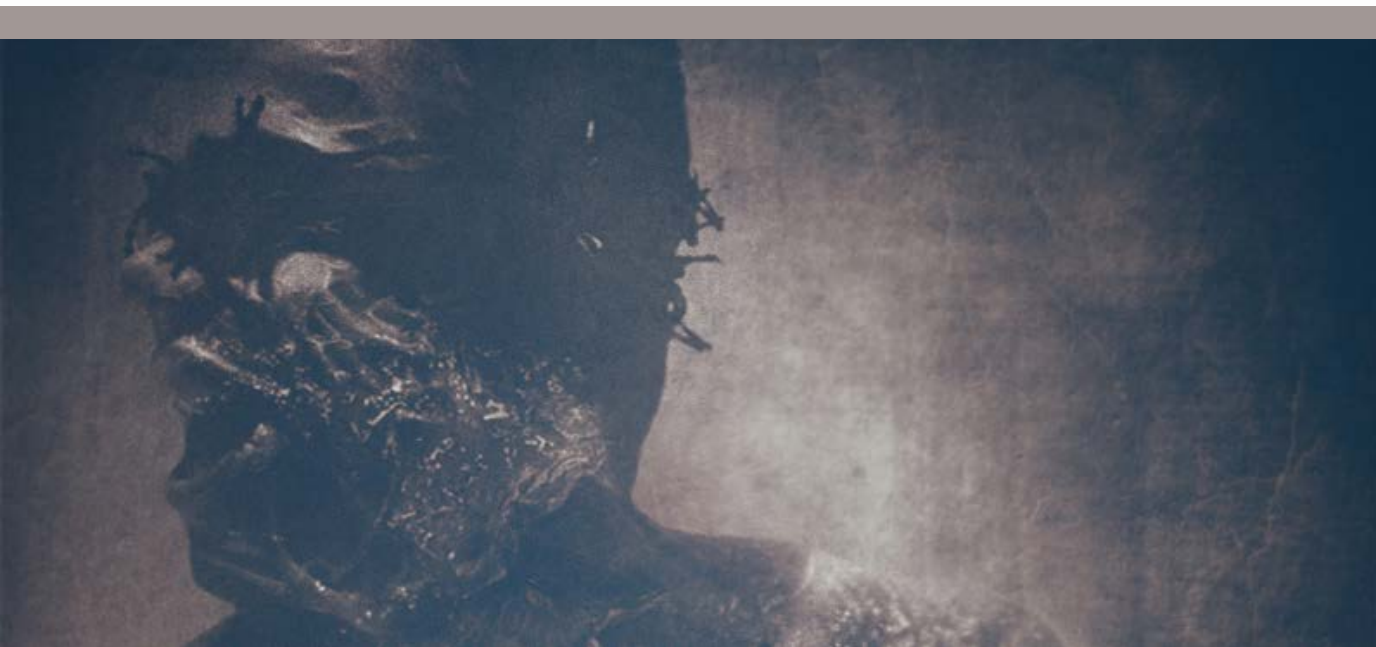


Zombie w kulturze

redakcja

KSENIA OLKUSZ



Archeologia zombie – najstarsze niefilmowe teksty kultury z nieumarłymi

MICHAŁ KUŁAKOWSKI*

Wprowadzenie

Zombie już od ponad stu lat są stałą częścią popkulturowego krajobrazu i jedną z jego najważniejszych ikon, z łatwością identyfikowaną przez ludzi pod każdą szerokością geograficzną. W przeciągu kilku dekad ubiegłego wieku egzotyczna karaibska legenda o powracających zza grobu ludziach, którzy wykonują rozkazy wskrzeszających ich czarowników, szturmem zdobyła zachodnią popkulturę, ulegając po drodze licznym mutacjom oraz przekształceniom. To nadzwyczajne powodzenie można tłumaczyć przede wszystkim rozwojem procesów globalizacyjnych i narodzinami kultury masowej. O globalizacji wspominam nie bez powodu, ponieważ samo powstanie opowieści o „żywych trupach” nierozzerwalnie wiąże się szesnasto- i siedemnastowiecznymi odkryciami geograficznymi i kolonizacją obu Ameryk. To właśnie w basenie Morza Karaibskiego, na styku przewiezionej przez Atlantyk kultury afrykańskich niewolników, rdzennych Indian i europejskich kolonizatorów, narodziło się *voodoo*, specyficzny dla tego regionu świata system wierzeń i przesądów. Jest on specyficzną syntezą różnych tradycji i religii, którego zaskakującym tworem są między innymi opowieści o zombie. Podobnie jak *voodoo*, także popkultura z łatwością czerpie inspiracje z różnych, często

* Uniwersytet Wrocławski | kontakt: enderwen@gmail.com

bardzo dalekich od siebie źródeł, by następnie łączyć je ze sobą, tworząc nową jakość. Nie dziwne więc, że mit o zombie, którego geneza tak bardzo przypomina tę charakteryzującą inne popkulturowe ikony, został tak łatwo przyjęty przez twórców i odbiorców filmów. Tak jak w przypadku wielu znanych mitów i legend, kariera opowieści o zombie nie była prosta, miewała wzloty i upadki, okresy wzmożonej popularności i zapomnienia. Badacze zjawiska skupiają się przede wszystkim na współczesnych przedstawieniach nieumarłych potworów.

Dla wielu badaczy dzieje zombie rozpoczynają się dopiero w latach sześćdziesiątych XX wieku wraz z premierą *Nocy żywych trupów* w reżyserii George'a A. Romero. Co bardziej wnikliwi cofają się do lat trzydziestych i pierwszych hollywoodzkich produkcji, takich jak *White Zombie* z 1932 roku. Niewielu sięga jednak po wcześniejsze źródła pisane, które co prawda nie miały, poza wyjątkiem książki *The Magic Island* Williama Beuhlera Seabrooka, żadnego wpływu na kształt znanych nam wersji opowieści o nieumarłych, ale stanowią interesujący obszar badań, który świetnie ilustruje niełatwe i pełne uprzedzeń kontakty pomiędzy białymi przedstawicielami świata Zachodu a innymi kulturami. W artykule przedstawię więc kilka najciekawszych przykładów występowania zombie w najstarszych dostępnych europejskich oraz amerykańskich źródłach pisanych, w tym takie, w których nie pada samo słowo zombie, ale autorzy trafnie opisują jego cechy. Ze względów objętościowych pomijam przy tym inne źródła, takie jak słuchowiska radiowe oraz utwory muzyczne, które powstawały w XIX i na początku XX wieku.

Le Zombi du Grand Pérou ou la Comtesse de Cocagne

Najprawdopodobniej do pierwszego zarejestrowanego użycia słowa „zombie” przez przedstawiciela ogólnie rozumianego świata Zachodu doszło w roku 1697. Pojawia się ono w tytule i treści wydanej w Ruen anonimowej francuskiej powieści *Le Zombi du Grand Pérou ou la Comtesse de Cocagne*, przypisywanej Pierre'owi-Corneille'owi Blessebois. Pisarz urodził się w 1646 roku w małym, leżącym na północy Francji mieście Verneuil-sur-Avre. Autor prowadził wyjątkowo bujne życie, imając się rozmaitych zajęć, tworząc przy okazji poezję, teksty polityczne oraz opowiadania autobiograficzne. Miłosne perypetie Blessebois często doprowadzały do jego konfliktów z prawem. Jedną z wielu przygód pisarza skończyła się dla niego wyjątkowo nieszczęśliwie, kiedy z powodu skandalu obyczajowego otrzymał wyrok przymusowego wcielenia do francuskiej marynarki. Ponieważ miał problemy ze zdrowiem, został uznany za niezdolnego do służby, w 1686 roku razem ze schwytanymi dezerterami deportowano go na

Gwadelupę i sprzedano jako niewolnika właścicielom prężnie rozwijającej się plantacji trzciny cukrowej. Na miejscu Blessebois przebywał tylko kilka lat, ale zdążył zaangażować się w intymny związek z Mademoiselle Felicite-Francoise-Antoinette de Lespinay. Była ona jedną z lokalnych arystokratek i posiadaczek ziemskich, cieszącą się wyjątkowo złą opinią. Wynikała ona z „rozwiązłości” szlachcianki, która objawiała się jej licznymi romansami oraz wieloma ukrywanymi i usuwanymi ciążami. Przeżycia na wyspie pisarz opisał w niewielkiej powieści, zmieniając przy tym nazwiska spotkanych osób, kolejność niektórych wydarzeń, a także znacząco koloryzując całość i nadając jej satyryczno-tragicznego wymiaru.

Le Zombi du Grand Pérou ou la Comtesse de Cocagne było pierwszą powieścią francuską z akcją osadzoną w egzotycznych tropikach, która opisywała zachowania oraz zwyczaje posiadaczy ziemskich żyjących w tzw. Indiach Wschodnich, a także pracujących dla nich niewolników i służby. Głównymi bohaterami książki są Monsieur de C... (*alter ego* Blesseboisa pełniące rolę narratora) oraz tytułowa hrabina de Cocagne (de Lespinay), mężatka o fatalnej reputacji, która jest zakochana w odrzucającym ją i źle traktującym zarządcy plantacji Grand Pérou (nazwa wywodziła się od nazwy przepływającej przez nią rzeki). Za sprawą przypadku De Cocagne zaczyna wierzyć w to, że narrator posiada szamańskie zdolności. Prosi go więc o pomoc w zdobyciu serca swego wybranka. Chce by C... zamienił ją w niewidzialne zombi¹. Dzięki temu będzie mogła nawiedzać w nocy sąsiednią plantację, zarządzaną przez obiekt jej uczuć, próbując zmusić go siłą do małżeństwa. Jako przybysz z zewnątrz i racjonalista, Monsieur de C... nie wierzy w magię oraz lokalne legendy, ale postanawia wykorzystać sytuację i w zamian za seks oferuje swoje unikalne nadnaturalne usługi. Co ciekawe, zupełnie inne doświadczenia ze zjawiskami nadprzyrodzonymi ma hrabina urodzona na Gwadelupie. Wyjawia, że jej matka posiadała magiczną księgę oraz woskowe figurki, używane podczas tajemniczych ceremonii. Rodzicielka nie chciała jednak nigdy podzielić się tajemną wiedzą z dzieckiem. Zdesperowana szlachcianka, poszukująca całe życie prawdziwej magii, zgadza się więc na propozycję C... Po zapadnięciu zmroku i przejściu serii fałszywych rytuałów zaczyna wydawać się jej, że stała się upiorem zombi. Kilkakrotnie odwiedza willę plantatora, wzbudzając w nim autentyczne przerażenie. Ponieważ kobieta wierzy we własną nadludzką siłę, to – korzystając z okazji – brutalnie atakuje również każdego napotkanego na drodze człowieka. Agresorka szybko uzależnia się od

¹ Wariant pisowni zawarty w oryginalnym tekście, powszechnie używany do końca XIX wieku zarówno w języku angielskim, jak i francuskim.

nabytych „mocy” i swej potwornej persony. W końcu za cel wędrówek w świetle księżycy obiera także osoby, wobec których żywi głęboką urazę. Mieszkańcy wyspy są wstrząśnięci powtarzającymi się napadami. Plotki o przyczynach afery oraz zombi znad rzeki Grand Pérou rozchodzą się z prędkością błyskawicy. Ostatecznie wzburzona biała społeczność kolonistów oskarża Monsieur de C... o czary, żądając przy tym jego głowy. Ostatnie akapity książki pozostawiają czytelników w niepewności co do losów uwiecznionego w twierdzy narratora oraz szalonej hrabiny.

Dzieło Blessebois w komiczny sposób portretuje postępującą kreolizację Francuzów mieszkających na Karaibach. Wyśmiewa ich życie oraz rosnące przekonanie o autentyczności przesądów i nadnaturalnych zjawisk, w których wiarę przywieźli ze sobą czarnoskórzy niewolnicy. Obserwacja ta nie była oczywiście daleka od autentycznej sytuacji w ówczesnym regionie tzw. Indii Zachodnich, który mimo utrzymywanego podziału klasowego i rasowego był religijno-kulturalnym tygłem. Pisarz krytykuje także nieodpowiadające mu postawy i zachowania społeczne. Równocześnie opisuje swoje miłosne igraszki. Dodaje to całości egzotycznej atrakcyjności i przedstawia kolonie jako miejsce, w którym można zaznać fascynujących przygód i cielesnych uciech. Zamorskie domeny Francji są przedstawiane także jako siedlisko szerzących się zabobonów, wiary w gusła oraz rozpasania. Warstwę literacką książki podsumowuje Doris L. Garraway:

Analizując tekst pod względem literackim, czytelnika uderzają typowe i utarte zabiegi stylistyczne, które połączone zostały z monologami oraz narracją wyjętą wprost z dramatu. Opowieść pisana jest zarówno wierszem, jak i prozą. Korzysta głównie z cytowań/dialogów pozbawionych narracji, przez co przypomina sztukę sceniczną. Wprowadzenie krótkich wierszowanych fragmentów parodiuje funkcje chóru w klasycznym teatrze greckim i daje autorowi sposobność satyrycznej interpretacji lub komentarza przebiegu fabuły. Kompleksowość kolonialnego dzieła Blessebois obserwujemy także na poziomie jego przynależności gatunkowej, ponieważ historia wykazuje cechy zarówno powieści erotycznej, jak i libertyńskiej (GARRAWAY 2001: 175)².

Samo zombi, w które święcie wierzy hrabina, zostało przedstawione wyjątkowo zdawkowo. O jego istnieniu przekonane są wszystkie ofiary agresji kobiety, bez względu na pochodzenie, co pokazuje powszechność legendy o tym potworze. Wiemy,

² Przekład własny za: „Approaching the text as literature, the reader is struck by its generic and stylistic features, which combine modes of dramatic monologue, theater, and narrative. The story is told alternately in verse and prose and resembles a play with its heavy use of direct quotation connected by sparse narration. The verse passages parody the function of Greek chorus, expressing the narrator's often satirical insights and interpretations of the action in the story. The stylistic complexity of Blessebois's colonial novel is mirrored on the level of genre, as the story resembles both erotic and a libertine novel”.

że pojawia się ono jedynie w nocy, dysponuje nadludzką siłą i wytrzymałością, a stworzyć lub wywołać można go podczas magicznych rytuałów. Zombi jest również z natury mściwe i agresywne wobec ludzi. Opis monstrum i wyobrażeń o nim jest pozbieżny, ponieważ jego natura niespecjalnie interesuje autora, który wykorzystuje je jedynie jako narzędzie komediowo-satyryczne, choć warto zaznaczyć, że autor książki nie pozostawia wątpliwości, że opisywane przez niego zombi wywodzi się z lokalnych wierzeń czarnoskórych niewolników i nie jest podobne do niczego, co znamy w Europie. Wyraźnie bliżej mu jednak do słabiej znanego na Zachodzie tzw. zombi duchowego, praktycznie w ogóle niefunkcjonującego we współczesnej popkulturze. Natura tego stwora/fenomeny jest silnie powiązana z wierzeniami *voodoo* oraz pierwotnymi środkowoafrykańskimi mitami, będącymi ich podstawą. Ze względu na ograniczenia objętości pracy nie przedstawimy w całości skomplikowanej mitologii tej synkretycznej religii, posiadającej wiele bardzo różniących się od siebie wariantów zombi, posłużymy się za to skrótowym wytłumaczeniem Hansa W. Ackermana:

Określane jako zombi astralne, zombi duchowe, *zombi ti bon ange*, *zombi efface*, „znikające zombi” lub *vivi*, byt ten jest nieznany nawet wielu Haitańczykom. Pozostaje on słabo zdefiniowany, a kilka jego przytaczanych w źródłach cech jest kompletnie pasywnych. Nawet niewidzialność, jedna z najważniejszych właściwości zombi duchowego, występuje w dostępnych źródłach jedynie w kontekście fizycznego zombi. Natura tego stwora jest heterogeniczna. Może on być zwykłą uwolnioną z okowów ciała duszą, na którą nie wpłynęła magia, jak również duchem złapanym i zniewolonym za pomocą czarów (ACKERMAN, GAUTHIER 1991: 482)³.

Blessebois udowadnia, że różne wersje terminu oraz powiązane z nimi legendy były znane białym mieszkańcom kolonii. Z wielu przyczyn nie zachowały się jednak znaczące opisy opowieści o zombi, które pochodziłyby sprzed połowy XVIII wieku. Po części wynikało to po prostu z ignorowania kultury niewolników, uprzedmiotowionych i traktowanych na równi ze zwierzętami gospodarskimi, ale także z pogardliwego i wrogiego podejścia do pogańskich wierzeń. Gdzieś w tle tkwić mógł również strach przed czarną magią, który udzielał się wielu Europejczykom bez względu na ich

³ Przekład własny za: „Called a *zombi astral*, *zombi of the spirit*, *zombi ti bon ange*, *zombie efface*, oraz »fading zombi«, and *vivi*, this entity seems to be unknown even to many Haitians. Is is poorly defined, and its few recorded attributes are essentially passive. Even invisibility, one of the principal attributes of the zombi of the spirit, and clearly not a normal human characteristic, appears in the literature as a property of the flesh-and-blood zombi. Again, this type of zombi is heterogeneous. It may be either an apparently normal soul unaffected by magic or a soul that has been magically captured and enslaved”.

pozycję społeczną oraz wykształcenie. Teoretycznie wzmianki o zombie mogły pojawiać się w pojedynczych prywatnych zapiskach, takich jak dzienniki, czy różnego rodzaju tekstach użytkowych (indeksach gospodarczych, kronikach etc.), które spisywane były w języku hiszpańskim, holenderskim, portugalskim oraz francuskim. Przez wieki wiele z nich jednak zaginęło lub uległo zniszczeniu, przez co są wyjątkowo trudne do znalezienia, a co dopiero zbadania. Zaznaczmy również, że ze względu na swój ograniczony zasięg nie wpłynęły one w istotny sposób na rozpowszechnienie się wiedzy o zombie poza wąską grupę kolonizatorów, podróżników i handlarzy obcujących z tradycjami niewolników.

Zombie, *revenants* oraz *loup-garoux*

Na kolejną wzmiankę o zombie w zachodniej literaturze musieliśmy czekać prawie sto lat. Jego krótki opis znajdujemy w jednym z tekstów Francuza Médérica Louisa Élie Moreau de Saint-Méry'ego, który żył w latach 1750-1819. Moreau urodził się na Martinice i dużą część życia spędził na Karaibach, zarówno na rodzinnej wyspie, jak i w kolonii Saint-Domingue, która po krwawej rewolucji na przełomie XVII i XIX wieku stała się znana światu pod nazwą Haiti. Jako pierwszy autor podjął się zadania opisu historii, zwyczajów oraz kultury mieszkańców francuskich Karaibów. Działo się to w kluczowym dla regionu czasie, na kilka lat przed wybuchem powstania Haitańczyków i wojen napoleońskich, a także rewolucji francuskiej, w którą zresztą Moreau był mocno zaangażowany. Pisarz był wyjątkowo silnie zainteresowany problematyką rasową, a więc zagadnieniem niezwykle istotnym dla białych mieszkańców Indii Zachodnich, funkcjonujących w mieszanym wyspiarskim społeczeństwie, składającym się w dużej części z Mulatów o niejasnym dla nich statusie. W swoich badaniach i analizach wyróżniał np. kilkanaście kategorii rasowych, przypisując im różnego rodzaju atrybuty fizyczne oraz charakterologiczne. Odebrane wychowanie i edukacja, a także niezłomna wiara w różnice fizyczne i psychologiczne wynikające z koloru skóry sprawiały, że uznawał funkcjonujący system niewolnictwa za naturalny stan rzeczy, służący zarówno panom/właścicielom, jak i ich poddanym. Do końca życia jako francuski polityk opowiadał się za systemem przymusowej pracy, równocześnie broniąc praw białych kolonizatorów i plantatorów, domagając się dla nich jak największej autonomii od rządu w Paryżu. O słowie zombie wspomina w jednym z artykułów w 1792 roku. Rozróżniał w nim trzy kategorie nadnaturalnych stworów występujących w kulturze swoich rodaków – *revenants* (duchy), *loup-garoux* (wilkołaki) oraz zombie, które, jak

stwierdził, są kreolskim określeniem odwołującym się do ducha lub ożywionego zmarłego. Definicja ta odpowiada po części znanemu dziś wizerunkowi monstrum, ale znowu nie otrzymujemy żadnych konkretnych informacji na jego temat.

Nieco ponad 20 lat później słowo zombie debiutuje oficjalnie w tekście napisanym w języku angielskim, w historii Brazylii pióra Roberta Southeya. Urodzony w 1774 roku, Southey był poetą utożsamianym z brytyjskim nurtem romantycznym. Jego wiersze są jednak w większości zapomniane przez współczesnych czytelników. Pozostawiony przez pisarza dorobek został przyćmiony przez twórczość sławniejszych kolegów, takich jak William Wordsworth czy Samuel Taylor Coleridge. Poza twórczością liryczną autor ma na koncie poważne opracowania naukowe (głównie historyczne oraz biograficzne), a także zaangażowane teksty polityczne. Obecnie Southey znany jest przede wszystkim jako twórca poczytnej biografii admirała Horatia Nelsona, a także bajki o *Trzech misiach*. Jej najpopularniejsza mutacja, w której zamiast starej kobiety z oryginału występuje mała złotowłosa dziewczynka, w połowie XIX wieku weszła do kanonu angielskiej, a następnie również światowej prozy dziecięcej.

Trzytomowe opracowanie *History of Brazil*, stworzone przez Southeya, zostało wydane w Londynie w latach 1810-1819. Oferuje ono dość szczegółową chronologiczną analizę dziejów największej kolonii w Ameryce Południowej. Autor opisuje kolejne etapy zasiedlania tego zakątka świata przez Portugalczyków. Dzieło skupia się nie tylko na historii podbojów, ale również ekonomii i strukturze społecznej poddanych portugalskiej korony. Zawiera także pobieżne opisy kultur południowoamerykańskich Indian, na które natknęli się Europejczycy. W zamierzeniach *History of Brazil* miało być elementem wieloczęściowej historii Portugalii, ale ta – z różnych przyczyn – nigdy nie ujrzała światła dziennego. Słowo „zombie” (zapisane w wariantach „zombi”) pada u brytyjskiego poety na samym początku trzeciego tomu *History of Brazil*. Autor przytacza tam historię niewielkiej społeczności byłych czarnoskórych niewolników. Związała się ona na początku lat dziewięćdziesiątych XVII wieku i składała z uciekinierów z plantacji korzystających z chaosu wywołanego wojną z Holandią. Ludzie ci wywalczyli na krótko niezależność od białych panów. Utrzymywali się z handlu różnego rodzaju towarami z osadnikami, a także dzięki regularnym atakom na portugalskie osiedla, podczas których dokonywali grabieży i porwań dla okupu. Buntownicy zostali jednak w 1695 roku brutalnie rozgromieni przez kilkutysięczną ekspedycję portugalskiego wojska wspieraną przez cywilnych ochotników. Zeznania Portugalczyków są zresztą jedynym przytaczanym źródłem informacji o zbuntowanych niewolnikach.

Wzmianka o zombi pojawia się we fragmencie tekstu opisującym ich wodza. Powołując się na opowieści żołnierzy, Southey pisze:

Spółeczności przewodził wódz, którego wybrano ze względu na jego poczucie sprawiedliwości oraz odwagę; jego stanowisko było dożywotnie. Mężczyźni z doświadczeniem i dobrą reputacją mieli do niego stały dostęp i mogli służyć radą. Wszyscy byli wobec niego ogromnie lojalni i ponoć nigdy nie spiskowali ani nie walczyli ze sobą o jego pozycję. Na to posłuszeństwo być może miała wpływ wiara i przesady. „Zombi”, a więc tytuł którym go obdarzono, jest bowiem imieniem bóstwa w angolskim języku (SOUTHEY 1819: 24)⁴.

Mamy tutaj więc do czynienia z najprawdopodobniej pierwszym naukowym tekstem odwołującym się do autentycznych wydarzeń oraz postaci, które pojawiają się w kontekście zjawiska, jakim jest zombi. Zombie jest według autora słowem wywodzącym się z Angoli, określającym pogańskie bóstwo, a nazywanie nim kogoś jest objawem szacunku. Do konkretnego znaczenia słowa dodaje kilka uwag, które znajdujemy w przypisie na tej samej stronie. Powołując się na swojego informatora, Southey dodaje:

Rocha Pitta twierdzi, że słowo oznacza diabła w ich języku. Jest to mało prawdopodobne, ponieważ przebadalem książkę dotyczącą religijnych obrzędów w języku portugalskim oraz angolskim, aby potwierdzić te przypuszczenia. Odkryłem, że słowo N'zambi określa boga, a Cariapemba diabła. Co więcej, N'zambi nie jest używane w znaczeniu Jedynego Boga, ale raczej bóstwa (SOUTHEY 1819: 24)⁵.

Pisarz powołuje się na te same źródła etymologiczne, co wielu współczesnych badaczy. Co ciekawe, nie wszyscy współcześni Southeyowi zgadzali się z jego opinią co do pochodzenia i znaczenia słowa. Jako anegdotę można przytoczyć fakt, że w egzemplarzu książki przechowywanym w British Library na stronie poświęconej wodzowi buntowników znajdziemy odręczny komentarz Samuela Taylora Coledridge'a, prywatnie przyjaciela Southeya, który notuje na brzegu strony, że autor myli się co do

⁴ Przekład własny za: „They were under the government of an elective Chief, who was chosen for his justice as well as his valour, and held the office for life; alle men of experience and good repute had access to him as counsellors; he was obeyed with perfect loyalty; and it is said that no conspiracies or struggles for power had ever been known among them. Prehaps a feeling of religion contributed to this obedience; for Zombi, the title whereby he was called, is the name for Deity, in the Angolan tounge”.

⁵ Przekład własny za: „Rocha Pitta says the word means Devil in their Language. This apeard to me so unlikely, that I examined a book of religious instructions in the Portugeuze and Angolan languages, to ascertain the fact; and there I found that N'Zambi is the word for Deity; .. Cariapemba is the Devil. It is not used in the sense of Lord, which might explain its application here without any religious import, .. but of Deity”.

znaczenia słowa „zombi”. Niestety twórca notki nie dopisał, co konkretnie ma na myśli (RUSSELL 2014: 364). Dzięki *History of Brazil* hasło „zombi” zadebiutowało w budowanym od połowy XIX wieku oxfordzkim *Słowniku języka angielskiego*, stając się od tamtej pory formalnie jego stałym elementem. Autorzy pierwszego krótkiego hasła stwierdzili za Southeyem, że określa ono bóstwo, a jego źródeł należy szukać w językach zachodniej Afryki. Przez kolejne kilkadziesiąt lat termin zombie nie zaistniał jednak w żaden znaczący sposób w opracowaniach historycznych lub naukowych. Fakt ten nie powinien dziwić, zważywszy na izolację, jaka dotknęła dużą część Indii Zachodnich. Związana ona była z wojnami w regionie, osłabieniem pozycji dawnych potęg kolonialnych, a także z powstaniem pierwszej niezależnej „czarnej republiki” Haiti, która z rozmysłem była ignorowana przez społeczność międzynarodową.

Zombie w reportażach podróżniczych

Następne istotne wzmianki o zombie pojawiają się w relacjach dziennikarskich opublikowanych pod koniec XIX i na początku XX wieku. Wyznaczają one jednocześnie nowy kierunek obecności nieumarłego monstrum w zachodniej kulturze, którego zwieńczeniem był debiut przełomowej książki Williama Buehlera Seabrooka *The Magic Island* w 1928 roku. Od tego czasu zombie będzie coraz częściej pojawiać się w popularnych w tamtym czasie reportażach podróżniczych oraz sensacyjnych półamatorskich tekstach antropologicznych, pisanych przede wszystkim w języku angielskim. Przybliżyły one czytelnikom tajemnicze Karaiby, a także dalsze egzotyczne zakątki świata. Jednym z pionierów tego typu amerykańskiego dziennikarstwa podróżniczego był Lafcadio Hearn. Jego teksty zawierają pierwsze współczesne relacje o istnieniu zombie, które pochodziły z pierwszej ręki i były wynikiem osobistych doświadczeń autora.

Patricio Lafcadio Tessima Carlos Hearn urodził się w Grecji w 1850 roku jako syn lokalnej arystokratki oraz brytyjskiego oficera. W dzieciństwie z powodów rodzinnych zmuszony był do podróży po Europie, żył najpierw w Irlandii, a potem Francji, gdzie odebrał dobre wykształcenie w szkołach katolickich. W wieku dziewiętnastu lat został wysłany przez ojca do Stanów Zjednoczonych. Z początku miał spore trudności z zaaklimatyzowaniem się w nowym kraju, nie mogąc znaleźć pracy oraz samodzielnie się utrzymać. Musiał więc imać się wielu dorywczych nisko płatnych zajęć. Ostatecznie trafił do drukarni, a dzięki nawiązanym tam kontaktom zaczął pisać dla gazety „The Cincinnati Enquirer”, z którą współpracował do 1875 roku. Był reporterem specjalizującym się w sprawach typowo sensacyjnych, barwnie opisywał lokalne kurioza,

morderstwa oraz sprawy obyczajowe. W roku 1877 przeniósł się do Nowego Orleanu, gdzie pisał dla kilku gazet i zdobył pozycję redaktora w „The Times-Picayune”. Na miejscu Hearn zafascynował się lokalną kreolską kulturą, wierzeniami *voodoo* oraz atmosferą miasta, niepodobną do niczego, z czym dotychczas spotkał się w USA. Jego teksty publikowane w całym kraju spopularyzowały Nowy Orlean oraz opisywały (często z przesadą) kolorowe życie miasta. Swoją karaibską przygodę kontynuował w latach 1887-1890, kiedy został wysłany przez nowojorską redakcję magazynu „Harper’s” na Martynikę, gdzie napisał dwie książki oraz serię artykułów dokumentujących życie czarnoskórych mieszkańców wyspy. Obecnie Hearn znany jest przede wszystkim dzięki tekstom, które stworzył po 1890 roku. Przeniósł się wówczas do Japonii i zamieszkał tam na stałe, gdzie jako jednemu z nielicznych przybyszy z Zachodu udało mu się przyjąć japońskie imię Koizumi Yakumo, a wraz z nim – także obywatelstwo tego dalekiego kraju. Wraz z nową rodziną żył tam aż do śmierci w 1904 roku. W ciągu niecałych 15 lat wydał liczne książki i opracowania poświęcone zwyczajom oraz kulturze Kraju Kwitnącej Wiśni; najślawniejszą z nich pozostaje *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things* (1904), a więc zbiór klasycznych folklorystycznych opowieści grozy.

Hearn wspomina o zombi w dwóch różnych artykułach napisanych dla „Harper’s”. Zanim przedstawimy ich treść, warto zaznaczyć jeszcze, że „Harper’s Magazine” pozostaje jednym z najstarszych periodyków w Stanach Zjednoczonych, a jego historia sięga 1850 roku. Ten prestiżowy miesięcznik opinii działa do dziś i od początku swojej działalności przedstawia czytelnikom materiały poświęcone ekonomii, literaturze, polityce, sztuce oraz podróżom. Pierwszy z opisywanych reportaży, zatytułowany *La Vette and the Carnival in St. Pierre, Martinique*, powstał w październiku 1888 roku. Autor wspomina o zombi, opisując obchody karnawału w małym mieście Saint-Pierre, leżącym na północnym wybrzeżu Martyniki. Pisarz dokładnie relacjonuje organizowaną w trakcie święta procesję, w której główną rolę odgrywała kukła, reprezentująca najbardziej zniechodzoną w danym roku rzecz lub osobę. Lalki te zazwyczaj uroczyście topiono w morzu lub chowano w ziemi, dzięki czemu ich twórcy symbolicznie pozbywali się nękających ich problemów. Świętowaniu towarzyszyły także tańce i pochody, zorganizowane przez powołane do tego stowarzyszenia. W trakcie jednego z takich nocnych występów na ulicach Saint-Pierre do uszu Hearna dociera hipnotyczna pieśń, wykonywana przez przebierańców w strojach diabła:

Koło północy Diabeł powraca wraz ze swoimi kompanami i wrywa mnie ze snu. Wszyscy śpią-wają nowy refren – Diabeł i Zombi śpią wszędzie i gdziekolwiek. (Diabeł i Zombi ka ddmi tout-

pdtout). Głos tych chłopców jest wciąż wyraźny, doniosły i świeży jak rzekot żab. Wciąż klaszczą ze wspaniałym wycuciem rytmu, wytwarzając dźwięk podobny do wzburzonej morskiej fali.

Diabeł: Diabe epi Zombi.

Chór: Diabe epi Zombi ka domi tout-patout!

Diabeł: Diabe epi Zombi.

Chór: Diabe epi Zombi ka domi tout-patout! (HEARN 2001: 166)⁶.

Pisarz nie podaje jednak szczegółowego znaczenia piosenki, którego pewnie sam wówczas nie rozumiał. Nie wdawał się w zbyt głębokie kulturowe analizy, bowiem jego celem było przede wszystkim wywołanie dreszczu emocji i ciekawości u czytelnika, a następnie za pomocą poetyckich opisów przeniesienie go w odległe egzotyczne miejsce. Niewykluczone, że treść pieśni zaintrygowała go i naprowadziła na trop, który badał w późniejszym reportażu *The Country of the Comers-Back*, datowanym na rok 1889. Znajdujemy w nim bardziej interesujący i konkretniejszy opis zombi. W trakcie podróży po Martynice do Hearn docierały urywki opowieści o zombi i chodzących nieumarłych, tzw. *corps cadavres*. Autora interesowało również, jak bardzo monstra powracające zza grobu łączą się z przydomkiem, którym była obdarzana Martynika – *le pays de revenants* (fr. kraj duchów/ożywieńców). Prowadzone przez niego śledztwo dziennikarskie nie doprowadzało jednak do zadowalających wyników. Pytani o fenomen napotkani wyspiarze zazwyczaj milczeli i odwracali głowy. Nawet kiedy udało mu się przekonać kogoś do wytłumaczenia tajemniczego zjawiska, otrzymywał jedynie zdawkowe i zagadkowe odpowiedzi, co świetnie ilustrowało naturę wzbudzących strach *corps cadavres* oraz ich mistyczny i nieokreślony obraz w świadomości mieszkańców Martyniki. Taką właśnie relację otrzymał od rodziny, u której zatrzymał się na noc w trakcie podróży przez górzysty i nieprzyjazny interior wyspy. Korzystając z nadarzającej się możliwości, zapytał przy kolacji najstarszą córkę gospodarzy o zombi. Ta potwierdziła, że wie, o co mu chodzi, i odpowiedziała krótko po francusku: „Zombie

⁶ Przekład autorski za: “About midnight the return of the Devil and his following arouses me from sleep. All are chanting a new refrain. The Devil and the Zombis sleep anywhere and everywhere. (Diabe epi Zombi ka ddomi tout-pdtout.) The voices of the boys are still clear, shrill, fresh – clear as a chant of frogs. They still clap hands with a precision of rhythm that is simply wonderful, making each time a sound almost exactly like the bursting of a heavy wave.

Devil: Diabe epi Zombi.

Chorus: Diabe epi Zombi ka domi tout-patout!

Demi: Diabe epi Zombi.

Chorus: Diabe epi Zombi ka domi tout-patout”.

to coś, co wzbudza niepokój nocą” (HEARN 2001: 145). Zaskoczony zdawkową wypowiedzią zwrócił się do matki dziewczyny, która udzieliła mu jeszcze bardziej wymijającego wyjaśnienia:

Kiedy idziesz nocą górską drogą i widzisz wielki ogień, i kiedy bardziej chcesz się do niego zbliżyć, a ten wciąż się od ciebie oddala, to sprawka zombie... Albo kiedy mija cię koń o trzech nogach, to właśnie jest zombie. Albo znowu kiedy widzisz psa tak wysokiego [kobieta wznosi rękę na wysokość pięciu stóp] wchodzącego do domu nocą, zakrzyknęłabym wtedy: Mi zombi! (HEARN 2001: 145)⁷.

Ostatecznie Hearn nie rozwiązał zagadki egzotycznego pojęcia zombi. Wrócił jednak do domu z bardzo plastycznym opisem obcej kultury, dzięki któremu zasiał ziarno zainteresowania Karaibami u przeciętnych amerykańskich czytelników, podobnie jak uczynił to wcześniej z Nowym Orleanem. Stał się też pierwszym współczesnym dziennikarzem i naukowcem amatorem, który pisał o zombie. Wytoczonym przez niego śladem poszły kolejne osoby, które na stałe sprowadziły nieumarłych do Stanów Zjednoczonych, gdzie rozpoczęła się ich światowa kariera.

Szczyt zainteresowania opinii publicznej Haiti i Karaibami na Zachodzie przypadł na późne lata dwudzieste XX wieku, a więc schyłkowy i najbardziej aktywny oraz krwawy okres zaangażowania Stanów Zjednoczonych w sprawy regionu. Odpowiadał za niego twórca przytoczonej już wcześniej, a wydanej w 1929 roku książki *The Magic Island*, która dzięki statusowi bestsellera przyczyniła się do importu mitu o zombie na amerykański kontynent. Jeżeli mielibyśmy, nieco na wyrost, poszukać pierwszego i oryginalnego literackiego obrazu współczesnego zombie, to byłaby nim bez wątpienia ta pozycja. Warto jeszcze przytoczyć kilka wcześniejszych tekstów wydanych w USA, w których znajdujemy bezpośrednie nawiązania do nieumarłych lub określającego ich słowa. Wpisywały się one oczywiście w swoistą modę na Haiti, ale zawierały też pierwsze amerykańskie próby opisu zjawiska zombifikacji lub terminu zombie. Według Gary’ego D. Rhodessa pierwszą z nich znajdujemy w pochodzącym z 1889 roku esaju poświęconym praktykom *voodoo* w Luizjanie, autorstwa George’a W. Cable’a, który opublikowany został w „Century Magazine” (CABLE 1889: 807-827). Zombie jest w nim przywołane jedynie zdawkowo i występuje jako potężny nadnaturalny byt przyjmujący postać węża. W kolejnym artykule, stworzonym w 1905 roku

⁷ Przekład własny za: „When you pass along the high road at night, and you see a great fire, and the more you walk to get to it the more it moves away, it is the zombie that makes that... Or if a horse with three legs passes you: that is a zombie. Or again, if I were to see a dog that high (she held her hand about five feet above the floor) coming into our house at night, I would scream: Mi zombi!”.

przez Henry'ego C. Castellanos, pod tytułem *New Orleans As it Was: Episodes of Louisiana Life*, odnajdujemy inną konotację słowa funkcjonującą w Luizjanie (CASTELLANOS 1905: 100). Tym razem zombie przywoływane jest w kontekście leków i narkotyków używanych przez czarnoskórych, jako człon nazwy jednego z ziołowych składników tych substancji.

Zdarzało się też, że dziennikarze trafnie opisywali zjawisko zombifikacji, ale nie używali przy tym samego określenia „zombie”. Przykłady tego typu odnajdujemy w dwóch tekstach, opublikowanych w 1912 roku. W eseju autorstwa Judge'a Henry'ego Austina dla „New England Magazine” pojawia się opis tajemniczego wywaru, który wywołuje stan transu/śpiączki u zażywających go osób, niemożliwy do odróżnienia od śmierci (AUSTIN 1912: 170-182). Autor zarzeka się, że chociaż mikstura wydaje się wymysłem wyobraźni szaleńca, to jednak wiele relacji pochodzących od Haitańczyków zdaje się potwierdzać jej istnienie. Substancja Austina przypomina w działaniu proszek zombie, jaki możemy znaleźć w młodszych tekstach źródłowych, powstałych po ukazaniu się *The Magic Island*. W następnym wzmiankowanym tekście, zawartym w książce *American Mediterranean*, autorstwa Stephena Bonsala, zaprezentowana została autentyczna ponoć historia, która wydarzyła się w Port-au-Prince w 1908 roku. Jej bohaterem był zmarły nagle młody mężczyzna, który w obecności rodziny został pochowany na lokalnym cmentarzu przez chrześcijańskiego księdza. Kilka dni później ten sam nieszczęśnik został znaleziony żywy i w krytycznie złym stanie przez przypadkowego świadka, który zauważył go przywiązanego do przydrożnego drzewa. Chociaż domniemany zmarły został rozpoznany przez bliskich oraz opiekujących się nim przed śmiercią duchownych, nie był jednak w stanie wypowiedzieć ani jednego słowa lub zrozumieć, gdzie się znajduje. Mimo upływu czasu stan nieszczęśnika nie poprawiał się. W końcu rodzina odesłała go farmę, gdzie miał być otoczony opieką obcych osób (BONSAL 1912: 95-96). Opowieść ta również, chociaż ani razu nie pada w niej słowo „zombie”, przypomina relacje Seabrooka, powstałe kilkanaście lat później.

Bezpośrednia lub pośrednia wzmianka o zombie pojawia się jednak w kilku innych, literackich lub teatralnych, amerykańskich źródłach z początku XX wieku, które poprzedzały *The Magic Island*. Jednym z nich była np. sztuka Natalie Vivian Scott pod tytułem *Zombi*. Przedstawienie przenosiło widzów do pełnego tajemnic dziesiętnastowiecznego Nowego Orleanu. Jego główną bohaterką była na wpół legendarna Marie Laveau, kobieta żyjąca w latach 1794-1881 o mieszanym pochodzeniu rasowym. Dysponowała ona szeroką wiedzą na temat *voodoo*, dzięki której zyskała powszechną

sławę i uznanie czarnej społeczności miasta. Budując scenografię i scenopis, twórcy sztuki korzystali ze stereotypowej karaibskiej ikonografii oraz sensacyjnych opowieści na temat amerykańskich wyznawców „dzikiego kultu”. Mieliśmy więc do czynienia z typowym obrazem *voodoo*, opartym na przekonaniu o dzikości i prymitywizmie tej religii, używaniu bębnów, rytmicznych okrzyków, narkotyków oraz czarnej magii do kontaktu z groźnymi bóstwami. Tuż przed rozpoczęciem sztuki widzowie mogli usłyszeć zza zasłoniętych kotar pieśń, która korespondowała z jej zakończeniem:

Zombie oto jest voodoo
 Zombie oto jest voodoo
 Widzę cię tu
 Odzywam się do ciebie
 Czuję cię w pobliżu
 Przyszedeś, jesteś
 Zombie...!! (za: RHODES 2001: 78)⁸.

Ostatnia kwestia padająca w przedstawieniu należała z kolei do Laveau, która tuż przed zapadnięciem kurtyny intonowała „Gran’ Zombi! Diabeł!” (RHODES 2001: 78). Warto zauważyć, że w dziele Scott, podobnie jak w opisie Southeya sprzed ponad stu lat, zombie było utożsamiane z potężnym bóstwem, a nie ze zmarłym wstającym z grobu. Sztuka skupiała się także na amerykańskim *voodoo*, pomijając całkowicie jego karaibskie i haitańskie korzenie. Co ważne, debiutujące w 1929 roku *Zombi* zawierało zapewne jedno z ostatnich istniejących w zachodniej kulturze przedstawień zombie jako nadnaturalnego, bezcielesnego i boskiego bytu. Wraz z premierą *The Magic Island* oraz filmu *White Zombie* taka interpretacja stworzenia i jego mitu została zapomniana.

⁸ Przekład własny za:

„Zombie there is voodoo
 Zombie there is voodoo
 I see you here
 I say to you
 I feel you near
 You've come, you're here
 Zombie...!!”.

The Magic Island Seabrooka

Ostatnie opisywane w rozdziale wzmianki o zombie znaleźć można w przywołanej już książce *The Magic Island*. Jej autor, W. B. Seabrook, był równie kolorową postacią co bohaterowie jego podróżniczych opowieści. Przyszedł na świat w amerykańskim mieście Westminster, w stanie Maryland, w 1887 roku. Jego doświadczenia i droga życiowa sprawiły, że możemy go z łatwością przypisać do tzw. straconego pokolenia. Termin ten, ukuty przez Ernesta Hemingwaya, odnosił się do osób urodzonych pod koniec XIX wieku, które w dorosłym życiu przeżyły koszmar I wojny światowej. Poza samym Hemingwayem do straconego pokolenia zalicza się wielu znanych dziewiętnastowiecznych pisarzy oraz artystów, takich jak F. Scott Fitzgerald (właśc. Francis Scott Fitzgerald), T. S. Eliot (właśc. Thomas Stearns Eliot), Erich Maria Remarque (właśc. Erich Paul Remark), William Faulkner lub George Gershwin (właśc. Jacob Gershowitz). Podczas swojego prawie sześćdziesięcioletniego życia Seabrook zwiedził spory kawałek świata, opublikował jedenaście książek podróżniczo-autobiograficznych, opisujących przeżyte przez niego przygody, a także prywatne życie, w tym zmagania z nałogiem alkoholowym i narkotykami. Używki te ostatecznie zresztą okazały się przyczyną niešťczęśliwej śmierci autora w 1945 roku. Pisarz słynął też z licznych skandali. Nie wypierał się znajomości z Alisterem Crowleyem (właśc. Edward Alexander Crowley), oskarżanym o satanizm legendarnym angielskim okultystą, przywoływał swoje liczne seksualne fetysze oraz eskapady, a także szczyił się tym, że spożywał ludzkie mięso, którego smak opisał zresztą obszernie w jednym z tekstów.

Seabrook udał się w poszukiwaniu kolejnej egzotycznej przygody opisaną w *The Magic Island* w 1929 roku. Jego pierwsza książka, wydana dwa lata wcześniej i zatytułowana *Adventures in Arabia: Among the Beduins, Druses, Whirling Dervishes & Yezidee Devil Worshipers*, okazała się ogromnym sukcesem i zachęciła go do dalszej pracy nad tego typu literaturą. Zafascynowany magią, okultyzmem i *voodoo* za swój cel wybrał Karaiby, a konkretnie Haiti. Na miejscu dokonał czegoś, co nie udało się wielu jemu podobnym, w tym także zawodowym etnografom oraz antropologom. Dzięki poświęceniu i podjętemu ryzyku, a także specyficznemu nastawieniu oraz wrodzonej ciekawości i otwartości na obce kultury dotarł do haitańskiego interioru, nawiązując kontakt z kapłanami *voodoo*, zdobywając ich zaufanie, a także odpowiedzi na wiele pytań dotyczących ich wiary. Przeżycia wielomiesięcznego pobytu wśród Haitańczyków opisał w książce, przedstawiając ze szczegółami kulturę i zwyczaje młodego narodu. Oczywiście *The Magic Island* nie można nazwać dziełem naukowym, ponieważ Seabrook świadomie koloryzował oraz stylizował swoje relacje. Prawdą jest jednak to, że

do tematu podszedł bez zbędnych uprzedzeń, charakterystycznych dla jego czasów i z uwagą przysłuchiwał się temu, co mają do powiedzenia sami Haitańczycy. Po powrocie do Stanów Zjednoczonych zdobyte przez Seabrooka materiały zostały zebrane w formie książkowej, choć początkowo proponowano autorowi publikację cyklu reportaży. Pierwsze rozwiązanie okazało się jednak znacznie bardziej dochodowe, ponieważ pozycja zdobyła listy bestsellerów i wywarła ogromne wrażenie na czytelnikach. Niemalże wkład w to miały także towarzyszące treści czarno-białe ekspresjonistyczne i pobudzające wyobraźnię ilustracje autorstwa Alexandra Kinga.

Z ponad 300 stron, na które składało się *The Magic Island*, fenomenowi zombie poświęcone jest jedynie kilkanaście. Znajdujemy je w rozdziale *Dead Men Working in the Cane Fields*. Seabrook opisuje w nim spotkanie z farmerem o imieniu Constant Polynice, który opowiada mu o nieumarłych, pracujących na plantacji trzciny cukrowej, należącej do amerykańskiej korporacji HASCO. Polynice przekonuje pisarza o istnieniu zombie oraz tłumaczy, że ich stwórcami oraz panami pozostają czarownicy. Zwyczajni ludzie lękają się przemiany po śmierci w bezmyślnego niewolnika, tak więc w zwyczaju jest pilnowanie świeżych grobów przed grabieżą zwłok lub chowanie ciał w kamiennych grobowcach, na poboczach uczęszczanych dróg albo w przydomowych podwórkach. Seabrook podsumowuje zdobytą wiedzę takimi słowami:

Chociaż wszystko wskazywało na to, że zombie wyszły z grobu, nie były one duchami ani też osobami, które zostały wskrzeszone jak biblijny Łazarz. Zombie, jak mówią, jest pozbawionym duszy ludzkim ciałem, nadal martwym, ale skradzionym z grobu i poddanym działaniu czarów, za sprawą których porusza się ono i zachowuje jak żywy człowiek. Czarownicy usuwają ze świeżych grobów zwłoki, nim ulegną rozkładowi, poddają rytuałom i stymulują, a potem zamieniają w służących bądź niewolników. Czasami w celu dokonania jakiegoś przestępstwa, ale częściej z myślą o ciężkiej pracy na plantacjach lub farmach. Jeżeli zombie nie wykonuje poprawnie poleceń, jest bite przez właściciela jak dzika bestia (SEABROOK 1929: 93)⁹.

Dalej książka przedstawia historię Ti Josepha, nadzorcy wspomnianej przez Polynice'a grupy zombie zbierających trzcinę cukrową, a także jego żony Croyance. Pojawia

⁹ Przekład własny za: „It seemed that while the zombie came from the grave, it was neither a ghost, nor yet a person who had been raised like Lazarus from the dead. The zombie, they say, is a soulless human corpse, still dead, but taken from the grave and endowed by sorcery with a mechanical semblance of life—it is a dead body which is made to walk and act and move as if it were alive. People who have the power to do this go to a fresh grave, dig up the body before it has had time to rot, galvanize it into movement, and then make of it a servant or slave, occasionally for the commission of some crime, more often simply as a drudge around the habitation or the farm, setting it dull heavy tasks, and beating it like a dumb beast if it slackens”.

się również opis wyglądu i zachowania domniemanych nieumarłych. Nie potrafili oni złożyć najprostszego słowa, a w ich oczach brakowało życia. Poruszali się w mechaniczny, nieskoordynowany sposób i wykonywali każdy rozkaz „właściciela”. Pewnego dnia Croyance miała zlitować się nad nimi i poczęstować potrawką, która zawierała sól. Był to fatalny błąd, z którego nie zdawała sobie sprawy, ponieważ wedle tradycji spożycie przez zombie mięsa lub soli zdejmuje z niego urok czarownika. Uwolnieni przypadkiem z okowów zaklęcia nieumarli powrócili do grobów w asyście bliskiej rodziny. Ti Joseph miał z kolei zostać przeklęty za swoje czyny przez społeczność kapłanów *voodoo* i skazany na śmierć. Seabrook nie był przekonany co do prawdziwości tej opowieści i spotkał się na miejscu z doktorem Antoine’em Villersem, specjalistą od lokalnego prawa, który znalazł dla niego ustęp kodeksu karnego Haiti zabraniający używania substancji wywołujących śpiączkę lub przedłużony stan nieświadomego transu. Jeżeli osoba poddana działaniu tego typu specyfików byłaby pochowana, działania tego typu były uważane za morderstwo (SEABROOK 1929: 103). Artykuł miał udowodniać, że miejscowi bardzo poważnie podchodzili do problemu zombie, na tyle, że obawy musiały zostać uwzględnione przez prawodawcę. Ostatecznie autor pozostawia swoim czytelnikom decyzję dotyczącą tego, czy stwory rzeczywiście istnieją, a także czy są wytworem magii lub efektem działania tajemniczych narkotyków, czy też może były jedynie owocem połączenia bujnej wyobraźni, lęków społecznych oraz ludowych opowieści.

Sukces *The Magic Island* sprawił, że tematyką *voodoo* oraz zombie zainteresował się amerykański show-biznes. W zaledwie kilka lat książka i zamieszczony w niej opis wyglądu oraz zachowania się chodzących po ziemi zmarłych zainspirowały powstanie sztuki teatralnej *Zombie* oraz kilku produkcji filmowych, które na stałe uczyniły z nieumarłych ikonę grozy i umieściły ich w panteonie klasycznego horroru. Choć wcześniej przytaczane teksty, jak już zaznaczyliśmy, nie mają w ogólnym rozrachunku znaczenia dla kariery nieumarłych w zachodniej kulturze, to jednak pozostają interesującymi artefaktami, w których odbija się fascynacja, ale i obawy Zachodu przed wszystkim tym, co inne i egzotyczne.

English Summary

The chapter *Zombie Archaeology—The Eldest Non-Film Texts of Culture Featuring the Undead* by Michał Kułakowski presents the oldest non-movie cultural texts featuring the mention of zombies. The author introduces the 16th-Century novel

Le Zombi du Grand Perou ou la Comtesse de Cocagne. This description is followed by a few historical and anthropological scientific texts from the 18th and 19th Centuries that focus mainly on Caribbean and South American cultures. Moreover, the article provides an overview of press articles, travel books and theatrical plays from the United States that refer to zombies in different contexts and situations. The article ends with a description of *The Magic Island* by William Buehler Seabrook, a book that contains the first description of a modern zombie. As all texts analysed in the article are presented with a comprehensive bibliographical, historical and cultural context, the article gives its readers a real insight into the study of the early portrayal of zombies in culture.

Cytowane teksty

- ACKERMAN HANS W., JEANINE GAUTHIER (1991), 'The Ways and Nature of the Zombie', *The Journal of American Folklore*: 414, ss. 466-494.
- AUSTIN JUDGE H. (1912), 'The Worship of the Snake Voodooism in Hayti Today', *New England Magazine*: 1 (46).
- BONSAL STEPHEN (1912), *The American Mediterranean*, New York: Moffat, Yard and Company.
- CABLE GEORGE W. (1889), 'Creole Slave Songs', *The Century Magazine*: 6.
- CASTELLANOS HENRY (1905), *New Orleans As it Was: Episodes of Louisiana Life*, New Orleans: The L. Graham Co. Ltd. Publishers.
- GARRAWAY DORIS L. (2005), *The Libertine Colony: Creolization in the Early French Caribbean*, Durham: Duke University Press.
- HEARN LAFCADIO (2001), *Two years in the French Indies*, Oxford: Signal Books Limited.
- RHODES GARY D. (2001), *White Zombie – Anatomy of Horror Film*, Jefferson: McFarland.
- RUSSELL JAMIE (2014), *Book of the Dead*, London: Titan Books.
- SEABROOK WILLIAM B. (1929), *The Magic Island*, New York: Literary Guild of America.
- SOTHEY ROBERT (1819), *History of Brazil – Part the third*, London: Longman, Hurst, Rees, Ormne, and Brown Paternoster Row.