

Joanna Włostowska

SZKOŁA WYŻSZA PSYCHOLOGII SPOŁECZNEJ W WARSZAWIE

Zombie (anty)rasistowski? Ideologia rasy w *Nocy żywych trupów* George'a Andrew Romero

Kiedy 2 października 1968 r. film *Night of the Living Dead* wszedł na ekrany kin, krytycy dzielili mieszane uczucia zdumienia i zdegustowania kinowym obrazem proponowanym przez mało znanego George'a Andrew Romero. Poza kilkoma obskurnymi propozycjami kinowymi z gatunku horroru w reżyserii Herschela Gordona Lewisa, Ameryka nigdy przedtem nie widziała tak jaskrawego przykładu przemocy z serii *gore* na ekranach kin¹. Niesmak moralny, jaki niosły ze sobą obrazy krwawych, kanibalistycznych orgii dokonywanych przez pastwiące się nad ciałami ludzi hordy mięsożernych zombie, spowodował natychmiastową reakcję krytyków, którzy jednogłośnie zgodzili się, że film nie był dostosowany do oglądania go na jakimkolwiek ekranie. Dwa tygodnie po premierze amerykańskie czasopismo filmowe „Variety” opublikowało recenzję *Nocy żywych trupów*, domagając się jednocześnie, aby sąd najwyższy wprowadził jasno określone zasady dotyczące emancypacji kinowego wizerunku przemocy, przedstawiając produkcję Romero w kategoriach niekończącej się orgii sadyzmu i wypaczenia. Pojawiały się liczne głosy przeciwko pokazywaniu filmu dzieciom bądź nastolatkom, podkreślające jak druzgocący wpływ mógł on mieć na ich psychikę².

Zadziwiający stał się jednak fakt, że wkrótce po opublikowaniu mało pochlebnych dla filmu recenzji całe rzesze widzów, w tym szczególnie ludzi młodych, ruszyły do kin, aby doznać odrobiny mieszkanki terroru i grozy zainicjowanej przez Romero w *Nocy żywych*

¹ Mark Spainhower, autor publikacji *Wizard of Gore* stwierdza jednoznacznie, że Herschel Gordon Lewis jako pierwszy eksperymentował z nowym gatunkiem horroru, jakim był *gore*, podczas gdy Romero zdefiniował artystyczne standardy tego typu filmów.

² R. Ebert, *Just Another Horror Movie – Or Is It?*, London 1969, s. 128.

trupów. Co do ostrej krytyki ze strony prasy, okazała się ona katalizatorem napędzającym ciekawość tłumów. Biorąc pod uwagę fakt, że w latach 60. XX w. *gore* nie był nowością oraz to, że wraz ze zniesieniem kodeksu Haysa nie istniały żadne formalne ograniczenia co do ukazywania przemocy na ekranie, Romero stworzył swoje pierwsze arcydzieło, ukazując na ekranie to, co do tamtej pory zdawało się tematem tabu, istniejącym jedynie w najśmielszych i najbardziej pokretnych ludzkich fantazjach. Przy dosyć ograniczonym budżecie spróbował osiągnąć najlepszy z możliwych efekt, wykorzystując ku temu przede wszystkim nowe oblicze mrocznych bohaterów, a w istocie ich naznaczone piętnem śmierci, bezwolne, martwe ciała. *Noc żywych trupów* okazała się mocno potępianym przez krytyków, a uwielbianym przez widzów kasowym sukcesem, który zapoczątkował nowy trend w kinie amerykańskim, zwany *Midnight Movies*, polegający na nocnych projekcjach niskobudżetowych filmów grozy, będących produktem niezależnego kina drugiej kategorii. Na europejskim rynku film spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem nie tylko wśród publiczności, lecz także krytyki. Podczas gdy amerykańscy krytycy nie pozostawili na Romero suchej nitki, twierdząc, że *Noc żywych trupów* przyniosła wstyd dorobkowi amerykańskiej kinematografii, Brytyjczycy i Francuzi przyjęli skrajnie odmienne stanowisko, doszukując się w filmie podtekstów o charakterze socjologicznym i kulturowym. Co więcej, Brytyjski Instytut Filmowy okrzyknął *Noc żywych trupów* jednym z dziesięciu najlepszych filmów na świecie³.

Od połowy lat 70. XX w. film stał się jednym z najczęściej analizowanych pozycji kinematograficznych w Stanach Zjednoczonych⁴. Wiele osób, które poddały *Noc żywych trupów* negatywnej krytyce, odnajdywało w niej nowe, całkiem zaskakujące wątki. Jamie Russell, autor poczytnej niegdyś pozycji zatytułowanej *Book of the Dead*, stwierdził jednoznacznie, że wizja Romero nadała filmom o zombie poziom jakości, której uprzednio brakowało horrorom tej kategorii. Największa debata dotycząca *Nocy* rozpętała się wraz z interpretacją filmu w kategoriach amerykańskich wojen. Tony Williams odczytuje *Noc żywych trupów* jako polemikę z sensem stosowania siły zbrojnej, stwierdzając, że ostatnia scena filmu ukazująca płonący stos martwych ciał zombie jest obrazem niszczycielskiej siły napal-

³ J. McCarty, *The Modern Horror Film: 50 Contemporary Classics from "The Curse of Frankenstein" to "The Lair of the White Worm"*, New York 1990, s. 60–65.

⁴ K. Heffernan, *Ghoul, Gimmicks, and Gold: Horror Films and the American Movie Business, 1953–1968*, Durham 2004, s. 34–37.

mu użytego w Wietnamie⁵. Niezaprzeczalny staje się fakt, że *Noc żywych trupów* ukazuje wielość socjopolitycznych trendów amerykańskości. Niemniej jednak odwołuje się również do zagadnienia ideologii rasistowskiej, w której ciało, a raczej jego kolor, odgrywa istotną rolę.

Zapewne wielu widzów zauważyło zaskakujący dobór aktora do głównej roli. Ben grany przez Duane'a Jonesa jest czarny, co w zasadzie nie decyduje o jakości granej przez niego roli. Dowodzi jednak braku uprzedzeń rasowych wśród twórców⁶. Romero w licznych wywiadach przyznaje do dziś, że wybór Jonesa do roli Bena to raczej czysta formalność związana z tym, że aktor wypadł najlepiej na castingach. Jakkolwiek świadomym i intencjonalnym zamierzeniem Romero był wybór Duane'a Jonesa do roli, całość wywarła znaczący wpływ na oblicze gatunku.

* * *

Zombie w swojej pierwotnej i zreformowanej postaci były zawsze nieodzownie związane z rasowością. Reżyser intencjonalnie wyzbywa się pierwotnego wyobrażenia postaci przedstawianej jako bezwolnego, nierozumnego, czarnoskórego zombie – niewolnika i przeistacza go w prawdziwie świadomego bohatera, nigdy wcześniej nie spotykanego w zombie-horrorze. Eksponując więc pomiędzy afroamerykańskim aktorem a horrorem, *Noc żywych trupów* proponuje swoją wersję ideologii rasy, dając tym samym interesujący model do wysnuwania rozmaitych konkluzji. Analizując historycznie postać zombie jako bohatera horroru XX w., można wnioskować, że pośrednio lub bezpośrednio był on związany z Afroamerykanami. Podczas amerykańskiej okupacji Haiti w latach 30. Hollywood posłużyło się wizerunkiem zombie – potwora utwierdzającego słuszność amerykańskiej koncepcji, że związki mieszane są tak samo destrukcyjne i skrajnie niebezpieczne, jak sam fakt praktyki *voodoo* przez czarnoskórych obywateli zamieszkujących Amerykę. W ten sposób budowano coraz większą przepaść rasową, niejednokrotnie nasyconą aktami przemocy wobec czarnoskórych mniejszości narodowych USA. Począwszy od roku 1932 i projekcji filmu *White Zombie* Victora Halperina, czarnoskóre postacie

⁵ Williams T., *The Cinema of George A. Romero: Knight of the Living Dead. Directors*, London 2003, s. 20–48.

⁶ Newman K., *The BFI Companion to Horror. Film Studies Series*, London 1996, s. 56–69.

stale pojawiały się w horrorach, grając bezdusznych niewolników zombie lub tajemniczych wieszczów *voodoo*⁷. Amerykańskie produkcje filmowe do wczesnych lat 60. używały rasistowskiego podtekstu związanego z kolorem skóry jako przejawu nie tylko egzotyki, ale i zwierzęcości czy prymitywizmu w celach ujawnienia w dużej mierze negatywnych orientacji politycznych. Szkodliwość ideologii rasistowskich propagowanych w owych czasach rosła w zastraszającym tempie aż do roku 1968, kiedy to właśnie Romero ponownie zainicjował dyskusję odnoszącą się do problemu afroamerykańskości, poprzez wybór czarnoskórego Duane'a Jonesa na głównego bohatera swojego pierwszego i najważniejszego filmu grozy.

Nie bez znaczenia pozostaje kwestia, kim bądź czym są nowe zombie. Wypada zauważyć, że to właśnie one, bardziej niż jakikolwiek inny filmowy potwór, wampir czy wilkołak, wpisują się w postmodernistyczną rzeczywistość. Obrazują lęki ludzkości związane ze zbezczeszczeniem ciała, a co za tym idzie, podświadomą fobią utraty indywidualności. To właśnie one stały się symbolem ostatecznej apokalipsy. Uzmysławiają widzowi nieuniknione skutki śmierci. Filmowe zombie stanowią odzwierciedlenie lęku, jaki żywi człowiek wobec ograniczeń stawianych mu przez jego cielesność. W pewnym sensie mit zombie koreluje z problematyką nadmiernej przywiązania człowieka do jego ciała. Pomimo tego, że martwe ciało nie ma już nic wspólnego z tym, kim naprawdę był jego posiadacz, „brak cech aktywności uzmysławia jednostce ludzkiej, jak szybko życie wyslizguje się z rąk, a tym samym kanalizuje i potęguje lęk przed jego utratą”⁸. Zygmunt Bauman stwierdza, że „życie dostaje się tylko w dzierżawę i wszelkie życiowe zajęcia, choćby największej dostarczały radości, niechybnie kiedyś ustaną. Oto najbardziej odrażająca i porażająca perspektywa”⁹. Julia Kristeva z kolei podsumowuje powyższy problem nieco inaczej, twierdząc że „zwłoki odnoszą się do nas w sposób bezpośredni, bez makijażu czy maski, zwłoki ukazują (nam) co odrzucamy po to, aby żyć”¹⁰. Być może właśnie po to, aby przeżyć psychiczny terror śmierci w kontakcie z martwym ciałem, ludzie pozbywają się go poprzez

⁷ Praktyka obsadzania Afroamerykanów w rolach niewolników zombie była kontynuowana zarówno w latach 30., jak i 40. Więcej na ten temat pisze Peter Hutchings w swojej książce *The Horror Film*, Harlow 2004.

⁸ J. L. Crane, *Terror and Everyday Life: Singular Moments in the History of the Horror Film*, Thousand Oaks CA 1994, s. 84.

⁹ Z. Bauman, *Razem, osobno*, przeł. T. Kunz, Kraków 2003, s. 77.

¹⁰ J. Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, transl. L. S. Roudiez, New York 1982, s. 126.

zamknięcie ciała w trumnie. Zombie swoją pośmiertną egzystencją jednoznacznie przeczą wszystkiemu, jednocześnie mącąc zmysły tych, których spotykają na swojej drodze.

* * *

Początkowe sceny *Nocy żywych trupów* ukazują dwa rodzaje kodów, które istotnie wpływają na dalszy ciąg filmu oraz na późniejsze oblicze horroru. Akcja rozpoczyna się w niedzielny wieczór na oddalonej od cywilizacji wiejskiej drodze. Barbara (Judith O'Dea) wraz z bratem Johnnym (Mark Streiner) docierają do miejsca przeznaczenia – starego, iście gotyckiego cmentarzyska, aby złożyć wieniec na grobie ojca. Zmęczony i wyraźnie podirytowany Johnny kwestionuje cel podróży, określając go mianem „bezużytecznego zabobonu”. W trakcie szukania grobu ojca natykają się na mężczyznę, który w dziwaczny sposób porusza się w ich kierunku. Johnny, pragnąc wystraszyć Barbarę, imituje postać z horroru, graną przez Borisa Karloffa, wypowiadając słowa: „Idą po ciebie, Barbaro!”¹¹. Polemizując z Karloffem, który był uważany za jednego z największych i najwybitniejszych aktorów kina grozy, Romero podważa tradycje związane z klasycznym horrorem. Wyraźnie sygnalizuje koniec jednej i początek kolejnej epoki w przestrzeni horroru, który od tamtej pory nie był zakorzeniony jedynie w świecie nauki i gotyku, lecz we współczesnej, dobrze znanej odbiorcy, a zarazem definiowalnej rzeczywistości. Kilka chwil później Romero przedstawia całkiem nowe oblicze bohatera horroru – uwspółcześnioną wersję zombie, będącą doskonałym podłożem do rozwoju kolejnych dekad kina grozy. Pomimo swojej powolności i sztywności, porównywalnej z tą prezentowaną przez pierwszych czarnoskórych zombie *voodoo*, nowy zombie porusza się w konkretnym celu – atakuje i konsumuje ludzkie mięso. Istotny staje się również dalszy splot wydarzeń w filmie. Johnny ginie, próbując ratować siostrę zaatakowaną przez tajemniczego napastnika. Atak na ignorującego tradycję Johnny'ego ma tu znaczenie symboliczne i oznacza karę za ubliżanie zmarłym. Tym samym Barbara, istota krucha, zarówno psychicznie, jak i fizycznie, celebrująca tradycję związaną z czczeniem zmarłych, powinna być nagrodzona za swoją postawę oraz szacunek do człowieka. Szybko jednak okazuje się, iż sprawy przybierają zupełnie inny obrót. Widz odkrywa, że tak naprawdę dalsze

¹¹ Kwestia z *Nocy żywych trupów*, reż. George Andrew Romero, 1968.

perypetie Barbary są o wiele cięższą karą aniżeli to, co spotkało jej brata. Co więcej, kuriozalnie, to Johnny zamieniony w zombie staje się katem Barbary, rzucając ją na pożarcie hordzie krwiożerczych bestii. Warto zwrócić uwagę na fakt, że pomimo zabiegów w celu ratowania życia, obydwójce giną. Postawa Barbary nie chroni jej przed brutalną śmiercią. Dobro, które w powieści gotyckiej triumfowało, tutaj przegrywa. Nie ma happy endu. Nowy horror przekreśla tym samym wartość altruizmu, tak hojnie nagradzanego w tradycyjnym kinie grozy.

Barbara dociera do opustoszałego domu, do którego dokładnie kilkanaście minut później wbiega czarnoskóry mężczyzna, Ben, grany przez Duane'a Jonesa. Ben od pierwszych chwil wydaje się osobą trzeźwo myślącą. Ma świadomość tego, co dzieje się w jego otoczeniu. To bohater, który tworzy atmosferę ciepła, bezpieczeństwa i zaufania. Współczujący oraz zapobiegliwy Ben zdaje się kimś znacznie ważniejszym aniżeli jedynie replika tego, przez co białe Hollywood rozumiało „dobrego, czarnego, naiwnego kolesia”. Wbrew wypracowanym w kinematografii amerykańskiej stereotypom Afroamerykanina, Ben nie jest raczej stylizowany na kozła ofiarnego. Jego silna wola przetrwania determinuje wszelkie czyny i decyzje wpływające na grupkę ocalałych, znajdujących się w owym feralnym domu. Siedząc w jednym pokoju z Barbarą, Ben opowiada jej swoją historię, nawiązując do doświadczeń z zombie. Opisując atak stworów na tawernę Beekmana, próbuje wyrzucić z siebie najbardziej szokujące doświadczenia, które mimowolnie zdobył. Walcząc z targającymi nim emocjami, powraca myślami do drastycznych momentów, takich jak ucieczka przed tłumem wszechogarniających zombie. Intensywność wzruszeń pozwala widzowi odczuć, jak bardzo Ben przeżywa tragedię, która dotknęła nie tylko jego, ale wszystkich ludzi. W istocie ucieczka Bena oraz akty przemocy, jakim oddaje się ten bohater w stosunku do zombie są interpretowane w dosyć ciekawy sposób. Tony Williams na przykład postrzega przeżycia Bena w kategoriach doświadczeń Afroamerykanów po zakończeniu wojny secesyjnej oraz z niespokojnej epoki rekonstrukcji, lat 60. i wojny w Wietnamie. Towarzysząca owym czasom nienawiść jednego człowieka do drugiego, rasizm, ciągle wzajemne upokarzanie oraz cały szereg groteskowych aktów przemocy wydają się odniesieniem do tego, co przeżył w trakcie swojej ucieczki Ben. Reżyser *Nocy żywych trupów* przekłada prawdziwe wydarzenia historyczne na świat swojego apokaliptycznego filmu, próbując odtworzyć wśród odbiorców towarzyszące wspomnianym wydarzeniom emocje. Co więcej, można stwierdzić, że film spełnia funkcję

dydaktyczną. Celem Romero staje się uzmysłowienie ludziom powtarzalności historii, z której nadal nie pobierają należytej lekcji, co w konsekwencji kończy się zagładą ludzkiego gatunku. Istotny jest również czas premiery *Nocy żywych trupów* – okres, w którym dokonano zamachu na Martina Luthera Kinga i Roberta Kennedy’ego. Wraz z niestabilną sytuacją pojawiły się liczne opinie i odniesienia co do symboliki żywych trupów, które miały utożsamiać niemą społeczność ofiar wojny w Wietnamie czy setki zabitych Afroamerykanów. Zdolność zombie do zamiany innych w żywe trupy mogła być również odczytywana jako polityczna impotencja Ameryki i totalny brak kontroli, szeroko odczuwany przez wielu ludzi. Akty kanibalizmu, którym oddają się hordy żywych trupów, tworzą uniwersalne przesłanie dotyczące czasów i ludzkości. Sposób, w jaki traktują się wzajemnie bohaterowie *Nocy*, wskazuje na chaos i zagładę w świecie, w którym podstawowe wartości, takie jak miłość czy chociażby elementarne zasady wzajemnego poszanowania, nie istnieją. Brak możliwości przewyciężenia zazdrości, nietolerancji, dumy czy strachu staje się dowodem na to, iż ludzie zachowują się w stosunku do siebie o wiele bardziej brutalnie, aniżeli w starciu z zombie.

* * *

Wspomniany wcześniej kolor skóry bohaterów *Nocy żywych trupów* jest istotny. Romero inicjuje w ten sposób problematykę rasowości. Dochodzi do tego szczególnie w momencie zetknięcia się czarnoskórego Bena z Cooperem. Chociaż Cooper nigdy otwarcie nie ubliża Benowi, powołując się na kolor skóry, to jednak kłótnie między nimi przybierają charakter czysto rasistowski. Romero buduje silny kontrast pomiędzy białym Amerykaninem, mężem i ojcem, biznesmenem w średnim wieku, a młodym czarnoskórym mężczyzną bez korzeni. Co więcej, obaj mężczyźni niejednokrotnie podważają słuszność swoich czynów w licznych kłótniach i przepychankach. Podczas gdy Cooper sugeruje, że jedyną bezpieczną kryjówką jest piwnica domu, Ben radykalnie temu zaprzecza, twierdząc, iż to pułapka. W wyniku wielu utarczek i nieporozumień Cooper ujawnia swoje prawdziwe oblicze i zdecydowanie nie jest bohaterem, któremu można zaufać. Ponadto zakwestionowana zostaje jego pozycja jako męża i ojca. Bohater jawnie odmawia pomocy nie tylko grupie osób, z którą znalazł się w domu, lecz także swojej jedynej córce, umierającej w cierpieniach kilkuletniej dziewczynce pokąsanej wcześniej przez jednego z zombie. Sytuacja Coopera

pogarsza się jeszcze bardziej z chwilą, kiedy traci on poparcie swojej żony. Tchórzostwo przy jednoczesnym samouwielbieniu ostatecznie podważają jego człowieczeństwo. Romero, ukazując rozpad rodziny Coopera w sytuacji kryzysowej, kwestionuje w pewien sposób istotę funkcjonowania rodziny patriarchalnej, wskazując jednocześnie, że Ameryka oraz system amerykańskich wartości, wypracowany i propagowany przez społeczeństwo, uniemożliwia prawidłowe działanie podstawowej komórki społecznej. Upokorzenie, brak zaufania do najbliższych i nade wszystko chęć władzy niszczą relacje międzyludzkie w rodzinie, co prowadzi do jej destrukcji. W amerykańskiej rzeczywistości XX w., pozbawionej moralnego kręgosłupa, prawdziwe uczucia, takie jak miłość czy wierność, nie mają racji bytu. Wzrasta poczucie bezsilności i nadciągającej zagłady. Ta iscie Faulknerowska wizja Ameryki jako państwa moralnie ułomnego pojawia się w każdej części *Sagi żywych trupów* wyreżyserowanej z zapalem i pasją przez Romero. Nawiązując do konstrukcji bohaterów *Nocy żywych trupów*, należy również zwrócić uwagę na sceny kłótni pomiędzy Benem i Cooperem, które nadają całości filmowej kompozycji niezwyklego dynamizmu. Nie chodzi tu jedynie o kontrast między „czernią” reprezentowaną przez Bena a „bielą” utożsamianą z Cooperem, lecz o wartości, jakie obie strony reprezentują swoim postępowaniem. Podczas gdy Cooper wyraźnie dąży do władzy nad grupką ocalałych, próbuje ich zastraszać i wymuszać na innych określone zachowania, jedyną motywacją kierującą Benem jest chęć przetrwania. Dzięki temu widz sympatyzuje z Benem. Stopniowe wprowadzanie przez Romero nowego, antygotyckiego bohatera jest istotne z punktu widzenia rozwoju gatunku. Pomimo rzesz zmartwychwstających zombie oraz spekulacji, iż za ten stan rzeczy odpowiada wiele czynników, takich jak radioaktywny wpływ innych planet, niewiele wie, jak i dlaczego zombie powracają do życia i dokonują w makabryczny sposób rzezi tych, którzy zdołali przetrwać. Nowe monstra, niczym nieprzypominające tych z lat 40. czy 50., poruszają się wolno i są słabe. Mimo że mają zdolność posługiwania się prostymi narzędziami, osamotnione wydają się całkowicie bezbronne. Co więcej, potworami stają się lokalni mieszkańcy, osoby dobrze znane w społecznościach, ludzie z najbliższego sąsiedztwa. Świadomość tego, że bohaterowie mają tak naprawdę do czynienia z osobami niegdyś im bliskimi, potęguje odczuwaną przez widza atmosferę grozy i poczucie bezsilności w zaistniałej sytuacji. Obsadzenie osoby bliskiej w roli przywróconego do życia potwora znacząco wpływa na odbiór filmu. Należy zauważyć, że to właśnie *Noc żywych trupów* wypracowała trend polegający na tym, iż potworami nie są już istoty z Marsa czy genetyczne mutanty,

ale bliscy, a właściwie my sami. Co więcej, we wczesnych produkcjach z lat 50. i 60. potwory mogły zostać zgładzone dzięki szeregowi czynników, takich jak nauka lub chociażby garstka śmiałków. W *Nocy żywych trupów* wrogiem rasy ludzkiej stają się sami ludzie, którzy niegdyś pomagali budować świat i definiować rządzące nim prawidła. Zombie zakorzeniają się tak głęboko w ludzkiej rzeczywistości, że nie dadzą się unicestwić jedynie przy pomocy naukowych sztuczek. Jedynym złotym środkiem okazuje się pozbycie się tego, co z naukowego punktu widzenia w człowieku najcenniejsze – mózgu. Niczym nienasycony głód ludzkiego ciała, ogarniający całkowicie bezwolne zombie, zostaje metaforycznie przekształcony w głód życia. Życie, jego pragnienie, a zarazem niestabilność, jaką ze sobą niesie – w *Nocy żywych trupów* staje się pułapką. Jest piętnem człowieka, na którego polują niezaspokojone zombie.

Czarnoskóry Ben spędza ostatnią noc swojego życia w piwnicy owego feralnego domostwa, wypełnionego po brzegi martwością i śmiercią. Jego obecność w tamtym miejscu, zważywszy na okoliczności, tli się jak nikła iskierka życia, symbolizując jednocześnie nieunikniony koniec i zagładę ludzkiej egzystencji. Śmierć Bena, będąca dosyć nihilistycznym zakończeniem *Nocy żywych trupów*, nie jest bez znaczenia. Stanowi ogromny szok dla widowni, która przez lata była przyzwyczajana do happy endu i bohatera unicestwiającego potwora. Ironicznie, po przeżyciu nocy i ataku żywych trupów, będąc mylnie uznanym za zombie, Ben ginie z rąk ludzi. Ukazując ciało czarnoskórego Bena wleczone na potężnym haku, a następnie palone na stosie z innymi zwłokami, Romero nawiązuje do czasów niewolnictwa, kiedy w podobny sposób obchodzono się ze zwłokami martwych Afroamerykanów. Podążając za upodobaniami starego kina, Ben nie powinien ginać, gdyż prawdziwy bohater zawsze podnosi się z upadku i zwalcza wszechogarniające zło. Dzieje się inaczej głównie ze względu na to, iż to odbiorca ma ostatecznie zdecydować, kto tak naprawdę stanowi ucieleśnienie potworności i zła: zombie czy ludzie.

Biorąc pod uwagę dynamikę grupy ocalałych oraz pesymistyczne zakończenie, można jednoznacznie stwierdzić, że reżyser *Nocy żywych trupów* przekazuje druzgocącą dla nas prawdę o ludziach jako jednostkach destrukcyjnych, stanowiących największe zagrożenie dla siebie samych. Jeśli ludzie nauczyliby się współpracować ze sobą, szczególnie w momentach kryzysu, kontrola nad zombie nie okazałaby się czymś, co może ich przerosnąć. Pomimo że bohater grany przez Jonesa jest często postrzegany jako „czarny, który i tak ginie”, to ponad wszelką miarę stanowi pełnowartościową jednostkę ludzką, z którą widz chętnie się identyfikuje.

BIBLIOGRAFIA

- Bauman Z., *Razem, osobno*, przeł. T. Kunz, Kraków 2003.
- Crane J. L., *Terror and Everyday Life: Singular Moments in the History of the Horror Film*, Thousand Oaks CA 1994.
- Ebert R., *Just Another Horror Movie – Or Is It?*, London 1969.
- Heffernan K., *Ghouls, Gimmicks, and Gold: Horror Films and the American Movie Business, 1953–1968*, Durham 2004.
- Hutchings P., *The Horror Film*, Harlow 2004.
- Kristeva J., *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, transl. L. S. Roudiez, New York 1982.
- McCarty J., *The Modern Horror Film: 50 Contemporary Classics from “The Curse of Frankenstein” to “The Lair of the White Worm”*, New York 1990.
- Newman K., *The BFI Companion to Horror. Film Studies Series*, London 1996.
- Spainhower M., *Wizard of Gore*, San Francisco 1986.
- Williams T., *The Cinema of George A. Romero: Knight of the Living Dead. Directors*, London 2003.

FILMOGRAFIA

- Białe zombie (White Zombie)*, reż. V. Halperin, 1932.
- Noc żywych trupów (Night of the Living Dead)*, reż. G. A. Romero, 1968.

ABSTRACT

The article refers to a few important matters. Firstly, it presents the zombie figure in relation to the cinematic achievements of one of the most important and unappreciated reformers of American horror cinema – George Andrew Romero. Secondly, it relates to the *Night of the Living Dead* (1968) in order to analyse the movie and to show the way Romero uses his creatures to break the convention regarding race or otherness.

Key words: zombie, race, otherness, American cinema.