazuje się czymś zupełnie innym – już nie człowiekiem, ale zombie.

Taki stwór może też być metaforą obrazującą i komentującą opisywaną serię. Quirk Classics okazuje się bowiem nazwą w pełni umotywowaną, dopiero wtedy, gdy przyjmiemy, że nie chodzi tu o dziwną klasykę (dziwne przypadki z klasycznej literatury), ale o klasykę zdziwaczalą, odmienioną, tu – reanimowaną w postaci zombie.

Zombie w powieści Jane Austen należy traktować jako uzupełnienie (czy suplement), o którym Derrida pisze, że „dodaje się [je] tylko po to, by zastąpić. Wkracza [ono] lub wciska się *w-miejsce-czegoś*. Jeśli zapełnia, to tak, jak zapełnia się pustkę. Jeśli przedstawia i tworzy obraz, to wskutek uprzedniego braku obecności”⁴. Wprowadzenie zombie wynika ze zdiagnozowanej przez Quirk Books potrzeby uzupełnienia, ale jest to też proces odwrotny – zombie jako suplement oznacza dla tego, co było wcześniej całkowitą utratę znaczenia. Chociaż znakomita większość tekstu utworu pozostaje bez zmian, to w gruncie rzeczy istotna jest tylko ta niewielka zmieniona część. Tą większą częścią jest układ fabularny, największa świętość kultury popularnej. Seth Grahame-Smith rozumie, że nie wolno mu zmienić ani jednej funkcji (wedle terminologii narratologicznej⁵), pojmując też jednak, że zupełnie dowolnie można zmieniać motywacje dla kolejnych funkcji. Następowanie po sobie funkcji w tego typu fabułach jest niezależne od tego, co je łączy, i co doprowadza do kolejnych składających się nań wydarzeń. Wystarczy, że Darcy zachwyci się Elżbietą, nie ważne czy stanie się to pod wpływem jej uroku, czy tego jak potrafi „oliwić muszkiety”. Nie zmieniając podstawy fabularnej można przekształcić cały utwór.

⁴J. Derrida, *O grammatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999, s. 199.

⁵Por. m.in. R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*, [w:] *Narratologia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2004.

Tę intuicję chciałbym wypróbować, porównując kilka elementów konstrukcyjnych powieści *Duma i uprzedzenie* z jej (p)opracowaniem. Analizie poddaję – najprościej rzecz ujmując – elementy narracji i świata przedstawionego powieści, sprawdzając przy tym do czego doprowadzić mogą wprowadzone zmiany. Chodzi tu o tak zwany „wymiar ideowy dzieła”, czyli to wszystko, co z jednej strony przenosi powieść w czasy współczesne, a z drugiej – kształtuje wzorce dla tego, co współczesne.

Tanatos zamiast Erosa

Świat *Dumy i uprzedzenia* w żadnym razie nie był światem apokaliptycznym, którym staje się każdy świat zapełniany przez zombie, symbolizującym zmierzch człowieczeństwa. Mimo że akcja powieści toczy się w burzliwych dla Europy czasach rewolucji i wojen napoleońskich, a najliczniejszą grupą postaci są żołnierze, nie ma tam nawet miejsca na wojnę i śmierć. „Nowe wydanie” jest w tej kwestii przewrotnie konsekwentne. W świecie zombie nie ma miejsca na śmierć, bo mimo stałego zagrożenia śmiercią – nikt długo nie pozostaje tu martwy. Tyle że teraz ten brak śmierci (tj. niemożność utrzymania się w stanie śmierci) staje się zasadniczym tematem utworu, mieszając się z dominującym wcześniej tematem romansowym. Zmiana ta prowadzi do podniesienia się poziomu brutalności w powieści. Przemoc, którą epatują – to oczywiście – sceny walki z zombie, przenosi się także na relacje pomiędzy postaciami pierwszego i drugiego planu. Reakcje emocjonalne – jak odrzucenie zaręczyn Darcy’ego czy spory Elżbiety z Lady Katarzyną – prowadzą nieodmiennie do fizycznej konfrontacji.

O ile wewnątrz powieści jest to uzasadniane zwiększeniem napięcia w świecie stałego zagrożenia, to z perspektywy zewnętrznej – tj. z perspektywy potrzeb odbiorcy – należałoby to interpretować jako rekompensata dla tłumionej nienawiści wobec Innego. Zombie jest doskonałym obrazem Innego – niezwykle podobnego do nas, ale pozbawionego języka, a tym samym możliwości porozumienia z człowiekiem. Jedyna możliwa – i równocześnie w pełni uzasadniona – relacja z zombie, to relacja przemocy. Nieumarły pełni w mieszczańskiej kulturze popularnej taką właśnie funkcję – daje możliwość wyładowania własnej nienawiści wobec Innego bez konsekwencji, jakie niosłoby ze sobą pokazanie w powieści czy filmie otwartej nienawiści wobec bez-

domnych⁶, imigrantów, odmiennych rasowo itp. W tym sensie zombie jest prawdziwym – choć fantastycznym – *homo sacer*, istniejącym tylko po to, by zostać zglądzoną.

Rozwarstwienie świata

Interesującą zmianą, którą niesie ze sobą (p)opracowanie, jest wprowadzenie innych grup i warstw społecznych, takich jak najemni wojownicy, dzikie zwierzęta (to poza społeczeństwem) i przede wszystkim przydomowa służba, której istnienie w *Dumie i uprzedzeniu* jest po cichu zamazywane, uznane za nieistotne czy nie warte pokazania, a ujawniane wyłącznie w sytuacjach, w których jej obecność jest niepożądana – kiedy bohaterowie tworzą sytuację prywatną lub intymną. Uzupełnienie przynosi nam cały szereg scen „kuchennych”, na przykład towarzyszących wykwinnym przyjęciom. Większość z nich kończy się po prostu pożarciem służby przez zombie. Warto zastanowić się – dlaczego? Problem z zombie – z perspektywy tworzenia postaci bohaterów – polega na tym, że jest to twór stosunkowo łatwy do pokonania – powolny, słaby, zwykle zdefektowany cielesnie. Dlatego, żeby móc wyraźnie podkreślić skuteczność działań bohaterów, należy pokazać, że większość z zombie nie umie sobie poradzić. Rolą służby jest więc pokorne bycie zjadanym, ku chwale arystokracji. Zresztą służy ona nie tylko arystokracji, ale także, po pierwsze, narratorowi – jako element porównawczy i, po drugie, zombie – jako pokarm. Uzupełnia też niezbędne z gatunkowego punktu widzenia, statystyki śmierci. Ze względów fabularnych niemożliwe jest zabicie albo zombifikacja któregośkolwiek z bohaterów (z jednym wyjątkiem – jak zobaczymy). Z perspektywy społecznej konserwatyzm dziewiętnastowiecznego społeczeństwa zostaje więc wykorzystany do specyficznego popkulturowego szowinizmu i antypersonalizmu, który zakłada że życie ma wartość tylko wtedy, jeżeli jest to życie bohaterów utworu.

Warto zauważyć, że wraz z wprowadzeniem zombie, zmienia się także status klasy wyższej, która częściowo powraca do swojej pierwotnej funkcji – do stanu rycerskiego, którego celem jest obrona kraju i jego mieszkańców. Razem – jest to pierwszy sygnał, że wydzwięk polityczny dzieła zostaje przesunięty.

⁶Tę analogię proponują autorzy telewizyjnego serialu rysunkowego *South Park*, w odcinku *Night of living homeless – Noc żywych bezdomnych*.

Bohaterowie: Alice zamiast Lizz

Poważnej zmianie ulega przedstawienie postaci kobiecych w powieści, szczególnie postaci centralnej – Elżbiety Bennet. Wraz z jej umiejętnościami bojowymi, odkryte też zostaje dla nas jej ciało. Wcześniej dające się zauważyć co najwyżej jako zdrowe (w opozycji do siostry i ze względu na długie wędrówki), w uzupełnionych fragmentach ukazuje swoją seksualność i nadwyzwyczajne rozwinięcie fizyczne. Nowe oblicze bohaterki mniej przypomina Keirę Knightley, która zagrała Elżbietę w ostatniej ekranizacji *Dumy i uprzedzenia* (reż. J. Wright, 2005), a bliższe jest Milli Jovovich, czyli filmowej Alice z *Resident Evil* (reż. P. W. S. Anderson, 2002) czy Umie Thurman z *Kill Billa* (reż. Q. Tarantino, 2003)⁷.

Wyróżnikiem bohaterki przestaje być liczba adoratorów, a staje się nim – liczba zabitych zombie. W gruncie rzeczy to nie ciało Elżbiety się zmienia, ale oko, które patrzy na nią w powieści: postać jest teraz obiektem spojrzenia jednoznacznie męskiego, ponieważ nowa wersja *Dumy i uprzedzenia* jest skierowana przede wszystkim do mężczyzn. Postaci kobiece są tutaj znacznie bardziej niezależne, niż w powieści wiktoriańskiej, trudno tu jednak mówić o emancypacji, bo ich obraz jest fetyszyzowany. Żeby jednak lepiej zobaczyć sytuację kobiety w tej powieści, warto przyrzeć się temu, jak zmodyfikowana zostaje przestrzeń świata powieści.

Przestrzeń

Organizacja przestrzeni ulega najciekawszemu przekształceniu w powieści. Koncepcja suplementu zyskuje tu inny wymiar – wypełniania. Zombie wypełnia całą wolną przestrzeń (to jest wszystko, poza chronionymi posiadłościami), która w *Dumie i uprzedzeniu* nie była po prostu wolną przestrzenią do zajęcia, ale – przestrzenią wolności, stanowiącą niezbywalny element świata powieściowego Austen. Krystyna Kłosińska tak relacjonuje jedną z klasycznych (w kręgu krytyki feministycznej) prób interpretacyjnych Susan Gubar:

Krytycy zarzucali Austen banalność, ciasnotę jej literackiego i powieściowego świata. Tymczasem – jak przekonuje Gubar – owe rozpoznania dotykają istoty świata, w którym zmuszone są przebywać bohaterki

⁷Nieśmiało zapowiedzi mówią o ekranizacji *Dumy i uprzedzenia i zombie* w 2013 roku z Natalie Portman w roli Elżbiety. Por. m.in. informacje zawarte w największym internetowym katalogu filmowym The Internet Movie Database <http://www.imdb.com/title/tt1374989/> [aktualne na 8.11.2011].

Austen. Każde inne jego „zabudowanie” byłoby niezgodne z diagnozą rzeczywistości. Jeśli heroiny jej powieści żyją w ograniczonych przestrzeniach domu-salonu, pożerane przez nudę, to marzą o wolności. Nadając wagę koniom i powozom, podróżom i ucieczkom młodych panien z rodzinnych domów, [...] Austen zapisuje tym samym ich wolnościowe fantazmaty. Albowiem dla bohaterek ów koń i powóz wyznaczają granice ich wolności i swobodnego przemieszczania się w przestrzeni⁸.

Zmiana funkcjonowania przestrzeni prowadzi do zupełnie nowej interpretacji sytuacji społecznej bohaterek. Podróż nie są już uwolnieniem, ale niezbędną przeprawą, ponieważ przestrzeń poza domami nie jest już fantazmatem wolności, ale obszarem realnego niebezpieczeństwa, obcości i odrazy. Następuje więc ponowne zamknięcie – bohaterowie przemieszczają się pomiędzy także niezupełnie bezpiecznymi domami, a każda podróż jest wejściem w stan zagrożenia. Tymczasem jednak umiejętności bojowe panien Bennet sprawiają, że są one w otwartej przestrzeni o wiele bezpieczniejsze niż przeciętny, niewykształcony mężczyzna. „Wolna” przestrzeń zajęta przez zombie znów staje się domeną wolności, już nie w formie fantazmatu, ale jako przejaw dominacji siostr, którą bohaterki częściowo przenoszą także na przestrzeń zamkniętą. Zaznaczmy, że nie jest to ogólna dominacja kobiet, ale dominacja nowej, mniej zależnej od płci, grupy społecznej. Odmienne uzasadnienie otrzymuje tym samym odrzucenie Pana Collinsa (który „biegle posługuje się nożem tylko podczas krojenia sera”, s. 80) i przyjęcie ponownych zaręczyn Darcy’ego, po tym jak odkrywają się jego zdolności bojowe i... szczególnie walory seksualne.

Powieść Austen miała wymiar emancypacyjny, który w uzupełnieniach Grahame-Smitha jest równocześnie hiperbolizowany (uwolnienie przechodzi w dominację) i fetyszyzowany, co przecież prowadzi do jego zafalszowania.

Ciekawą zmianą organizacji przestrzeni jest też przeniesienie wydarzeń „na drogę”. Jeśli wcześniej droga oznaczała „wykroczenie poza”, „ucieczkę od”, czyli rodzaj transcendentnej wyprawy do wolności, która nie wymagała uobecnienia w akcji powieści, to teraz droga jest raczej miejscem spotkania, przygody, właściwiej dla opowiadań awanturniczych i gier typu role-play.

⁸ K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 185–186.

Fabuła

Jak zauważyłem wcześniej, trwała wartością w kulturze popularnej jest układ fabularny. Dlatego znamienity jest wyjątek, o którym wspominałem wcześniej – Charlotte, przyjaciółka Elżbiety, która wychodzi za pastora Collinsa, zostaje ugryziona i jako jedyna spośród bohaterów zamienia się w zombie. Oczami Lizzy obserwujemy jej stopniową przemianę. Interesujące jest – dlaczego właśnie Charlotte? Widać przynajmniej dwie odpowiedzi. Po pierwsze dlatego, że sytuacja, w której znajduje się Charlotte po wejściu w związek małżeński z panem Collinsem, przypomina utratę życia i przejście w stan jałowej wegetacji. Znow więc Grahame-Smith hiperbolizuje klasyczną interpretację powieści. Ciekawsza wydaje mi się druga perspektywa, częściowo wynikająca z tej pierwszej. Otóż autor uzupełnienia zamienia Charlotte w zombie – dlatego, że może, to znaczy dlatego, że jest jedyną spośród istotnych bohaterek, którą można bezkarnie reanimować w zombie bez naruszenia reżimu fabularnego. Przemiana któregośkolwiek innego bohatera zakłócałaby porządek powieści albo zbyt rażąco zmieniła zasady gatunkowe, związane z *anty-postacią zombie*⁹.

Nienaruszalność fabuły, przekształcenie bohatera w herosa, zapożyczanie wzorców z innych produkcji, nakierowanie wrażliwości odbiorcy na brutalność, agresję i seksualność – to najłatwiej rozpoznawalne, podstawowe wyróżniki post-literackich twórców popkulturowych. Znacznie ważniejsze okazują się jednak, moim zdaniem, modyfikacje o charakterze politycznym i kulturowym. Pokazują bowiem bardzo charakterystyczny, a mniej widoczny element kultury popularnej – jej umiejętność przekształcenia i dostosowania dowolnego wytworu kultury do oczekiwań ponowoczesnego odbiorcy. Powołując się na klasyczną opowieść, pozornie utrzymuje się jej najważniejsze wartości, które zachęcają do niej odbiorców (emancypacja, romansowa intryga, konflikty charakterów), niosząc jednak przy tym wartości podobne, ale znacznie mocniej wyeksponowane, nie pozostawiające miejsca na dopowiedzenia i zachęcające dla biernego odbiorcy (dominacja zamiast emancypacji, seks zamiast intrygi, walka zamiast sporu).

Jak wspominałem wcześniej, zombie jest fantazmatem liberalnego mieszczaństwa, który pozwala bezkarnie mordować bezdomnych (jak w serial *South Park*) oraz członków innych grup budzących odrazę i nienawiść dobrze usytuowanych, ceniących sobie spokój oraz nienaruszal-

⁹ Tak fatalnie postąpił polski naśladowca (p)opracowania, Kamil M. Śmiałkowski, który w *Przedwiośniu żywych trupów* przemienił w zombie Cezarego Barykę.

ność swojej przestrzeni i własności. Zombie jest też równocześnie obrazem strachu, który budzą te grupy. Fenomen zombie, który na dobre zaistniał w kulturze popularnej w rewolucyjnym roku 1968 wraz *Nocą żywych trupów*, może być skutecznie zestawiany ze sposobem myślenia, prezentowanym przez Ortegę y Gasseta w jego klasycznym *Buncie mas*. Skądinąd data jego publikacji (1929) zbiega się z datą ożywienia terminu zombie w powieści *The Magic Island* Williama Seabrooka. Zasadnicza teza y Gasseta ujawnia kolejną traumę liberalnego społeczeństwa, która obrazowana jest w postaci zombie: dotyczy rozwijającego się zjawiska „pełności”, braku miejsca do życia, uwidocznienia się tłumu. Bohaterki Jane Austen żyły w świecie nieznanym tego zagrożenia i może dlatego wymagającym zmian na potrzeby projektowanego czytelnika Quirk Classics.

Ryszard Knappek

The Zombie-Textual Culture

The author of the paper describes the phenomenon of re-using the works of classical literature by popular culture, which resembles the activities of zombies: the infection with the “pop culture virus” leaves the literary work superficially unchanged, however it radically changes its structure, meaning and its position in communication process.

The material analysed in the paper consists of the works published in the American “Quirk Classics” series, in which the canonical literary texts (in their original textual form) are supplemented with the fragments of texts, which add the fantastic elements characteristic to the pop culture. Thus they create “new versions” of old texts: *Pride and Prejudice and Zombie*, *Sense and Sensibility and Sea Monsters*, *Android Karenina* (the first example is discussed in the paper). The author explains the-quasi educational role of the series and the metaphor of the text zombification used in the title of the paper. A detailed analysis is carried out regarding some key elements of the novel (space, characters, class relations). Particularly interesting changes can be observed in the plot types and in the ideological sphere of the novels (eg. the position of women in Jane Austin’s novels). The analyses allow the author to arrive at conclusions regarding the functioning of pop culture and its relation to the literary tradition: a conservative position (unconditioned acceptance of classical works and the inferiority of the reader in his/her confrontation with these works) is combined with the unifying approach, which adapts everything to the standards of pop culture.