

Anna Zalewska: Upiór jako pamięć wykluczona – próba utworzenia nowego paradygmatu?

Abstrakt:

Artykuł ma na celu analizę figury upióra, która wywodzi się jeszcze ze starożytności. Pierwsze konkretne wierzenia w upiory pochodzą od Słowian. W romantyzmie upiór został przejęty przez literaturę, obrazując bunt i indywidualność. Ponadto upiór może być traktowany jako symbol pamięci wykluczonej. To wszystko w połączeniu z tym, co Pierre Nora nazywa zwrotem pamięciowym, może czynić z upióra reprezentację nowego paradygmatu. Ilustruje to tzw. „Marsz duchów”, który odbył się w Madrycie i był protestem przeciwko prawu zabraniającemu obywatelom Hiszpanii demonstracji na ulicach.

Słowa kluczowe:

upiór, wampir, pamięć, pamięć zbiorowa, pamięć wykluczona, bunt, wstręt, „Marsz duchów”

Abstract:

The article analyzes the figure of a phantom, which comes from antiquity. First declared believes in phantoms came from Slaves. In the romanticism the phantom was adapted by literature, in which it illustrated rebellion and individuality. Furthermore, phantom can be treated as a symbol of the excluded memory. All of that in combination with, what Pierre Nora calls “memory boom” can make of a phantom a representation of a new paradigm. It can be illustrated by the so-called “March of ghosts”, which had place in Madrid and was a protest against the law, which forbids the citizens demonstrations in the streets.

Upiór na przestrzeni wieków uzyskał bogate konotacje w wyobraźni kulturowej. Jednak, bez względu na ewolucję tej figury, zawsze wiązała się ona z wykluczeniem i wstrętem, co wynikało z umiejscowienia jej w przestrzeni liminalnej, pomiędzy żywymi a umarłymi. Tym samym upiór staje się zmarłym powracającym i nawiedzającym żywych, który nie może zaznać spoczynku. Poza interpretacją religijną ma on jednak także znaczenie psychologiczne, w którym stanowi wyparte, powracające wspomnienie, wymagające przepracowania. Upiór to figura melancholijna, pamięć nawiedzająca, ale zarazem wyparta, nie mająca swojego miejsca w kulturze. Można go traktować również jako rodzaj pamięci *ucieleśnionej*. Mimo to, zaproponowane w poniższym artykule porównanie, nie odnosi się do *pamięci ciała*. Upiór staje się bowiem rodzajem metapamięci tudzież metafory pamięci, ale niechcianej, nawiedzającej, nie wpisanej w żaden dyskurs, przybierającej formę zwłok.

Czym lub kim jest upiór?

Pochodzenie omawianej figury jest niejednoznaczne. Sam upiór tudzież wampir jest postacią z wierzeń występujących na terenie Słowiańszczyzny oraz Węgier, Rumunii i Grecji. „Prawdopodobnie od południowych Słowian (Serbo-chorwatów) przeszła ona do innych ludów na Zachód.” (Baranowski, 1981, s. 51) Mimo, że wiara w upiory wywodzi się od Słowian, a sam termin „wampiryzm” pojawił się najpierw w 1725, następnie w 1731, kiedy to kilku europejskich dziennikarzy opisało przypadki wampiryzmu w Serbii (Petoia, 2003, s. 36), początków wierzeń w wampiry można doszukiwać się znacznie wcześniej. Zgodnie z definicją wampir to duch lub trup zmarłej osoby, który zostaje ożywiony przez własnego ducha lub demona. Nie mogąc zaznać spokoju, ów zmarły „powraca, żeby zakłócać spokój żywym, pozbawiając ich krwi lub jakiegoś podstawowego organu w celu zwiększenia własnej witalności” (Petoia, 2003, s. 35). Zatem, biorąc pod uwagę strukturalną zależność owych wierzeń w zmarłych powracających z za grobu i wysysających krew, można przypuszczać, iż wiara w tego typu demony sięga aż starożytności (Petoia, 2003, s. 36). Za jeden z prototypów upiora można uznać asyryjskiego demona kobiecego Lilith, która pojawia się również w tradycji biblijnej jako pierwsza żona Adama. Koncepcja krwiopijczych kobiecych demonów przeszła z Palestyny do Grecji, gdzie pojawiły się w postaci Empuz, potomkin bogini Piekieł – Hekate (Petoia, 2003, s. 36 – 44).

Jednak upiór był związany przede wszystkim z zaświatami. Zamieniali się bowiem w niego umarli, którzy nie mogli spocząć. W starożytności odpowiednikiem wampirów były larwy (*larvae*) i lemury (*lemures*). Ich nazwy oznaczały kolejno „powracających” i upiory. Larwy można uznać za ścisły odpowiednik słowiańskiego wampira, bowiem byli to zmarli, którzy „z ziemskiej egzystencji zabierają w zaświaty brzemień zbrodni lub zginęli tragiczną i gwałtowną śmiercią.” (Petoia, 2003, s. 44). Lemurami natomiast nazywano zmarłych, którzy w określone dni w roku powracali, by dręczyć żywych (Petoia, 2003, s. 45).

W wierzeniach słowiańskich upiorem stawał się po śmierci człowiek, który posiadał dwie dusze, urodził się z zębami, popełnił samobójstwo, był zły za życia, nie został ochrzczony lub został ochrzczony nieprawidłowo, zmarł bez spowiedzi, był niewierzącym, miał podwójne zęby, siną twarz, nierówny oddech lub zrosnięte brwi (Baranowski, 1981, s. 57). Jednak tak naprawdę sposobów na rozpoznanie, czy dany zmarły (lub jeszcze żywy) zostanie upiorem było dużo więcej – wedle Anthony’ego Mastersa aż czterysta osiemdziesiąt sześć (Janion, 2008, s. 28).

Wszystkie te kwestie zostały przez folklorystów podporządkowane klasyfikacji Arnolda Van Gannepa, opartej na badaniach rytów przejścia związanych ze śmiercią, w których antropolog wyróżnia trzy momenty: oddzielenie – wyłączenie ze stanu tymczasowego, rytuał marginesu, włączenie do stanu następnego (Janion, 2008, s. 29). W pierwszym przypadku mamy do czynienia np. z wyniesieniem ciała na cmentarz. W drugim, kiedy zmarły znajduje się w przestrzeni liminalnej, nie

należąc już ani do świata żywych, ani do zaświatów, następuje np. czuwanie. Trzeci rodzaj rytuałów oznacza wprowadzenie zmarłego w zaświaty i jest nim np. uczta pogrzebowa (Stomma, 1986, s. 154). Jeżeli któryś z tych rytów nie został dopełniony, zmarły zamieniał się w upiora, będąc uwięzionym na pograniczu dwóch światów. Mścił się on za to na żywych, nawiedzając i pijąc ich krew.

Widać zatem, iż, mimo że na poziomie semantycznym wampir został zdefiniowany w czasach nowożytnych, wierzenia w powracających na ziemię zmarłych występowały dużo wcześniej. Choć figury te noszą inne nazwy, łączą je czynniki tzw. niedobrej śmierci lub niedochowania obrządków pogrzebowych, nawiedzanie żywych oraz czerpanie od nich sił witalnych, najczęściej poprzez picie ich krwi. Upiór miał więc charakter złowrogi do czasu aż tę figurę przejęła literatura romantyczna. „Zgodnie z przyjętą wówczas konwencją literacką w nadzwyczaj wielu utworach z początków XIX w. występowały widma zmarłych. Owe upiory były przeważnie nosicielami słusznej sprawy.” (Baranowski, 1981, s. 54). Postać upiora, zaczerpnięta i przerobiona przez poetów z motywów ludowych, stała się więc uosobieniem buntu oraz miłości silniejszej niż śmierć (w upiory często zamieniały się duchy kochanków lub samobójców, którzy targnęli się na swoje życie w wyniku nieszczęśliwej miłości jak np. Gustaw z *Dziadów* Adama Mickiewicza).

Jednak upiór był dla romantyków czymś więcej niż motywem literackim. Adam Mickiewicz upatrywał w nim czynnika integrującego Słowian. Widział bowiem w wampiryzmie zjawisko typowe dla tej grupy etnicznej. Swoje przekonanie przedstawił w wykładzie XVI z 4. kwietnia 1843 roku, który wygłosił na Sorbonie, mówiąc o filozoficznym rozwinięciu teorii upiorów. Według poety wiara w upiory jest więc „niczym innym, jak wiarą w indywidualność ducha człowieka, w indywidualność duchów w ogóle, nigdzie zaś ta wiara nie jest tak silna jak u ludu słowiańskiego.” (Mickiewicz, 1955, s. 119) Upiór zostaje przez wieszcz wpisany w paradygmat romantyczny, a nawet można uznać, że paradygmat romantyczny zostaje zobrazowany w postaci upiora. Tym, co w szczególności mogło wpłynąć na tę kwestię było uznanie dwoistości natury wampira. Wedle wierzeń bowiem stawał się nim po śmierci człowiek o dwóch duszach i nierzadko dwóch sercach. „W takim ujęciu dwoistość sposobu istnienia wampira przypomina inne dwoistości obrazu egzystencji ludzkiej u romantyków, interesujące ich rozdwojenia osobowości.” (Janion, 2008, s. 130) Upiór jest więc rozdwojony, posiada dwie natury i dwie dusze. Dlatego nie może on umrzeć. Do świata zmarłych odchodzi bowiem tylko jedna z dusz, w czasie gdy druga pozostaje na ziemi i pozwala mu dalej „żyć”. Tym samym wampir to zarazem sobowtór, dzięki któremu za życia może on przebywać w różnych miejscach na ziemi, podczas gdy sam śpi lub jest w transie, a po śmierci „*alter ego* żyje tak długo aż ciało nie rozpadnie się w proch” (Janion, 2008, s. 132).

Romantyczne ujęcie wampira przeniosło tę figurę na grunt literacki, skąd trafił do kultury masowej. Obecnie złowrogi upiór nie zachował wiele z czasów, gdy władał wyobraźnią ludową. Można powiedzieć, że popkultura przejęła go na dobre w postaci hrabiego Draculi lub Nosferatu (przyczyniło się do tego zwłaszcza kino, ale

także literatura i komiksy). Mimo że przeszedł niemałą transformację, obecnie wciąż można go utożsamiać z postawą buntu, który czyni z niego swoistego antybohatera, posiadającego supermoce i przeciwstawiającego się porządkowi naturalnemu – śmierci. To sprawia, że staje się on podobny do nietzscheańskiego nadczłowieka, wykraczającego poza normy społeczne i moralne.

Widać zatem, że obecny wampir niespecjalnie przypomina już swojego przodka upiora¹. Jednak czynnikiem łączącym romantycznego upiora z masowym wampirem jest przedstawianie obu figur jako symbolu buntu. W niniejszym artykule postanowiłam się skupić na tym aspekcie, jako kwestii spajającej i niezmiennej wobec transformacji omawianej postaci na przestrzeni wieków. Postaram się także pokazać, iż bunt wpisany jest w naturę upiora-wampira, co uwiodło romantyków i spowodowało przejście tej figury z demonologii ludowej, co wciąż może budzić fascynację oraz posiadać potencjał twórczy. Ponadto, jak już zarysowałam to we wstępie, wiązę upiora, w sposób metaforyczny, jak i psychologiczny, ze wspomnieniami, które zostały wyparte, nieprzepracowane i wracają „nawiedzając” żyjących. Tego rodzaju pamięć nazywam pamięcią ucieleśnioną, jednak nie w klasycznym rozumieniu tego słowa, jako pamięci osadzonej w ciele bądź pomnika pamięci. W tym wypadku chodzi o pamięć ucieleśnioną w trupie, czyli bycie akulturowym i nieprzynależącym do żadnego ze światów (żywych/umarłych), a więc pozbawionym znaczenia, wypartym. Fakt tego wyparcia i umieszczenia danej pamięci na gruncie nieokreślonym może budzić wstręt a zarazem konieczność negocjowania, którą ten pierwszy implikuje. Tym sposobem upiór zyskuje bardzo istotne znaczenie w dyskursie buntu, który właśnie na negacji się opiera.

Wstręt czyli negacja

W *Potędze obrzydzenia* Julia Kristeva pisze: „We wstręcie przejawia się jeden z owych gwałtownych i mrocznych buntów bytu przeciw temu, co mu zagraża i co, jak się zdaje, nadchodzi z zewnątrz lub rozsadza od wewnątrz, rzucone obok tego, co dopuszczalne, tolerowane, możliwe do pomyślenia.” (Kristeva, 2007, s. 7) Wstręt jest więc negacją i buntem przeciwko czemuś, co pochodzi z zewnątrz i co może zagrażać spójności podmiotu. To, co wstrętne jest niezdefiniowane, znajduje się pomiędzy, jest płynne i liminalne. Wstręt czujemy więc do czegoś, co nie podlega prawom systemu, jest niedefiniowalne. Kristeva w strukturalistycznej interpretacji uważa, że wstręt wiąże się z *brakiem*, który jest jego *znaczonym*. Za jego *znaczące* zaś badaczka uważa literaturę, jako że w niej autorzy upajali się wstrętem do samych siebie: „Mistyczne chrześcijaństwo ze wstrętu uczyniło najwyższy dowód poniżenia przed Bogiem...” (Kristeva, 2007, s. 11) Wydaje się to

¹ W związku z tym od tej części artykułu omawianą figurę będę nazywała upiorem, w odróżnieniu od wampira, który, na potrzeby tego tekstu, będzie oznaczać postać przejętą i występującą w popkulturze.

jednak interpretacją poetycką. Tak naprawdę bowiem, o ile *znaczonym braku* jest wstręt, tak jego istotę stanowi brak *znaczącego*. *Brak-wstręt* nie oznacza nic, tym samym przybiera postać trupa, na co również zwraca uwagę Kristeva (Kristeva, 2007, s. 9).

Można więc zauważyć, iż wstręt jest ściśle powiązany ze śmiercią i ze zwłokami, które utraciły swoje poprzednie *siginifiant* (żyjący) i oczekują na drugie (umarły). Pomiedzy tym człowiek znajduje się w okresie przejściowym. Zmarłemu trzeba więc nadać *znaczące*, co często wyraża się w zachowaniu jego imienia (poprzez np. grawerowanie w kamieniu). „(...) służy to w istocie pośmiertnemu zachowaniu jestestwa, w jakim zostaje zachowane *siginifiant*, które daną osobę nazywa i reprezentuje; między znakiem a jego desygnatem istnieje takie powiązanie, iż reprodukcja tego pierwszego po śmierci tego ostatniego musiała zrodzić ideę nieśmiertelnej duszy, co najmniej równie długowiecznej jak *siginifiant* jej imienia.” (Maertens, 2002, s. 271). Jeżeli zmarły nie zostanie oznakowany, zostaje skazany na zapomnienie, a tym samym pozostanie on do końca trupem, czyli istotą budzącą wstręt. Zarazem jednak będzie on poza systemem oraz punktem odniesienia dla tego systemu. „Tutaj to, co wstrętne i wstręt chronią mnie przed upadkiem. Są zaczątkami mojej kultury.” (Kristeva, 2007, s. 8). W istocie wstręt, jako negacja-bunt, jest w stanie wyznaczyć drogę nowemu porządkowi, kulturze. Wyłamując się z systemu, będąc poza nim, nadaje nową jakość, ale z czasem musi także zostać oswojony, ustanowiwszy nowy ład.

Tę właściwość wstrętu wykorzystali romantycy, którzy oparli się nie tylko na jego właściwościach, ale także na pojęciu dosłownym. W czasach klasycyzmu bowiem w teorii estetycznej rolę główną pełniło piękne ciało. Wstręt był zatem niemal normą moralną, obiektywną, która przeciwstawiała się platońskiej idei dobra, prawdy i piękna. Romantyzm zaczyna jednak definiować go także w kategoriach estetycznych. „Wstrętność tym sposobem pozostaje, co prawda, ekstremalnym przeciwieństwem obiektywnego piękna, ale bynajmniej nie jest już mocą aczasowej antropologii niższych zmysłów ekskludowania z pola sztuki.” (Meenninghaus, 2009, s. 167). Można więc zauważyć, że romantyzm uchwycił wstręt w pewien paradygmat, co wyraża się również w literackim ujęciu upiора jako trupa nie posiadającego *znaczącego*, będącego na granicy światów, czyli figurę wstrętu.

Bunt romantyków był więc ujęty w najbardziej mu reprezentatywnej postaci. Poprzez brak *siginifaint* upiór znaczył bowiem jedynie samego siebie, stał się swojego rodzaju aksjomatem, ale zarazem rozpoczęło to proces jego osvajania, który zakończył się w dobie kultury masowej i wizerunku dzisiejszego wampira.

Trup jest zatem wstrętny, ponieważ nic nie znaczy. Znajduje się on pomiędzy dwoma światami: już nie żyje, ale zarazem jeszcze nie jest zmarłym. W tym celu należy wykonać specjalne rytuały żałobne, które mają mu pomóc przejść do kolejnego etapu, czyli nadać kolejne *znaczące*, którym jest status umarłego. „(...) ponieważ zmarły nie należy już, z oczywistych powodów, w całości do grupy

społecznej, musi być z niej oddalony, społeczność musi się od niego uwolnić, unikając ewentualnych negatywnych konsekwencji tego działania, a zarazem musi znaleźć dla zmarłego jakiś nowy, odpowiadający jego zmienionemu statusowi, sposób funkcjonowania w związkach społecznych.” (di Nola , 2006, s. 23)

Widać zatem, że zmarły może zostać albo skazany na zapomnienie poprzez wyklęcie ze wspólnoty, albo zapamiętany (społeczność ma obowiązek podtrzymywać pamięć o zmarłych). W tym drugim przypadku zostaje on oswojony, włączony do społeczności i przemieniony w przodka (di Nola, 2006, s. 24). Tym samym z niebezpiecznego bytu, znajdującego się sferze liminalnej, zmienia się w opiekuna i zajmuje swoje miejsce w społeczności. „Dzięki temu rozpacz i cierpienie zostają ukojone, a więź ze zmarłym nabiera charakteru pogodnego i krzepiącego. (...) Wszystko zdaje się sprowadzać do przewyciężenia fazy, w której fizyczność i cielesność zmarłego zajmują wciąż pamięć żywych skazując ich na bolesną udrękę.” (di Nola , 2006, s. 24) Owa cielesność i rozkład to zwłoki wystawione na widok publiczny, jeszcze nie pogrzebane (spalone, zjedzone itp. – zwłoki nie mogą ulec samoistnemu rozkładowi na powierzchni ziemi). W tej bowiem fazie stanowią byt nieokreślony, nie posiadają *signifiant*, bowiem oto widzimy daną osobę, jednak z pewnością nie jest już ona tym, kim była. Oto śmierć w swojej fizycznej postaci. Oto wstręt: „Wstrętność jest realną stroną [odrażającej jakości], zanegowaniem pięknej formy zjawiska przez bezformie, które rodzi się z rozkładu fizycznego czy moralnego. (...) Wszelako dla pojęcia wstrętności w węższym sensie musimy dodać definicję rozkładu, ponieważ treścią rozkładu jest stawianie się śmierci, która oznacza nie tyle wędnięcie i umieranie, ile raczej przeciwbieżne stawianie się już zmarłego. Pozór życia w zmarłym jest nieskończoną ohydnością we wstrętności.” (Meenninghaus, 2009, s. 176) Upiór pozostaje więc zmarłym, który nie znika z powierzchni ziemi, nie staje się zdematerializowanym przodkiem, ale jest rozkładającym się ciałem, które przypomina żywym o śmierci, budząc ich wstręt.

Podsumowując, upiorem staje się więc trup, wobec którego z jakiś przyczyn nie wykonano rytuałów przejścia, mających zaprowadzić go w zaświaty i nadać mu status przodka. Wobec tego zmarły ten nie zostaje oswojony – włączony do społeczności i staje się niebezpieczny. Skazuje się go także na zapomnienie poprzez nie umieszczenie żadnej materialnej pozostałości, na której można by np. zapisać jego imię. Tym samym nie zostaje on włączony do sfery symbolicznej – zdematerializowany, ale pozostaje rozkładającymi się zwłokami na pograniczu śmierci i życia.

Pamięć ucieleśniona w trupie

Zmarły wywołuje w swoich bliskich uczucie straty, na które reagują żałobą oraz opłakiwaniem². „Według [Karla – przyp. A.Z.] Abrahama specyficzny mechanizm żałoby i wynikająca z niej racjonalizacja opłakiwania polegają na introjencji ukochanej osoby, to znaczy na odzyskaniu utraconego przedmiotu poprzez przeniesienie jego obrazu do własnego Ja.” (di Nola, 2006, s. 20) Tym samym żałoba i opłakiwanie są przepracowaniem straty, które ostatecznie prowadzi do inkorporacji zmarłego i umieszczeniu go w porządku symbolicznym jako przodka, czyli dania mu miejsca w społeczności – zapewnieniu trwania wiecznego i tym samym braku odczuwania straty.

Śmierć jednostki jest zatem tożsama z pamięcią oraz, w przypadku kultur pierwotnych, pamięcią zbiorową (uderza w całą społeczność). Pamięć o zmarłym, zachowanie jego imienia jest gwarancją jego oswojenia i zamiany w przodka, co daje żyjącym opiekę z jego strony, czyli spokój psychiczny. Tym samym trudne wspomnienia powinny zostać przepracowane i oswojone. Na poziomie zbiorowym wspomnienia takie muszą znaleźć swoje miejsce w kulturze (społeczności) i być kultywowane. Jednak, jeżeli będą one wypierane, mogą nawiedzać. Obrazuje to sytuacja nieprzepracowanej żałoby, której mechanizm ma na celu uwolnienie się od zmarłych. Jeżeli nie wykona się go odpowiednio, tylko wyprze się ze świadomości poczucie straty, wspomnienia o zmarłym mogą nawiedzać żyjących i zamieniać się w figurę upióra, dręczącego ludzi.

Nieprzepracowana żałoba może zatem zamienić się w melancholię. Oba stany psychiczne porównał ze sobą już Zygmunt Freud, zauważając, że objawiają się one podobnie: apatią, poczuciem straty, brakiem zainteresowania światem zewnętrznym. Jednak o ile żałoba uważana jest przez Freuda za stan normalny, o tyle melancholia za patologiczny. W przypadku tej drugiej dochodzi bowiem do podobnej pracy jak w przypadku żałoby, jednak obiekt straty jest często nieświadomiony, nieznan lub podmiot nie zdaje sobie sprawy, co ta strata dla niego oznacza (Freud, 2007, s. 147 – 149). Melancholia funkcjonuje więc na bazie tego samego mechanizmu co żałoba, z tą różnicą, że następuje ona po obiekcie nieświadomionym. „W melancholii tkwi coś niewytłumaczalnego – pisze w tym samym tonie Kierkegaard – (...) Jeżeli się melancholika zapyta, co leży u podstaw jego melancholii (...) odpowie, że nie wie, że nie potrafi tego wyjaśnić. Odpowiedź ta jest ze wszech miar prawdziwa, bowiem z chwilą rozpoznania przyczyny melancholia mija.” (Bieńczyk, 2012, s. 18) Widać zatem, że melancholia to nieświadomione wspomnienia, które nawiedzają podmiot, niemogący odnaleźć przedmiotu straty. Paradoks melancholika polega na tym, że pragnie on zapomnieć, gdyż jedynie zapomnienie mogłoby przynieść mu ulgę, ale zarazem nie może tego zrobić. „Strata (...) wywołuje wspomnienia świadome, nostalgiczne,

² Poprzez żałobę należy rozumieć zbiór praktyk społecznych trwających przez określony czas, a przez opłakiwanie jako proces psychiczny, zob. A. M. di Nola, op. cit., s. 13.

ale trwalsze i silniejsze są wspomnienia tłumione, ożywione resentymentem, nienawiścią.” (Bieńczyk, 2012, s. 24) Melancholik żyje więc wspomnieniami, stratą, zarazem czując smutek i nienawiść. Przenosząc, wedle Freuda, tę nienawiść z utraconego obiektu na siebie, dąży do samozniszczenia. To wpływa też na jego depersonalizację, niebycie człowiekiem, zatarcie się granic „ja”. Ponad to Freud zwraca uwagę także na „kanibalizm melancholijny”, to jest próbę wchłonięcia utraconego obiektu, by zarazem go zniszczyć (Freud, 2007, s. 151 – 155)

Na bazie powyższej analizy stanu melancholii i jego powiązania z pamięcią, można zauważyć, iż pamięć melancholijna to pamięć ucieleśniona w trupie. Trup, nie będący jeszcze zmarłym, nie odprawiony zgodnie z rytuałem w zaświaty, znajdujący się w sferze liminalnej, nie ma *znaczącego*, czyli znajduje się poza kulturą, systemem. Stanowi on więc niepamięć, ponieważ nie wymawia się jego imienia i dąży do zapomnienia go. Zarazem jednak zmarli, którzy nie dostali odpowiedniego pochówku, zostają na ziemi i dręczą żywych jako powracające, nawiedzające wspomnienia, znajdujące się w nieświadomości, więc niepamiętane i nieprzywoływane świadomie. To też rodzi melancholijną figurę upiora, który zostaje wykorzystany przez romantyków jako alegoria (a może bardziej metonimia) nowego paradygmatu, opartego na buncie.

Bunt – próba utworzenia nowego paradygmatu

Bunt to negacja wobec systemu. Owa negacja, jak już to zostało ustalone, wywodzi się ze wstrętu. Wprowadzenie wstrętu w paradygmat estetyczny miało miejsce w romantyzmie. Podobnie stało się z wykorzystaniem, dotąd występującej jedynie w wierzeniach ludowych, figury upiora. Tym samym stała się ona uosobieniem romantycznego buntu, przeciwstawiającemu się poprzedniej epoce, co wyrażało się w estetyce wstrętu jako buncie przeciwko klasycznemu wzorcowi piękna. Upiór jednak zyskał także nowe znaczenie. Jego poszukiwanie zemsty przestało jedynie być związane z niedopełnieniem rytuałów pogrzebowych, ale zaczęło się wiązać z walką w słusznej sprawie. Do dziś wampiry postrzegane są jako swoista reminiscencja nadczłowieka lub figura (anty)bohatera. Jednak obecna reprezentacja wampira w popkulturze nie ma wiele wspólnego z upiorem jako odpowiednikiem trupa bez *znaczącego*, to jest istoty nie należącej do kultury [jako systemu *znaczących*]. Obecny wampir jest z pewnością częścią systemu – popkultury.

Czy to oznacza, że upiór przestał być reprezentacją buntu w paradygmacie romantycznym? Niekoniecznie. W obecnym rozumieniu wampir i upiór stały się dwiema oddzielnymi figurami. Ten pierwszy został przejęty przez wyobrażenie masowe, w czasie gdy ten drugi, choć nie oddziałuje już tak na ludową wyobraźnię, istnieje niezależnie i wciąż stanowi odpowiednik nieoznakowanych zwłok oraz ucieleśnienie pamięci wypartej. Znaczy to też, że może być on wciąż używany do wyrażania buntu w przestrzeni. „Ta ambiwalencja wywołuje skrępowanie, nieprzyjemność, zawrót głowy, a przez bunt skierowany *przeciwwyznacza*

przestrzeń, na której podłożu wyłaniają się znaki, przedmioty. Skręcony w ten sposób, utkany, ambiwalentny, niejednorodny strumień przecina obszar, który mogę nazwać swoim, ponieważ Inny – zamieszkując mnie jako *alter ego* – wskazuje mi go za pomocą odrazy.” (Kristeva, 2007, s. 15) Dzieje się tak ze względu na naturę wstrętu i wy-miotu, który, wydany poza system, błędzi i pyta „gdzie jestem?”. Znajduje się on w przestrzeni, która nie jest jednorodna i tym samym *Ja* także staje się niejednorodny. Jest to „Nocny podróżny, któremu wymyka się cel” (Kristeva, 2007, s. 14).

Bunt jest więc przestrzenny. Zarazem jednak wyznacza go błędzenie w nocy oraz ambiwalencja, czyli podwójność. Można zauważyć, że te cechy także przynależą upirowi i zostały one wykorzystane w tzw. „Marszu duchów”, który odbył się w Madrycie w kwietniu 2015 roku. Ulicami stolicy Hiszpanii przeszły wtedy hologramy. Akcja miała na celu przeciwstawienie się ustawie, która zabrania obywatelom Hiszpanii demonstracji na ulicach. Był to pierwszy taki protest na świecie³.

Choć sami Hiszpanie nazywają go „Marcha de hologramas”, czyli „Masz hologramów”, porównanie do zjaw wydaje się zasadne pod względem zarówno skojarzeniowym, jak i strukturalnym. Protest odbył się bowiem w nocy. Osoby protestujące znajdowały się w innym miejscu niż ich wirtualne odpowiedniki, podobnie jak w przypadku upiора posiadającego podwójną duszę, dzięki której może się on przemieszczać w każde miejsce na ziemi. Analogiczna zależność wystąpiła u protestujących, przenosząc marsz w sferę liminalną, a jego uczestników czyniąc nieuchwytnymi dla systemu-prawa.

Ponadto protest był precedensem na skalę światową, co mówi o wyjściu poza system (potencjale utworzenia nowej jakości) a zarazem buncie przeciwko niemu. Protestujący czuli się wykluczeni jako obywatele, ponieważ odebrano im jedno z podstawowych demokratycznych praw – prawa do demonstracji. Tym samym poczuli się oni wyeliminowani i zwrócili się przeciwko temu, co ich wykluczyło. To zamieniło ich w upiory, zarówno na poziomie semiotycznym, jak i dosłownym – za sprawą użycia nowoczesnych technologii.

Na bazie tego protestu można uznać, iż zaistniała w nim próba utworzenia nowego paradygmatu. Romantyczny wampir został zaadaptowany przez popkulturę i tym samym nie jest on zdolny utworzyć nowej jakości. Jednak protestujący z Madrytu zdają się powtarzać zabieg romantyków, którzy zaadaptowali postać upiора na potrzebę swojego buntu.

Wydaje się, że owe ponowne wykorzystanie figury upiора i być może próba utworzenia nowego paradygmatu (czy wręcz odtworzenia paradygmatu romantycznego buntu?) ma związek, z tym, co Pierre Nora nazywa *memory boom* – zwrotem pamięciowym, czyli obsesją pamiętania. „Nie wiemy co nasi następcy będą potrzebowali wiedzieć o nas, żeby zrozumieć samych siebie.” Z tej przyczyny

³ [online:] <http://www.24horas.cl/internacional/espanoles-realizan-la-primera-manifestacion-de-hologramas-1632957> [10.8.2015].

społeczeństwo jest obarczone swoistym obowiązkiem pamiętania, który nakazuje mu gromadzenie „wszystkich wizualnych śladów i wszystkich wizualnych znaków, które zaświadczą (być może), czym jesteśmy lub czym się okazemy.” (Nora, 2001, s. 40) W dzisiejszej, jak to nazywa Nora, erze pamięci, nie możemy sobie pozwolić na niepamiętanie, gdyż w przyszłości wszystko może okazać się istotne. Nie dochodzi więc do zapomnienia lub wyparcia, to jest wyselekcjonowania zdarzeń zachowanych – ważnych – dla pamięci zbiorowej.

Zarazem jednak Nora zauważa, że potrzeba pamiętania wiąże się z odcięciem (oddaleniem) od przeszłości, która staje się przez to tajemnicza. Można mieć do niej wgląd jedynie w sposób zapośredniczony, poprzez rekonstrukcję dokumentalną. Wynikają z tego dwie zależności: „efekt akumulacji, związany z poczuciem utraty i odpowiedzialny za rozdęcie funkcji pamięci (...) – po drugie – autonomizacja teraźniejszości, pojawienie się (...) teraźniejszości już historycznej, wspartej świadomością siebie i swojej prawdy.” (Nora, 2001, s. 40) Widać więc, że z jednej strony pamięć zbiorowa staje się melancholijna, a z drugiej tożsama z teraźniejszością. Zatracona zostaje więc granica między przeszłością, teraźniejszością, a przyszłością. – TAK? TO W JAKI SPOSÓB ODRÓŻNIA AUTOR/KATE POJĘCIA I NA JAKIEJ ZASADZIE ICH UŻYWA?

Jak widać, opis zwrotu pamięciowego jest powiązany z figurą upióra. Jako że nic nie może zostać zapomniane, upiór zyskuje swoje miejsce w społeczeństwie jako pamięć ucieleśniająca wspomnienia wyparte z oficjalnego paradygmatu. Można to zauważyć na bazie opisu obowiązku pamiętania, którą przedstawia Nora, charakteryzując go jako efekt poczucia utraty i lęku przed tą stratą zarazem (masowe tworzenie muzeów, dokumentacji etc.) oraz postawienia znaku równości między teraźniejszością a pamięcią, co można porównać z zatarciem granic i utworzeniem przestrzeni liminalnej pamięci.

Sama pamięć zaś nie jest przedmiotem opracowań naukowych. Obecnie stała się ona jednym z najważniejszych elementów składowych polityki. Co więcej, władza nie ma już monopolu na politykę pamięci. „W stosunku do historii, która zawsze znajdowała się w rękach władz, autorytetów uczonych bądź profesjonalnych, pamięć przyznała sobie nowe przywileje i prestiże rewindykacji ludowej i protestującej. Pojawiła się jako odwet upokorzonych i obrażonych, jako historia tych, co nie mieli prawa do Historii.” (Nora, 2001, s. 40) Widać zatem, iż mamy tutaj oś pamięć-protest, co wiedzie nas znowu do figury upióra, ale także opisywanego wcześniej „Marszu Duchów” w Madrycie. Mimo że nie można go powiązać z dyskursem pamięci *sensu stricto*, to wydaje się, że jest on wpisany w nowy paradygmat ery pamięci, której charakterystyka została przytoczona wyżej. Wydaje się także, że czynnikiem scalającym opisywaną oś pamięć-protest może stać się właśnie upiór, który reprezentuje zarówno bunt, jak i pamięć wykluczoną (czyli wedle Nory przeciwieństwo autorytarnej historii) jako indywidualną i psychologiczną. „Idea pamięci zbiorowej, wyzwalającej i uświęconej zakłada całkowite odwrócenie sytuacji. (...) Idea, że to zbiorowości mają pamięć zakłada

głębokie przekształcenie miejsca jednostek w społeczeństwie i ich stosunków ze zbiorowością.” (Nora, 2001, s. 40) Idea pamięci zbiorowej jest więc tożsama z wiarą w upiory, rozumianą przez Mickiewicza jako filozofia indywidualności. Obie zakładają bowiem nową tożsamość jednostki oraz kult indywidualizmu. Tym samym upiór może na powrót zająć miejsce symbolu buntu, przywracając zarazem w kulturze i polityce paradygmat romantyczny, stawiający na pierwszym planie indywidualność.

Upiór jako figura kulturowa istnieje i będzie istniał bez względu na to, czy zostanie on zaadaptowany przez kulturę głównego nurtu (wtedy podobnie jak popkulturowy wampir przestanie być upiorem), ucieleśniając pamięć wypartą, dla której nie ma miejsca w oficjalnym obiegu kulturowym.

Tym samym próba wykorzystania upiora jako figury buntu może stanowić próbę utworzenia nowego paradygmatu, być może także próbę odrodzenia paradygmatu romantycznego.

Bibliografia:

- Baranowski, Bohdan; 1981, W kręgu upiórów i wilkołaków, Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Bieńczyk, Marek; 2012, Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty, Warszawa: Świat Książki.
- Freud, Zygmun; 2007, Psychologia nieświadomości, przeł. Robert Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Janion, Maria; 2008, Wampir. Biografia symboliczna, Gdańsk: Słowo/obraz, terytoria.
- Kristeva, Julia; 2007, Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie, przeł. Maciej Falski, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Mickiewicz, Adam, 1955 Dzieła, t. XI, Warszawa: Czytelnik.
- Nola di, Alfonso Maria; 2006, Tryumf śmierci. Antropologia żałoby, przeł. J. Kornecka et al., Kraków: Universitas.
- Petoia Erberto, 2003, Wampiry, wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności, przeł. A. Pers et al., Kraków: Universitas.
- Maertens, Jean-Thierry; 2002, Nad otwartym grobem. Semiotyka zmarłego, przeł. M.L. Kalinowski, w: Stanisław Rosiek (red.), Wymiary śmierci, Gdańsk: Słowo/obraz, terytoria, ss. 267-274.

Czasopisma:

- Nora, Pierre; 2001, Czas pamięci, przeł. W. Dłuski; w: Res Publica Nowa, nr 7, ss. 37-43.

Inne Źródła:

- [online:] <http://www.24horas.cl/internacional/espanoles-realizan-la-primera-manifestacion-de-hologramas-1632957> [10.8.2015].