

ALICJA LISIECKA

ORCID 0000-0003-0080-6314

*Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej  
w Lublinie*

## MOŻLIWOŚCI INTERPRETACYJNE KATEGORII WSTRĘTU NA PRZYKŁADZIE POPKULTUROWEJ FIGURY ZOMBIE. PERSPEKTYWA EDUKACJI ESTETYCZNEJ

ABSTRACT. Lisiecka Alicja, *Możliwości interpretacyjne kategorii wstrętu na przykładzie popkulturowej figury zombie. Perspektywa edukacji estetycznej* [The Interpretive Potential of Disgust Category on the Example of the Pop Culture Zombie Figure. The Perspective of Aesthetic Education]. *Studia Edukacyjne* no. 64, 2022, Poznań 2022, pp. 129-146. Adam Mickiewicz University Press. ISSN 1233-6688. DOI: 10.14746/se.2022.64.9

The article is devoted to the analysis of the interpretive potential of disgust, examining the pop culture zombie figure. The analyses are conducted from the perspective of aesthetic education. The author focuses on such aspects of the zombie figure as: epidemic, impurity, concept of the Other, abjection, the body, and corporeality. The literature used in the analyses comes from various disciplines: psychology, philosophy, aesthetics, pedagogy, etc.

**Key words:** aesthetic education, category of disgust, pop culture zombie figure

### Edukacja estetyczna

Edukacja estetyczna jest koncepcją pedagogiczną o proveniencji interdyscyplinarnej<sup>1</sup>, pozostającą w ścisłym związku z naukami koncentrującymi się na człowieku, społeczeństwie i kulturze, takimi jak: filozofia, estetyka, psychologia i socjologia<sup>2</sup>. Pedagogika kultury, która wraz z myśleniem hu-

---

<sup>1</sup> Mirosława Zalewska-Pawlak pojęcie edukacji estetycznej rozumie jako ponaddziedzino-  
we określenie na relację sztuki i wychowania, podkreślając jednocześnie ciągłość prakseologicz-  
ną i teoretyczną zachodzącą między wychowaniem estetycznym a edukacją estetyczną (por.  
M. Zalewska-Pawlak, *Sztuka i wychowanie w XXI wieku. W poszukiwaniu zagubionej teorii sztuki  
życia i sztuki w wychowaniu*, Łódź 2017, s. 165-167).

<sup>2</sup> Por. I. Wojnar, *O edukacji estetycznej – głos pedagoga humanisty*, [w:] *Wizje i re-wizje. Wielka  
księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2007, s. 873.

manistycznym stanowi fundament polskiej teorii wychowania estetycznego, zakłada, że różnorakie dobra kulturowe, poszerzając świadomość człowieka, otwierają przed nim świat wartości i umożliwiają głębsze rozumienie życia. Interpretacja tych dóbr odgrywa kluczową rolę w dążeniu do poznania natury istoty ludzkiej<sup>3</sup>. Nowoczesna edukacja estetyczna<sup>4</sup>, angażująca różne rodzaje tekstów kultury, realizowana w duchu pluralizmu i międzykulturowości<sup>5</sup>, powinna przyczyniać się do rozwijania całokształtu osobowości człowieka: od jego wrażliwości estetycznej i orientacji moralnej, po zdolność krytycznego myślenia i kreatywność<sup>6</sup>.

Na charakter współczesnej edukacji estetycznej wpływ mają przemiany zachodzące w samej estetyce. W ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat tradycyjna formuła estetyki uległa zasadniczemu przeobrażeniu, wykraczając daleko poza sztukę, a nawet poza filozofię<sup>7</sup>. Wśród głównych tendencji na nowo organizujących jej przedmiot znalazły się: zjawisko estetyzacji rzeczywistości, rehabilitacja sfery zmysłowości i cielesności, powrót kategorii doświadczenia estetycznego uwzględniającego momenty sensualno-somatyczne, rozwój multimediów, konieczność przyjmowania perspektywy transdyscyplinarnej i transkulturowej w badaniach estetycznych oraz włączania w ich zakres kultury i sztuki popularnej<sup>8</sup>.

Pojęcia sztuki i dzieła sztuki są obecnie koncepcjami otwartymi i pojemnymi. Rozważania estetyczne wyszły znacznie poza kategorię tradycyjnie pojmowanego piękna. Zatarła się również (jeśli kiedykolwiek naprawdę istniała) estetyczna różnica między tak zwaną sztuką wysoką a sztuką popularną<sup>9</sup>. Wobec wielości i złożoności zjawisk artystycznych i nieartystycznych, mogących jednocześnie być źródłem przeżyć estetycznych, koncepcja edukacji estetycznej musi ulec aktualizacji i rozszerzeniu. Zdaniem Krystyny Pankowskiej:

(...) terażniejszość przyniosła całą lawinę gwałtownych zmian, w tym również tych, które składają się na kryzys kultury i wychowania zarazem, i wobec których dotychczasowe założenia wychowania estetycznego wymagają rewizji i reinterpretacji. Wymagają też uzupełnienia, bowiem w dobie powszechnej estetyzacji życia i przenoszenia punktu ciężkości w różne – oddalone od sztuki – dziedziny funkcjonowania

<sup>3</sup> K. Pankowska, *Teoria wychowania estetycznego w zmieniającej się rzeczywistości*, [w:] Tamże, s. 880.

<sup>4</sup> Zob. B. Kwiatkowska-Tybulewicz, *Sztuka przyjazna człowiekowi. Świat sztuki współczesnej – świat odbiorcy. Próba porozumienia*, Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy. Transdyscyplinarne Studia o Kulturze (i) Edukacji, 2016, 11, s. 252-255.

<sup>5</sup> Zob. K. Pankowska, *Teoria wychowania estetycznego*, s. 880-882.

<sup>6</sup> I. Wojnar, *O edukacji estetycznej*, s. 875.

<sup>7</sup> K. Wilkoszewska, *Wizje i re-wizje. Wprowadzenie*, [w:] *Wizje i re-wizje*, s. V.

<sup>8</sup> Tamże, s. VIII-IX.

<sup>9</sup> Zob. G. Dziamski, *Sztuka wysoka i niska*, Dyskurs, 2017, 23.

człowieka, tworzące na przykład nowy popkulturowy paradygmat wychowawczy, zdają się wyczerpywać, są niewystarczające<sup>10</sup>.

Niewystarczający wydaje się również kanoniczny zestaw kategorii estetycznych<sup>11</sup> służący dotąd do opisu klasycznych dzieł sztuki, do którego wciąż głównie odwołuje się wychowanie estetyczne. Dzieła sztuki współczesnej, sztuki popularnej, dzieła hybrydyczne swoją złożonością lub/i specyfiką zmuszają pedagogów do poszukiwania nowego języka, nowych ścieżek i kodów interpretacyjnych, łączących cechy komentarza estetycznego z komentarzem społecznym i wychowawczym<sup>12</sup>. Uwydatnia się zatem potrzeba wprowadzenia do refleksji estetyczno-pedagogicznej kategorii inter i transdyscyplinarnych, o wysokim stopniu uniwersalności, odnoszących się także do marginalizowanych dotychczas w edukacji wartości, na przykład wartości inwersyjnych<sup>13</sup> albo też ostrych<sup>14</sup>. Kategorią, która zdaje się spełniać powyższe warunki jest wstępu.

<sup>10</sup> K. Pankowska, *Teoria wychowania estetycznego*, s. 878.

<sup>11</sup> Kategorię estetyczną rozumiem jako różnego typu cechy i jakości służące określaniu przedmiotów estetycznych, które wiążą się bezpośrednio z problemem wartości estetycznych (W. Kaźmierska-Jerzyk, *Kamp, glamour, vintage. Współczesne kategorie estetyczne*, Łódź 2018, s. 12). Wartość estetyczną zaś ujmuję pluralistycznie, w duchu estetyki otwartej, jako zdolność do budzenia przeżyć estetycznych (M. Gołaszewska, *Zarys estetyki*, Warszawa 1984, s. 23-24).

<sup>12</sup> Barbara Kwiatkowska-Tybulewicz zauważa: „Dzisiaj coraz wyraźniej słychać głosy wskazujące na przenikanie się sfer sztuki, kultury, edukacji i sfery społecznej. Podkreśla się zalety uczestnictwa w działaniach artystycznych nie tylko z powodu zmiany psychologicznej w człowieku, rozwoju kreatywności i twórczości, czy rozwijania indywidualnej tożsamości, ale także jako czynnika ułatwiającego zmianę społeczną czy kształtującego postawę obywatelską. Tradycyjnie podziały na to, co artystyczne i na to, co społeczne powoli tracą sens. Płynne przenikanie się sfery estetycznej i społecznej, tego co indywidualne z tym, co pozwala na tworzenie więzi społecznych i wspólnotowych, staje się dziś istotnym czynnikiem, wpływającym na pracę pedagogów w polu sztuki” (B. Kwiatkowska-Tybulewicz, *Działalność dydaktyczna Zakładu Teorii Wychowania Estetycznego (od 2017 r. Zakładu Edukacji Estetycznej i Studiów nad Kulturą)*, *Kwartalnik Pedagogiczny*, 2017, 4(246), s. 124).

<sup>13</sup> Maria Gołaszewska do grupy wartości inwersyjnych zalicza: obrzydzenie, rozpacz i horror (M. Gołaszewska, *Estetyka współczesności*, Kraków 2001, s. 12).

<sup>14</sup> Polski filozof i historyk sztuki Mieczysław Wallis operuje definicją wartości estetycznej jako zdolności budzenia przeżyć estetycznych. W tym kontekście dokonuje podziału przedmiotów na te wywołujące doznania estetyczne harmonijne i te wywołujące przeżycia częściowo dysharmonijne (przedmioty estetycznie brzydkie). Analogicznie dzieli wartości estetyczne na wartości przedmiotów dających doznania estetyczne harmonijne i wartości przedmiotów dających doznania estetyczne częściowo dysharmonijne (T. Pękala, *Estetyka otwarta Mieczysława Wallisa*, Warszawa 1997, s. 147). Pierwsze określa mianem wartości estetycznych łagodnych, drugie nazywa wartościami estetycznymi ostrymi. Co istotne, wartości ostre mogą być źródłem dodatnich przeżyć estetycznych, co czyni je dodatnimi wartościami estetycznymi. Wallis nie utożsamia wartości ostrych z wartościami negatywnymi. Przeżycia estetyczne ujemne wywołują przedmioty nieestetycznie brzydkie (w tym wypadku po przykrym doświadczeniu nie następuje zadowolenie estetyczne). Ponadto uważa, że przypisywany sztuce współczesnej antyestetyzm jest raczej antykallizmem. W sztuce współczesnej nastąpił odwrót od wartości łagodnych

## Wstręt

Przede wszystkim, wstręt jest jedną z podstawowych emocji o silnym komponentcie fizjologicznym w postaci uczucia mdłości<sup>15</sup>. Wraz z przemianami społecznymi i kulturowymi ten przyrodzony afekt uległ (ulega) jednak znaczącym przeobrażeniom. Paul Rozin, Jonathan Haidt i Clark R. McCauley piszą:

Nasza analiza wskazuje na kulturową ewolucję wstrętu, która czyni go jednym z wyznaczników człowieczeństwa. Uznaliśmy, że wstręt powstał jako reakcja odrzucenia na nieprzyjemne smaki, a następnie przekształcił się w emocję o wiele bardziej abstrakcyjną i wyobraźniową. W trakcie owej ewolucji funkcja wstrętu się zmieniała – mechanizm, który służył temu, by unikać ponoszenia szkód na ciele, stał się mechanizmem, który pozwala unikać doznawania szkód na duszy. Czynniki budzące wstręt poszerzyły swój zakres do tego stopnia, że łączy je tylko to, iż przyzwoici ludzie nie chcą mieć z nimi nic wspólnego. Na tym poziomie wstręt staje się emocją moralną i skuteczną formą negatywnej socjalizacji<sup>16</sup>.

Niezbywalne, wielowymiarowe i głębokie zakorzenienie wstrętu w człowieku sprawiło, że stał się on przedmiotem badań różnych nauk, między innymi psychologii, antropologii, socjologii, kulturoznawstwa, czy filozofii. Teorie zbudowane na gruncie odmiennych nauk przenikają się, czyniąc wstręt pojęciem interdyscyplinarnym. Wstręt – ujmowany jako kategoria psychologiczno-estetyczna uwikłana w szereg kwestii społecznych – interesuje zachodnich badaczy już od kilkudziesięciu lat<sup>17</sup>. W ostatnim czasie problem ten coraz częściej zajmuje także polskich naukowców, głównie z obszaru estetyki i nauk o kulturze<sup>18</sup>. Należy dodać, że wstręt ma również swoje miejsce

---

– piękna (w jego wąskim rozumieniu), śliczności i wdzięku, na rzecz tego, co wstrząsające, agresywne, brutalne, obrzydliwe czy odrażające (M. Wallis, *Przemiany w sztuce i przemiany w estetyce*, Studia Filozoficzne, 1972, 10, s. 9).

<sup>15</sup> A. Szewczuk-Bogusławska i in., *Polskie badania nad Kwestionariuszem Oceny Wrażliwości na Wstręt (QADS)*, Psychiatria Polska, 2015, 49(1), s. 146.

<sup>16</sup> P. Rozin, J. Haidt, C.R. McCauley, *Wstręt*, [w:] *Psychologia emocji*, red. M. Lewis, J.M. Haviland-Jones, Gdańsk, 2005, s. 815.

<sup>17</sup> W.I. Miller, *The Anatomy of Disgust*, Cambridge – London 1997; M.C Nussbaum, *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*, Princeton 2004; S. Ngai, *Ugly feelings*, Cambridge – Massachusetts – London 2005; C. Korsmeyer, *Gender w estetyce*, przekł. A. Nacher, Kraków 2008; C. Korsmeyer, *Savoring Disgust: The Foul and the Fair in Aesthetics*, Oxford 2011; C. Korsmeyer, *Disgust and Aesthetics*, *Philosophy Compass*, 2012, 7/11; W. Menninghaus, *Wstręt: teoria i historia*, przekł. G. Sowinski, Kraków 2009; C. McGinn, *The Meaning of Disgust*, Oxford 2011.

<sup>18</sup> *Wstręt i obrzydzenie*, red. W. Dittrich, M. Hybiak, M. Wirski, M. Zegarlińska, Gdańsk 2015; *A Fe! Społeczno-kulturowe konteksty wstrętu i obrzydliwości*, red. A. Drzał-Sierocka, M. Kowalewska, Gdańsk 2016; M. Tużnik, *Problem abiekcji w kulturze*, *Kultura i Wartości*, 2016, 19; Ł. Wróblewski, *Mastowska: opowieść o wstręcie*, Kraków 2016; *Brudne, odrażające, niechciane w kulturze*, red. S. Gaś, D. Kalecińska, S. Wawrzyniak, Poznań 2018.

w tradycji myśli zachodniej, w pracach między innymi Immanuela Kanta<sup>19</sup>, Gottholda Ephraima Lessinga<sup>20</sup>, czy Karla Rosenkranza<sup>21</sup>. W ostatnich latach spojrzenie na obecność wstrętu w sztuce uzupełniła amerykańska filozof Carolyn Korsmeyer. Badaczka postrzega wstręt jako pełnoprawną i wysoce złożoną kategorię estetyczną, której „mechanizm działania” na odbiorcę przywodzi na myśl romantyczną przemianę przerażenia we wzniosłość<sup>22</sup>. Dla Korsmeyer wstręt to afekt/emocja, która jest instynktowna (trzewna), reaktywna i niewygodna zarazem. Ze względu na swoją dominującą naturę, świadomie ewokowany przez sztukę wstręt ma zazwyczaj decydujący wpływ na ogólny wydzźwięk dzieła. Korsmeyer zauważa, że wstręt ma wiele odmian; spotkamy więc wstręt humorystyczny, obrzydliwy, tragiczny, głęboki, ironiczny, niepokojący, smutny lub wulgarny. Reakcje, które wywołuje mogą być silne lub subtelne. I chociaż niewiele z nich jest przyjemnych, wstręt potrafi stać się pełnoprawnym źródłem satysfakcji estetycznej<sup>23</sup>. W sztuce, paradoksalnie, obrzydliwe przedmioty mogą wywoływać u odbiorcy pozytywną reakcję. Pozornie prymitywne uczucie wstrętu przybiera w dziełach sztuki różnorodne, często niuansowe formy. Wstręt poprzez swoją wielokontekstowość i transdyscyplinarny charakter stwarza – również pedagogom – liczne możliwości interpretacyjne.

## Sztuka popularna

Obszarem podjętych w artykule rozważań jest sztuka popularna (jej edukacyjny potencjał), stąd konieczność krótkiego wprowadzenia w niniejszą tematykę. Obecność kultury popularnej w pedagogice wydaje się wciąż zagadnieniem co najmniej dyskusyjnym<sup>24</sup>. Niezmiennie w jej przejawach upatruje się raczej źródła zagrożeń dla dzieci i młodzieży, niż źródła różnorodnych jakości oraz wiedzy na temat życia ludzi (w tym informacji o cenionych przez nich wartościach i gustach); często zbywa się także argument o kulturze popularnej jako pozytywnej przestrzeni socjalizacji<sup>25</sup>. Jak zauważa Witold Jakubowski:

<sup>19</sup> Zob. I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, Warszawa 2004.

<sup>20</sup> Zob. G.E. Lessing, *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*, Kraków 2012.

<sup>21</sup> Zob. K. Rosenkranz, *Ästhetik des Häßlichen*, Norderstedt 2015.

<sup>22</sup> C. Korsmeyer, *Gender w estetyce*, s. 175.

<sup>23</sup> Por. C. Korsmeyer, *Disgust and Aesthetics*, s. 753.

<sup>24</sup> W. Jakubowski, *Pedagogika popkultury – prolegomena*, [w:] *Pedagogika kultury popularnej – teorie, metody i obszary badań*, red. W. Jakubowski, Kraków 2017, s. 15-19.

<sup>25</sup> Stan ten może dziwić, zwłaszcza kiedy weźmie się pod uwagę wszechobecność kultury popularnej i ogromne zainteresowanie, jakie wzbudza. Niemniej, ukazujące się już od kilkudziesięciu lat publikacje rodzimych badaczy, takich jak Zbyszko Melosik, Tomasz Szkudlarek,

Powodem niskiej oceny popkultury przez pedagogów wydaje się być utożsamianie jej ze sztuką popularną, a ta tradycyjnie jest krytykowana za swą estetyczną niedojrzałość i prymitywizm. Warto jednak zauważyć, że większość krytycznych argumentów przeciwko sztuce masowej, formułowanych przez Dwighta MacDonalda, Theodora Adorno czy Clementa Greenberga, została już dawno podważona i zakwestionowana. Sztuka popularna nie musi być banalna zarówno pod względem myślowym, jak i estetycznym; adresowanie jej do szerokiego odbiorcy nie jest jednoznaczne z zaniżaniem poziomu; przystępność odbioru nie wyklucza ani oryginalności ekspresji twórcy, ani aktywności odbiorcy; przemysłowy charakter produkcji kulturalnej nie jest dziś typowy wyłącznie dla sztuki „niskiej”, a standaryzacja występuje zarówno w sztuce „wysokiej”, jak i „niskiej”, gdyż wszelkie konwencje ułatwiają osiągnięcie pewnych form i efektów estetycznych. Mimo iż zarówno w filmie, jak i współczesnej muzyce popularnej wskazać można wiele przykładów ukazujących złożoność i wielowymiarowość atrakcyjności sztuki popularnej, w wielu tekstach pedagogicznych często kwestionuje się jej wartość i przydatność w działaniach edukacyjnych, zapominając, że masowy charakter produkcji i konsumpcji sztuki popularnej jest po prostu charakterystyczny dla dzisiejszego społeczeństwa<sup>26</sup>.

W potocznym, uogólnionym rozumieniu sztuka popularna łączona jest z eskapizmem i rozrywką. Często stanowi opozycję dla uznanej, instytucjonalnej sztuki wysokiej, która wymaga od odbiorcy większego zaangażowania i wysiłku intelektualnego, czyli czynnika zwyczajowo decydującego o uznaniu danej aktywności kulturalnej za wartościową. Tymczasem:

Współczesny uczestnik życia kulturalnego „wykorzystuje” kulturę i sztukę popularną w rozmaity sposób. Nie jest ona wyłącznie terenem rozrywki. Stanowi obszar, w którym żyje, tworzy znaczenia i negocjuje je większość uczestników życia społecznego. Kultura popularna to nie tylko miejsce, w którym uwidaczniają się przemiany w obyczajach czy ewolucji estetycznych konwencji, jest przede wszystkim przestrzenią artykulacji tych przemian. Odchodząc od wartościujących ocen opartych na estetycznych kryteriach, można w niej dostrzec ważny obszar, w którym dostarczane są wzory zachowań jednostki ze względu na płeć czy status społeczny, omawiane są sposoby radzenia sobie w sytuacjach pojawiających się w nowej ekonomicznej i społecznej rzeczywistości, wreszcie jest to przestrzeń artykułowania niepokojów oraz lęków współczesnego społeczeństwa. Innymi słowy, w tekstach kultury popularnej komentuje się nasz świat, a one same są jednocześnie interesującym źródłem wiedzy o nim<sup>27</sup>.

---

czy Witold Jakubowski niewątpliwie przyczyniają się do zmiany tej niekorzystnej optyki, rzucając nowe światło na edukacyjne możliwości kultury popularnej (zob. Z. Melosik, *Postmodernistyczne kontrowersje wokół edukacji*, Toruń – Poznań 1995; Z. Melosik, T. Szkudlarek, *Kultura, tożsamość, edukacja – migotanie znaczeń*, Kraków 1998; W. Jakubowski, *Edukacja w świecie kultury popularnej*, Kraków 2006).

<sup>26</sup> W. Jakubowski, *Popkulturowe ilustracje utopii społecznych, czyli o edukacyjnym potencjale kultury popularnej*, [w:] *Utopia a edukacja*, t. IV, red. R. Włodarczyk, Wrocław 2020, s. 93-94.

<sup>27</sup> W. Jakubowski, *Kultura i sztuka popularna jako obszar działań edukacyjnych*, *Ars inter Culturas*, 2010, 1, s. 43.



Spostrzeżenia W. Jakubowskiego dotyczące pojmowania kultury popularnej jako swoistego lustra<sup>28</sup> i komentarza społecznego<sup>29</sup> są nadzwyczaj trafne i edukacyjnie płodne; niemniej pedagogiczne działania angażujące sztukę popularną nie wymagają przecież całkowitego odejścia „od wartościujących ocen opartych na estetycznych kryteriach”. Tak jak już zostało powiedziane, współczesna estetyka oraz edukacja estetyczna w istotny sposób poszerzają swoje terytoria, otwierają na nowe obszary, jakości i kategorie, które pozwalają łączyć problemy estetyczne, społeczne i pedagogiczne w ramach jednego dyskursu. Teoretyk Richard Shusterman wskazuje wprost, aby sztukę wysoką i popularną traktować jako pewnego rodzaju kontinuum, a nie dwie ściśle oddzielone sfery<sup>30</sup>, co skądinąd wydaje się uzasadnione we właściwej naszym czasom globalnej „kulturze remiksu”<sup>31</sup>. Warto podkreślić, iż wspomniane „wartościowanie” i „oceny” ulegają w tym kontekście pluralizacji, stając się przestrzenią dyskusji. Można zatem przyjąć, że poszukiwanie kryteriów pedagogiczno-estetycznego komentarza do dzieł sztuki popularnej powinno w znacznej mierze koncentrować się właśnie na jakościach estetycznych tych dzieł, a nie *stricte* artystycznych; powinno polegać także na identyfikowaniu praktyk kulturowych, relacji i stosunków, w kontekście których dane dzieło funkcjonuje, oraz społecznych konsekwencji jego istnienia<sup>32</sup>.

Wobec powyższego, należałoby założyć, że rozległa, wewnętrznie zróżnicowana sztuka popularna jest nośnikiem jakości i znaczeń istotnych dla edukacji. Stanowi także źródło interesujących pod względem interpretacyjnym złożonych kategorialnie figur symbolicznych, łączących w sobie wątki relewantne dla różnych nauk – przede wszystkim humanistycznych i społecznych. Jedną z takich figur jest figura zombie, żywego trupa, nieumarłego. W niniejszym artykule omówiony zostanie motyw zombie, a dokładnie te jego dystynkcje, które są znaczące w przyjętej perspektywie interpretacyjnej, to jest w perspektywie estetyczno-społecznej kategorii wstępu i jej implikacji edukacyjnych. Trzeba zaznaczyć, że motyw zombie potraktowany jest tutaj ogólnie, jako obecny w różnych środkach przekazu, to jest bez skupienia uwagi na jednym tylko medium, na przykład literaturze.

<sup>28</sup> Zob. W. Jakubowski, „Sex Education”, czyli serial jako źródło wiedzy o świecie młodzieży, *Studia Edukacyjne*, 2020, 57.

<sup>29</sup> Zob. W. Jakubowski, *Popular Culture as an educational space – depictions of utopia in pop culture texts*, *Studia Edukacyjne*, 2018, 49.

<sup>30</sup> Zob. M. Bokinić, *Kultura wysoka – kultura niska. Richard Shusterman i Noël Carroll*, *Sztuka i Filozofia*, 2007, 30, s. 105.

<sup>31</sup> D.J. Gunkel, *Of Remixology. Ethics and Aesthetics After Remix*, Cambridge 2016.

<sup>32</sup> Por. M. Krajewski, A. Zeidler-Janiszewska, *Kilka uwag o kłopotach z wartościowaniem sztuki*, *Kultura Współczesna*, 2010, 4(66), s. 10.

## Zombie a kategoria wstępu – propozycje interpretacyjne

Zombie są w kulturze (nie tylko popularnej) wszechobecne. Spotkać je można w filmie, serialu, grach, literaturze, ale także na scenach teatrów<sup>33</sup>. Coraz częściej stają się również przedmiotem autonomicznych pogłębianych analiz<sup>34</sup>. Niezaprzeczalnie zombie przeszły długą drogę: od ludowej legendy do uniwersalnej interdyscyplinarnej metafory.

W latach dwudziestych ubiegłego wieku zombie pojawiły się w pracach etnograficznych, opisywane jako egzotyczne zjawisko z Karaibów, gdzie – jak wtedy sądzono – rytuały wudu potrafią przywracać zmarłych do życia, zmieniając ich z czyjeś zemsty czy dla praktycznych korzyści w bezwolne ciała bez duszy, zmuszane do niewolniczej pracy na plantacjach trzciny cukrowej. Badacze z kręgu studiów postkolonialnych nie mają dziś większych wątpliwości co do politycznych aspektów haitańskich wierzeń i opowieści<sup>35</sup>.

Po drugiej wojnie światowej zombie zatraciły swoje etniczne pochodzenie<sup>36</sup> i jako żądne mózgow/mięsa/krwi potwory na stałe weszły do kanonu monstrów, powszechnie budzących wstręt i grozę. Nie poddały się jednak całkowitej unifikacji, lecz uległy stopniowej ewolucji, zmieniając swój status „postaci z gotyckich horrorów” na metaforyczną figurę, reprezentującą kondycję współczesnego człowieka i świata. Niezmiennie jednak zombie pełnią rolę lękotwórczą, podsycaną wzrastającym niepokojem o ludzi oraz miejsce ich życia<sup>37</sup>. Jak pisze Małgorzata Sugiera:

Utwory podejmujące wątek zombie to bowiem sfera intensywnie intertekstualna i metatematyczna, powiązana skomplikowaną siecią odsyłających do siebie wzajem cytatów, odniesień, aluzji i nawiązań<sup>38</sup>.

Metafora zombie skutecznie wpisuje się w dyskursy ekonomiczne, polityczne i społeczne<sup>39</sup>. Ksenia Olkusz zauważa:

Zreanimowane zwłoki stają się swoistym archetypem i rekwizytem kultury (głównie) popularnej, wszelako jednowymiarowe, rozrywkowe ich postrzeganie zanegowane zostaje poprzez metaforyczną tożsamość z problemami zglobalizowanego świata.

<sup>33</sup> M. Sugiera, *Apokalipsa na własność: zombie w kulturze współczesnej*, [w:] *W ogrodzie świata*, red. J. Wróbel, Ł. Tischner, Kraków 2015, s. 435.

<sup>34</sup> Zob. K. Olkusz, *Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia*, Kraków 2019.

<sup>35</sup> M. Sugiera, *Apokalipsa na własność*, s. 436.

<sup>36</sup> Więcej o genealogii współczesnej figury żywego trupa zob. M. Marcela, *Monstruarium nowoczesne*, Katowice 2015, s. 103-109.

<sup>37</sup> Por. T.K. Platts, *Locating Zombies in the Sociology of Popular Culture*, *Sociology Compass*, 2013, 7, s. 547.

<sup>38</sup> M. Sugiera, *Apokalipsa na własność*, s. 438.

<sup>39</sup> K. Olkusz, *Narracje zombiecentryczne*, s. 21.



Jeszcze inne znaczenie ma figura zombie jako konstrukt obcości, uwikłany w interpretacje filozoficzne, psychologiczne czy socjologiczne. Warto tutaj zwrócić uwagę na znamienne zbieżność pomiędzy zjawiskami i procesami dokonującymi się w aktualnej rzeczywistości a zombie-prefiguracjami prezentowanymi w tekstach kultury. Widać to choćby na przykładzie medialnej dyskusji z lata 2015 roku na temat największego kryzysu migracyjnego od czasów II wojny światowej i zagrożeń, jakie wiążą się z przybyciem do granic Unii Europejskiej fali imigrantów z Afryki oraz Bliskiego Wschodu. Pokazywane w telewizji sceny napływającej ludności, forsującej ogrodzenia wzniesione przez rząd węgierski i wdzierającej się w głąb Unii Europejskiej do złudzenia przypominają obrazy żywych trupów pokonujących wszelkie bariery oddzielające je od ludzi<sup>40</sup>.

Tomasz Nowicki dodaje, że żywy trup jest:

czymś więcej niż poprawnym politycznie eskapizmem, będąc zarówno opowieścią o wykluczeniu, jak i figurą łączącą w sobie kategorie istotne dla dyskursywnej konstrukcji podmiotu. Żywy trup łączy w sobie wątki istotne zarówno dla antropologii, jak i dla filozoficznych dyskusji pedagogicznych o dyskursywnych obszarach, w których zachodzi wykuwanie znaczeń i opozycji takich kategorii, jak podmiotprzedmiot, ludzkienieludzkie oraz kulturanatura<sup>41</sup>.

Na popularność motywu zombie obok czynników historycznych, ekonomicznych, społecznych oraz demograficznych – zdaniem K. Olkusz – miała wpływ „potrzeba estetyczna, wynikająca ze znużenia kolejnymi odsłonami narracji wampirycznych” i chęć zastąpienia jej nowym imaginariem,

w którym pola znaczeniowe nie konotują jedynej i wykluczającej inne interpretacji, a możliwości fabularne są wbrew pozorom bardzo obfite. Konstrukty zombiczne uosabiają bowiem całą gamę ludzkich lęków, a także postaw wobec nieznanego czy nienazwanego, jak również sytuacji granicznych, w których człowiek zostaje skonfrontowany z nagłą z zagładą znanego mu świata<sup>42</sup>.

Warto mieć na uwadze, że sztafaż apokaliptyczny, w którym najczęściej występują żywe trupy, nie jest wyłącznie następstwem lęków społeczeństwa ryzyka, ale również owocem długiej ewolucji euroatlantyckich wierzeń i mitów, łączących się z atawistyczną fascynacją końcem świata<sup>43</sup>. Metaforyczny potencjał figury zombie jest ogromny, stąd prowadzenie dalszych analiz wymaga zawężenia ich zakresu. Zatem, w perspektywie kategorii wstrętu zo-

<sup>40</sup> K. Olkusz, *Jak „ugryźć” temat? Wieloaspektowość figur zombie*, [w:] *Zombie w kulturze*, red. K. Olkusz, Kraków 2016, s. 18-19.

<sup>41</sup> T. Nowicki, *Żywy trup: Jak kultura popularna reprodukuje lęk przed wykluczeniem*, *Kultura Popularna*, 2013, 2(36), s. 126.

<sup>42</sup> K. Olkusz, *Jak „ugryźć” temat?*, s. 20.

<sup>43</sup> L.M. Nijakowski, *Popularne postapokalipsy późnej nowoczesności*, [w:] *Mit, prawda, imaginacja*, red. P. Kowalski, Wrocław 2011, s. 243-245.

staną przeanalizowane takie aspekty zombizmu, jak: epidemiczność, nieczyistość, obcość, abiektałość i cielesność.

Figura zombie została silnie powiązana z chorobami zakaźnymi<sup>44</sup>. Zombie są niestrudzonymi transmiterami zakażenia, najczęściej wirusowego, gotowymi w każdej chwili zainfekować kolejnego człowieka, właściwie bezbronny wobec pierwotnej siły kierującej zombie. Żywy trup jako nosiciel patogenu budzi odrazę, bowiem w swoim podstawowym wymiarze wstręt – prowokowany, między innymi przez zepsute jedzenie, wydzieliny ciała, gryzienie, robactwo, czyli potencjalne źródła czynników zagrażających zdrowiu – jest reakcją chroniącą organizm przed chorobą lub infekcją<sup>45</sup>, a w dalszej kolejności ustrzegającym społeczeństwo/cywilizację przed upadkiem<sup>46</sup>. Ryzyko zakażenia wirusami, bakteriami, drobnoustrojami, czy pasożytami wywołuje jednocześnie reakcję lękową i obrzydzenie. Zombie jako istota zainfekowana i niebezpieczna musi zatem zostać odizolowana od zdrowej tkanki społeczeństwa. Martha C. Nussbaum zauważa:

Wstręt jest jedną z najsilniejszych emocji w życiu większości istot ludzkich. Kształtuje naszą intymność i określa rytm codzienności (...) Również nasze relacje społeczne są na wiele sposobów kształtowane przez to co wstrętne, a także przez nasze różnorodne próby ustrzeżenia się przed tym. Wypracowane przez nas sposoby radzenia sobie z odrażającymi substancjami pochodzenia zwierzęcego – takimi jak odchody, zwłoki czy zepsute mięso – są podstawowym źródłem zwyczajów społecznych. Większość społeczeństw uczy swoich członków unikać określonych grup ludzi jako fizycznie odpychających, będących nosicielami zanieczyszczeń, które zdrowa większość pragnie trzymać na dystans<sup>47</sup>.

Zombie na co najmniej dwa sposoby zaburza zinternalizowaną przez ludzkość koncepcję porządku: po pierwsze, jest istotą sprzeczną kategorialnie, żywą i martwą zarazem; po drugie, łamie jedno z najsilniejszych kulturowych tabu znanych ludzkości – spożywa ludzkie mięso. Mary Douglas w *Czystości i zmacie* wiąże wstręt z ideą nieczystości i pojęciem brudu, które rozumie właśnie jako naruszenie społecznego lub aksjologicznego porządku. Nieczystość pojawia się tam, gdzie granica wyraźnie zdefiniowanej struktury zostaje przekroczona<sup>48</sup>. Na poziomie ontologicznym żywy trup wykracza poza logikę życia, mechanizmów narodzin i śmierci, wskutek czego staje się

<sup>44</sup> Zob. Ł. Afeltowicz, M. Wróblewski, *Epidemie, nowoczesność i apokalipsa zombie. Motyw chorób zakaźnych w kulturze popularnej jako wyraz lęków społecznych*, Kultura Współczesna, 2018, 2(101), s. 89.

<sup>45</sup> A. Szewczuk-Bogusławska i in., *Polskie badania nad Kwestionariuszem Oceny Wrażliwości na Wstręt*, s. 147.

<sup>46</sup> Zob. Ł. Afeltowicz, M. Wróblewski, *Epidemie, nowoczesność i apokalipsa zombie*, s. 96.

<sup>47</sup> M.C Nussbaum, *Hiding from Humanity*, s. 72.

<sup>48</sup> M. Douglas, *Czystość i zmaca*, Warszawa 2007, s. 148.

istotą groźną poznawczo. Na poziomie aksjologicznym zaś poprzez akt kaniibalizmu „wyrzeka się” własnego człowieczeństwa na rzecz przeistoczenia się w część natury.

Kanibalizm wyznacza granicę ludzkiego postrzegania, ten kto zostaje oskarżony o zjedanie ludzkiego mięsa – zostaje pozbawiony prawa bycia człowiekiem. Ludzkie ciało wyznacza granice moralności, a ten, kto ją przekracza, pokonuje drogę między kulturą a naturą, stając się częścią przyrody. Człowiek zjadający ludzkie mięso staje się nie odróżnialny od zwierzęcia; staje się zwierzęciem. W wielu kulturach ludzkie ciało stanowi potencjalnie najświętszy z symboli, a związane z nim praktyki wyznaczają szereg zasad moralnych i jedynie religia pozwala na transgresję cielesności w przestrzeni rytuałów odtwarzających akt ludożerstwa<sup>49</sup>.

Wstręt do natury zwierzęcej odnosi się do tych aspektów funkcjonowania człowieka, które dzieli on wspólnie ze zwierzętami, to jest śmierć, seks, brak higieny i uszkodzenia powierzchni ciała. Jego celem jest ochrona przed śmiercią, ale i myśleniem o śmiertelności, a także uświadomieniem sobie zwierzęcych pobudek działania<sup>50</sup>. Według angielskiej antropolog, wszystkie przedmioty (np. krew, wydzieliny ciała) lub zachowania budzące odrazę, czyli znajdujące się poza granicami ogólnoprzyjętych norm i zasad, mają duże znaczenie dla tworzenia oraz umacniania tożsamości jednostki i społeczności; wyznaczają linię demarkacyjną nie tylko między czystością i nieczystością, ale pomiędzy własnym i obcym, pomiędzy stabilnością i chaosem. Nieczyste, obce należy odrzucić dla zachowania życia i porządku.

Żywy trup jest Obcym<sup>51</sup>. Ksenia Olkusz pisze:

Kiedy wirus przejmuje kontrolę nad organizmem, kiedy ciało umiera i reanimuje się, wówczas przestajemy mieć do czynienia z „kimś”, a uporać się musimy z „czymś”, „tamtym”, „obcym”<sup>52</sup>.

To nagle, a przede wszystkim radykalne odrzucenie zombie z kręgu ludzi pozwala interpretować figurę nieumarłego w kontekście społecznego wykluczenia. Zombie jest pozbawione głosu<sup>53</sup>, nie sposób nawiązać z nim kontaktu, reprezentuje wszystko to, co wydaje się lub jest niebezpieczne, głównie dla-

<sup>49</sup> T. Nowicki, *Żywy trup: Jak kultura popularna reprodukuje lęk*, s. 115.

<sup>50</sup> A. Szewczuk-Bogusławska i in., *Polskie badania nad Kwestionariuszem Oceny Wrażliwości na Wstręt*, s. 147.

<sup>51</sup> Obcość zombie – na co zwraca uwagę K. Olkusz – może być postrzegana w sposób niejednoznaczny ze względu na trudność w dookreśleniu samego pojęcia obcości właśnie (zob. K. Olkusz, *Jak „ugryźć” temat?*, s. 25-27).

<sup>52</sup> K. Olkusz, *Narracje zombiecentryczne*, s. 47.

<sup>53</sup> Zob. K. Olkusz, *Mistrzowie drugiego planu. Motyw zombie w perspektywie literackiego sztafetu – od survival horroru przez dystopię do romansu paranormalnego*, *Przegląd Humanistyczny*, 2015, 3, s. 84.

tego, że nieznanne i odrębne. Zombie ewokuje odrazę, gdyż nie przestrzega ustalonych reguł, nie kontroluje w pożądanym sposób własnych zachowań<sup>54</sup>, jest nieokreślonością funkcjonującą na marginesie głównego nurtu życia<sup>55</sup>. Warto podkreślić, że Obcy może, ale nie musi, być wrogiem. Magdalena Środa zwraca uwagę, że Obcy

nie zawsze określa negatywny ekwiwalent *swojego*. Najczęściej jest Nikim, istotą zdehumanizowaną, uprzedmiotowioną, pozbawioną indywidualnej tożsamości, *prawdziwej* religii, pamięci, przeszłości, mowy. Jest jak zwierzę. Element zwierzęcości jest dla obcości immanentny<sup>56</sup>.

Obcość, zdaniem M. Środy, ma charakter kolektywny (w przeciwieństwie do inności, która posiada walor indywidualny) i „odnosi się przede wszystkim do zbiorowości (etnicznych, narodowych, religijnych) uznanych za nie-ludzkie lub nie-dość-ludzkie”<sup>57</sup>. Obcych często obarcza się przywarami kwestionującymi ich człowieczeństwo, na przykład implikującym wstręt brakiem dbałości o czystość ciała. Katherine Ashenburg zauważa, że prawie każda kultura ma skłonność do przypisywania niedostatków w kwestii higieny społecznościom, które odbiera jako wrogie<sup>58</sup>. Na kulturowo-afektywny wymiar wstrętu, związany z percepcją podmiotu, a nie jego faktycznymi cechami, wskazuje również Sarah Ahmed. Zdaniem angielskiej badaczki, wstręt (w języku funkcjonujący jako „lepki znak”) jest kontekstualny, zawsze pozostaje uwikłany w mechanizmy władzy, wiedzy oraz historii<sup>59</sup>. Różnego rodzaju zabiegi odczłowieczające i uwstrętniające, zdaniem M. Środy, wynikają bezpośrednio z lęku przed obcością.

Obcości się boimy i dlatego staramy się ją zdehumanizować, odseparować się od niej, budując świat zamieszkały przez naszych. Dehumanizujemy innych, by reprezentowali obcość – separacja jest wtedy i łatwiejsza, i konieczna<sup>60</sup>.

Żywy trup zawiera w sobie lęk przed społecznym odrzuceniem; może także symbolizować utraconą indywidualność i narzuconą anonimowość<sup>61</sup>.

<sup>54</sup> Zob. N. Elias, *O procesie cywilizacji. Analizy socjo- i psychogenetyczne*, Warszawa 2011.

<sup>55</sup> M. Marcela pisze (m.in.) o utożsamianiu żywych trupów z mieszkańcami slumsów w kontekście myśli Slavoj Żižeka (zob. M. Marcela, *Monstruarium nowoczesne*, s. 122-127; por. Z. Melosik, *Post-subkultury i tożsamość młodzieży współczesnej: tyrania tymczasowości?*, *Studia Edukacyjne*, 2016, 39, s. 74).

<sup>56</sup> M. Środa, *Obcy, inny, wykluczony*, Gdańsk 2020, s. 6.

<sup>57</sup> Tamże, s. 8, 10.

<sup>58</sup> K. Ashenburg, *Historia brudu*, Warszawa 2009, s. 10.

<sup>59</sup> Zob. S. Ahmed, *Performatywność obrzydzenia*, *Teksty Drugie*, 2014, 1(145), s. 171, 184.

<sup>60</sup> M. Środa, *Obcy, inny, wykluczony*, s. 10.

<sup>61</sup> A.N. Wilk, *Martwy za życia. Zombie jako metafora odrzucenia społecznego we współczesnej rosyjskiej fantastyce grozy*, [w:] *Zombie w kulturze*, red. K. Olkusz, Kraków 2016, s. 279-280.

W tym kontekście wielkie (rojące się) hordy pozbawionych tożsamości żywych trupów implikują jeszcze inny rodzaj wstrętu, który Aurel Kolnai nazywa wstrętem z nadmiaru<sup>62</sup>.

Obcość zombie ma swój alternatywny wymiar. Otóż, w przypadku epidemii zombie zagrożenie nie tylko przychodzi z zewnątrz, w postaci wirusa i jego nosicieli, ale zawiera się również wewnątrz jednostki<sup>63</sup>. Każdy człowiek, ze względu na swoje człowieczeństwo właśnie, ma potencjał przeistoczenia się w nieumarłego. W ten sposób ujawnia się abiektałny charakter zombizmu. Termin abject – rozpropagowany przez Julię Kristevę – wywodzi się od łacińskiego słowa *jacere*, oznaczającego „rzucić”, „miotać”, natomiast uzupełniony o przedrostek „a-” oznacza „odrzucać”<sup>64</sup>. *Abjectus* w piętnastowiecznym języku francuskim oznaczało „porzucony”, „wstrętny”. Abiekt zagraża podmiotowi, narzuca się, fascynuje, budzi odrazę. Należy mieć na uwadze, że abiekt jest u Kristevej pojęciem nieprecyzyjnym; abiektem może się stać właściwie każdy bodziec natury biologicznej, jak i symbolicznej, który w jakiś sposób zagraża przodkowi wewnętrznemu (tożsamości) lub/i zewnętrznemu (społeczeństwu). Wstrętne „jest to, co zaburza tożsamość, system, ład. Co nie przestrzega granic, miejsc, zasad. Pewne pomiędzy, dwuznaczne, mieszane”<sup>65</sup>. Tomasz Kitliński, interpretator Kristevej, pisze o abieckie, że jest on:

obszarem podmiotowości, gdzie gromadzi się to, co nieakceptowalne społecznie: nieczystość, nikczemność, ohyda. Wzbudza tyleż wstręt, co i fascynację. W życiu społecznym to w abieckie ogniskuje się nienawiść i przemoc. (...) abiekt tkwi we wnętrzu podmiotu. Skoro szukamy i zabijamy kozła ofiarnego, nie potrafiliśmy poradzić sobie z własnym abiektem w nas<sup>66</sup>.

Hal Foster w *Powrocie realnego* stwierdza:

Abiekt ma proveniencję fantazmatyczną. Jest zarazem obcy podmiotowi i intymnie z nim związany; wręcz za mocno związany, gdyż właśnie ta nadmierna bliskość wywołuje w podmiocie panikę. Dzięki temu abiekt pozwala zdać sobie sprawę ze słabości granic, zarówno ze słabości przestrzennego oddzielenia tego, co zewnętrzne, od tego, co wewnętrzne (...). (...) abiektałność to stan, *kiedy znaczenie się załamuje*. Tu właśnie rodzi się atrakcyjność abiektu dla awangardowych artystów, którzy chcą naruszać porządek podmiotowości i zarazem całego społeczeństwa<sup>67</sup>.

W przypadku zombizmu abiektem może być żywy trup, wirus, jak i ludzka podatność na jego działanie. Świadomość bliskości abiektu wywołuje

<sup>62</sup> Por. W. Menninghaus, *Wstręt: teoria i historia*, s. 28-29.

<sup>63</sup> K. Olkusz, *Jak „ugryźć” temat?*, s. 25.

<sup>64</sup> M. Tużnik, *Problem abieckiej w kulturze*, s. 123.

<sup>65</sup> Zob. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Kraków 2007, s. 10.

<sup>66</sup> T. Kitliński, *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej*, Kraków 2001, s. 48.

<sup>67</sup> H. Foster, *Powrót realnego*, Kraków 2010, s. 183.

w podmiocie panikę – posługując się językiem Fostera – na co najmniej dwa sposoby: przypomina podmiotowi o jego własnej śmiertelności i zwierzęcości oraz pokazuje, że naturalny porządek życia i śmierci może zostać bezpowrotnie zaburzony. U Kristewej reakcja wstrętu, u której sedna znajduje się właśnie relacja z obcością, pojawia się jako rytuał *skalania*, przybiera postać *wykluczenia*, utrzymuje jako *wyłączenie* albo tabu, wymaga – dla zdrowia podmiotu – elementu *przekroczenia*<sup>68</sup>. Małgorzata Muszyńska przyjmując perspektywę pedagogiczną, komentuje dorobek Kristewej w następujący sposób:

Nadrzędnym celem – maksymą badawczą J. Kristewej – jest myśleć, leczyć i pisać, a także kochać, a w ten sposób przewyżczać nienawiść. (...) Możemy przewidzieć, jak istotne dla pedagogiki może się stać szukanie odpowiedzi na pytania: Jak myśleć? Jak leczyć? Jak pisać? Jak kochać?<sup>69</sup>.

W teorii Kristewej najbrzydliwszy ze wszystkich odpadów jest trup – „to szczyt wstrętu”<sup>70</sup>. Trup jest niczym innym jak martwym ciałem. Ciało<sup>71</sup> zaś pozostaje w nierozzerwalnym związku z reakcją wstrętu. Jak pisze C. Korsmeyer:

prawdopodobnie żadne inne uczucie nie przykuwa uwagi do ciała tak wyraźnie, jak obrzydzenie, gdyż jest emocją rozgrywającą się na poziomie trzewi. Jest blisko związane z reakcjami fizjologicznymi, takimi jak nudności, i wydaje się wymagać impulsu ze strony jednego ze zmysłów (...) lub wyobrażenia. (...) Tak, jak za pomocą grozy zgłębia się transcendentalne znaczenia tego, co wzniosłe, tak za pomocą reakcji obrzydzenia rozpoznajemy znaczenie, jakie niesie ze sobą fakt materialnego ucieleśnienia<sup>72</sup>.

Skupienie uwagi na cielesności pozwala eksplorować – w sztuce, filozofii, edukacji – pomijane dotąd aspekty, a także reinterpretować wpisane w ciało znaczenia. Korsmeyer, nawiązując do twórczości współczesnych artystów, wskazuje, że odwoływanie się do wstrętu pozwala balansować między „ordynarnie, wulgarnie materialnym a tajemniczym i nieodkrytym”<sup>73</sup>. Reaktywny wstręt może być czynnikiem prowokującym do refleksji, gdyż nikogo nie pozostawia obojętnym. Jakkolwiek byłby wyzwalany – za pośrednictwem

<sup>68</sup> Por. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia*, s. 21.

<sup>69</sup> M. Muszyńska, *Ku rekonstrukcji koncepcji podmiotu według Julii Kristewej*, *Podstawy Edukacji*, 2010, 3, s. 149.

<sup>70</sup> J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia*, s. 10.

<sup>71</sup> O ciele w kontekście jego kulturowych, społecznych i edukacyjnych uwarunkowań zob. Z. Melosik, *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*, Kraków 2010.

<sup>72</sup> C. Korsmeyer, *Gender w estetyce*, s. 175.

<sup>73</sup> Tamże, s. 176-177.



węchu, dotyku, wzroku, czy intelektu – zawsze uderza w cały system nerwowy<sup>74</sup>. Winfried Menninghaus pisze:

Wstręt jest stanem alarmowym i stanem wyjątkowym, ostrym kryzysem w obliczu niedającej się asymilować inności, konwulsją i walką, w której literalnie chodzi o „być albo nie być”. Wszystko to stanowi, nawet przy pozornie błahych okazjach, o swoistej powadze opartego na wstręcie rozróżnienia „asymilowany – niespożywany”, „przyjmować – odrzucić (zwymiotować, oddalić)”. Stąd zwłoki w stanie rozkładu nie są tylko jednym z wielu cuchnących i zniekształconych obiektów wstrętu. Przede wszystkim stanowią podstawowy szyfr zagrożenia, wywołującego zdecydowaną obronę w postaci doznania wstrętu, która na skali nieprzyjemnych uczuć osiąga najwyższy punkt. Każda monografia na temat wstrętu jest monografią na temat zwłok w stanie rozkładu<sup>75</sup>.

Ciało zombie – podążając za rozumowaniem W. Menninghausa – uwiadacznia – uniewiadaczniając<sup>76</sup>. O ile klasyczne ciała rzeźbiarskie ukrywały wstręt, tworząc własny estetyczny szyfr niepożądanego, o tyle gnijące ciało żywego trupa ujawnia głębokie pragnienie piękna – pragnienie spowite w lęk i rozkład.

## Podsumowanie

Przedstawione rozważania miały na celu nakreślić możliwości interpretacyjne kategorii wstrętu, pozwalające wprowadzić figurę zombie w szeroko rozumiany dyskurs estetyczno-pedagogiczny. Wspomniane możliwości z pewnością nie zostały wyczerpane. Generalną intencją było jednak zasygnalizowanie potrzeby poszerzenia zakresu zainteresowania edukacji estetycznej. Aby nie stracić na znaczeniu, nowoczesna edukacja estetyczna musi podążać za nieustannie zmieniającymi się praktykami kulturowymi, artystycznymi, estetycznymi, odnosząc je do problemów edukacyjnych i społecznych. Świadome i selektywne ograniczenie wartościowania na poziomie artystycznym pozwala na budowanie bardziej skutecznego dyskursu pedagogicznego. Warto pamiętać, że dla pedagoga sztuka jest przede wszystkim środkiem wspomagającym wychowanie<sup>77</sup> lub szerzej – edukację. A ta, w dzisiejszym, tak bogatym w treści i możliwości, świecie musi wyzbyć się zbędnego dydaktyzmu i poszukiwać dróg porozumienia między uczniem i nauczycielem, a także między różnymi dziedzinami. Obecnie (zwłaszcza w przypadku młodych ludzi) relacja *człowiek – sztuka* potrafi przybierać intensywny i intere-

<sup>74</sup> W. Menninghaus, *Wstręt: teoria i historia*, s. 7.

<sup>75</sup> Tamże, s. 7.

<sup>76</sup> Por. tamże, s. 14-15.

<sup>77</sup> K. Pankowska, *Teoria wychowania estetycznego*, s. 878.

sujący przebieg, będąc jednocześnie na wiele sposobów uwikłaną w życie/ potrzeby jednostki i całego społeczeństwa. Zadaniem pedagogów jest wykoryzować niejednokrotnie wielkie zaangażowanie młodych ludzi w sztukę (sztuki) i podnosić je na wyższy poziom. Potrzebne są do tego nowe narzędzia i nowy język. Pomocna może okazać się tutaj kategoria wstrętu, która dzięki uniwersalności względem ludzkości i unikalności w obliczu jednostki oraz proweniencji transdyscyplinarnej staje się jedną z najbardziej złożonych i produktywnych kategorii w humanistyce.

## BIBLIOGRAFIA

- A Fe! Społeczno-kulturowe konteksty wstrętu i obrzydliwości*, red. A. Drzał-Sierocka, M. Kowalewska, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2016.
- Afeltowicz Ł., Wróblewski M., *Epidemie, nowoczesność i apokalipsa zombie. Motyw chorób zakaźnych w kulturze popularnej jako wyraz lęków społecznych*, *Kultura Współczesna*, 2018, 2(101).
- Ahmed S., *Performatywność obrzydzenia*, *Teksty Drugie*, 2014, 1(145).
- Ashenburg K., *Historia brudu*, Bellona, Warszawa 2009.
- Bokinić M., *Kultura wysoka – kultura niska. Richard Shusterman i Noël Carroll*, *Sztuka i Filozofia*, 2007, 30.
- Brudne, odrażające, niechciane w kulturze*, red. S. Gaś, D. Kalecińska, S. Wawrzyniak, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2018.
- Douglas M., *Czystość i zmaza*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2007.
- Dziamski G., *Sztuka wysoka i niska*, *Dyskurs*, 2017, 23.
- Elias N., *O procesie cywilizacji. Analizy socjo- i psychogenetyczne*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2011.
- Foster H., *Powrót realnego*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2010.
- Gołaszewska M., *Zarys estetyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984.
- Gołaszewska M., *Estetyka współczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2001.
- Gunkel D.J., *Of Remixology. Ethics and Aesthetics After Remix*, MIT Press, Cambridge 2016.
- Jakubowski W., *Edukacja w świecie kultury popularnej*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2006.
- Jakubowski W., *Kultura i sztuka popularna jako obszar działań edukacyjnych*, *Ars inter Culturas*, 2010, 1.
- Jakubowski W., *Pedagogika popkultury – prolegomena*, [w:] *Pedagogika kultury popularnej – teorie, metody i obszary badań*, red. W. Jakubowski, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2017.
- Jakubowski W., *Popular Culture as an educational space – depictions of utopia in pop culture texts*, *Studia Edukacyjne*, 2018, 49.
- Jakubowski W., *Popkulturowe ilustracje utopii społecznych, czyli o edukacyjnym potencjale kultury popularnej*, [w:] *Utopia a edukacja*, t. IV, red. R. Włodarczyk, Instytut Pedagogiki Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2020.
- Jakubowski W., *„Sex Education”, czyli serial jako źródło wiedzy o świecie młodzieży*, *Studia Edukacyjne*, 2020, 57.
- Kant I., *Krytyka władzy sądenia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.

- Kaźmierska-Jerzyk W., *Kamp, glamour, vintage. Współczesne kategorie estetyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2018.
- Kitliński T., *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej*, Wydawnictwo Aureus, Kraków 2001.
- Korsmeyer C., *Gender w estetyce*, przekł. A. Nacher, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2008.
- Korsmeyer C., *Savoring Disgust: The Foul and the Fair in Aesthetics*, Oxford University Press, Oxford 2011.
- Korsmeyer C., *Disgust and Aesthetics*, Philosophy Compass, 2012, 7/11.
- Krajewski M., Zeidler-Janiszewska A., *Kilka uwag o kłopotach z wartościowaniem sztuki*, Kultura Współczesna, 2010, 4(66).
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.
- Kwiatkowska-Tybulewicz B., *Sztuka przyjazna człowiekowi. Świat sztuki współczesnej – świat odbiorcy. Próba porozumienia*, Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy. Transdyscyplinarne Studia o Kulturze (i) Edukacji, 2016, 11.
- Kwiatkowska-Tybulewicz B., *Działalność dydaktyczna Zakładu Teorii Wychowania Estetycznego (od 2017 r. Zakładu Edukacji Estetycznej i Studiów nad Kulturą)*, Kwartalnik Pedagogiczny, 2017, 4(246).
- Lessing G.E., *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012.
- Marcela M., *Monstrarium nowoczesne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.
- McGinn C., *The Meaning of Disgust*, Oxford University Press, Oxford 2011.
- Melosik Z., *Postmodernistyczne kontrowersje wokół edukacji*, Wydawnictwo Edytor, Toruń – Poznań 1995.
- Melosik Z., *Tożsamość, ciało i władza w kulturze instant*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2010.
- Melosik Z., *Post-subkultury i tożsamość młodzieży współczesnej: tyrania tymczasowości?*, Studia Edukacyjne, 2016, 39.
- Melosik Z., Szkuclarek T., *Kultura, tożsamość, edukacja – migotanie znaczeń*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 1998.
- Menninghaus W., *Wstręt: teoria i historia*, przekł. G. Sowinski, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2009.
- Miller W.I., *The Anatomy of Disgust*, Harvard University Press, Cambridge – London 1997.
- Muszyńska M., *Ku rekonstrukcji koncepcji podmiotu według Julii Kristevej*, Podstawy Edukacji, 2010, 3.
- Ngai S., *Ugly feelings*, Harvard University Press, Cambridge – Massachusetts – London 2005.
- Nijakowski L.M., *Popularne postapokalipsy późnej nowoczesności*, [w:] Mit, prawda, imaginacja, red. P. Kowalski, Wrocław 2011.
- Nowicki T., *Żywy trup: Jak kultura popularna reprodukuje lęk przed wykluczeniem*, Kultura Popularna, 2013, 2(36).
- Nussbaum M.C., *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*, Princeton University Press, Princeton 2004.
- Olkusz K., *Mistrzowie drugiego planu. Motyw zombie w perspektywie literackiego sztafazu – od survival horroru przez dystopię do romansu paranormalnego*, Przegląd Humanistyczny, 2015, 3.

- Olkusz K., *Jak „ugryźć” temat? Wieloaspektowość figur zombie*, [w:] *Zombie w kulturze*, red. K. Olkusz, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2016.
- Olkusz K., *Narracje zombiecentryczne. Literatura – teoria – antropologia*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2019.
- Pankowska K., *Teoria wychowania estetycznego w zmieniającej się rzeczywistości*, [w:] *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007.
- Pękała T., *Estetyka otwarta Mieczysława Wallisa*, Instytut Kultury, Warszawa 1997.
- Platts T.K., *Locating Zombies in the Sociology of Popular Culture*, *Sociology Compass*, 2013, 7.
- Rosenkranz K., *Ästhetik des Häßlichen*, Vero Verlag, Norderstedt 2015.
- Rozin P., Haidt J., McCauley C.R., *Wstręt*, [w:] *Psychologia emocji*, red. M. Lewis, J.M. Haviland-Jones, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk, 2005.
- Sugiera M., *Apokalipsa na własność: zombie w kulturze współczesnej*, [w:] *W ogrodzie świata*, red. J. Wróbel, Ł. Tischner, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015.
- Szewczuk-Bogusławska A., Słowińska A., Bąk O., Oleszkowicz A., Kasibowska-Kuźniar K., Dudek K., Stępień A., Kaliszewski K., Timler D., Zyśko D., *Polskie badania nad Kwestionariuszem Oceny Wrażliwości na Wstręt (QADS)*, *Psychiatria Polska*, 2015, 49(1).
- Środa M., *Obcy, inny, wykluczony*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2020.
- Tużnik M., *Problem abiekcji w kulturze*, *Kultura i Wartości*, 2016, 19.
- Wallis M., *Przemiany w sztuce i przemiany w estetyce*, *Studia Filozoficzne*, 1972, 10.
- Wilk A.N., *Martwy za życia. Zombie jako metafora odrzucenia społecznego we współczesnej rosyjskiej fantastyce grozy*, [w:] *Zombie w kulturze*, red. K. Olkusz, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, Kraków 2016.
- Wilkoszewska K., *Wizje i re-wizje. Wprowadzenie*, [w:] *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007.
- Wojnar I., *O edukacji estetycznej – głos pedagoga humanisty*, [w:] *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. K. Wilkoszewska, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007.
- Wróblewski Ł., *Masłowska: opowieść o wstręcie*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2016.
- Wstręt i obrzydzenie*, red. W. Dittrich, M. Hybiak, M. Wirski, M. Zegarlińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2015.
- Zalewska-Pawlak M., *Sztuka i wychowanie w XXI wieku. W poszukiwaniu zagubionej teorii sztuki życia i sztuki w wychowaniu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017.