

# *Monstruarium nowoczesne*

Monsters, aliens, phantoms — none of them are real. The thought that an actual person could do this is too awful so our imaginations create a way to make it easier to take. But even the strongest of imaginations can't protect us once we know the truth.

*Dexter*



NR 3393

Mikołaj Marcela

*Monstruarium nowoczesne*

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
MAREK PIECHOTA

Recenzent  
DARIUSZ TRZEŚNIEWSKI

# Spis treści

Wstęp. Homo homini monstrum . . . . .	7
Cienie oświecenia . . . . .	9
Rewolucja francuska. Wolność, równość...potworność . . . . .	14
<i>Homofobia, czyli wszystko zostaje w rodzinie</i> . . . . .	19
<i>Demonstracje. Kultura po(p)tworów</i> . . . . .	25
I. Wampir . . . . .	35
Nie-czysta krew . . . . .	37
<i>Wampir. Po drugiej stronie homofobii</i> . . . . .	42
Nie-święta trójca. Matki, córki i kochanki . . . . .	51
<i>Dracula: Vampire or Vambery?</i> . . . . .	60
Transparentne transfuzje, czyli trzy historie hysterii . . . . .	68
Wamp(ir)y i now(oczesn)e kobiety . . . . .	74
Technologie mediów: wampiryzm i psychoanaliza . . . . .	82
Nowy wampiryczny świat . . . . .	91
<i>Zmierzch wampira?</i> . . . . .	94
II. Zombie . . . . .	101
Potwór nie-my, czyli rzecz (o) Zombie . . . . .	103
Black or white Zombie? . . . . .	109
1968. Powrót żywych trupów . . . . .	114
(W)inne Zombie . . . . .	122
Zombie, czyli <i>co nas gryzie?</i> . . . . .	127
Ze śmiercią im do twarzy: nienasyceń i nadgryzieni zębem czasu . . . . .	138
Stany Zjednoczone Zombie . . . . .	148
III. Post-Ghosts . . . . .	155
Wstęp w duchu Szekspira . . . . .	157
Jeszcze Polska nie-umarła . . . . .	163

Obsceniczne zjawy . . . . .	170
M.R. James: białe plamy na mapie wiedzy . . . . .	177
<i>Duch</i> . Amerykański sen, który stał się koszmarem . . . . .	183
Psychoanalytic horror story albo co rodzi Ameryka . . . . .	191
<i>Autor Widmo</i> . Widmo autora . . . . .	195
Koniec świata, czyli potwornie zjawiskowe media . . . . .	200
 IV. Obcy . . . . .	 217
Obcowanie z obcymi . . . . .	219
Obcy w Nowym Jorku: Cthulhu i inne hybrydy . . . . .	226
Wierzchołek góry lodowej, czyli <i>rzecz w tym czymś</i> . . . . .	244
<i>Obcy</i> . O krzyżowaniu się postaci gatunkowych . . . . .	251
Mężczyźni są z Ziemi, kobiety z LV-426 . . . . .	257
Alien m/others . . . . .	264
Wyalienowane korporacje . . . . .	270
 Zakończenie. Cyborgi/Androidy . . . . .	 279
Bez płci, bez ciała, to cyborgów ludy . . . . .	281
„Bardziej ludzcy niż ludzie” . . . . .	289
<i>Surogaci</i> , czyli jak nie dać ciała . . . . .	295
Wszyscy jesteśmy potworami! . . . . .	302
 Suplement: Potwory nas wyzwolą . . . . .	 307
 Nota bibliograficzna . . . . .	 315
 Bibliografia . . . . .	 319
 Filmografia . . . . .	 331
 Summary . . . . .	 337
 Resumen . . . . .	 339



## *Wstęp* *Homo hominí monstrum*

In either case, or perhaps more importantly, we must (re)consider what lies behind these creatures themselves — monsters who are as fancifully and culturally constructed as the lands in which they inhabit — because it is less of the monster with which we should be concerned, but ourselves.

*Santiago Lucendo*

Ciało potwora to kultura w stanie czystym. Jako idea i projekcja, potwór istnieje jedynie po to, aby go odczytać: łacińskie *monstrum* oznacza „to, co ukazuje”, „to, co stanowi ostrzeżenie”, to glif czekający na hierofanta.

*Jeffrey Jerome Cohen*

Nowadays only white Englishmen — or Arabs, as in *True Lies* (...) — can be safely demonized in action movies.

*Heidi Kaye and I.Q. Hunter*

## Cienie oświecenia

Kiedy pod koniec XIX wieku nad wiktoriańską Anglią pojawia się widmo wampirycznej zarazy, nic dziwnego, że przeczuwa ją jedynie szaleniec, zamieszkujący szpital dla obłąkanych. Wampir wszak, ten wiecznie niezaspokojony dewiant seksualny, odrażający szaleniec i zbójca, atakujący pod osłoną nocy, jawi się jako uniwersalna figura inności: ten, który, podobnie jak szaleńcy, na wieczność pozostaje już (w)inny (swej nieludzkości). Sama postać wampira, która po raz pierwszy pojawia się w znanym nam kształcie w opowiadaniu Johna Williama Polidoriego z 1819 roku, wydaje się odpowiedzią na charakterystyczny dla nowoczesności proces wykluczania z ludzkiej społeczności tego, co nieludzkie<sup>1</sup>. Jean Baudrillard zauważa jednak, że zjawisko to jest przede wszystkim skutkiem rosnącej od doby oświecenia władzy Rozumu:

Rozwój racjonalności, właściwy naszej kulturze, doprowadził do stopniowego zepchnięcia w sferę tego, co nieludzkie, natury nieożywionej, zwierząt i ras uważanych za niższe, następnie ów rak Człowieczeństwa objął to samo społeczeństwo, które miał rzekomo wyróżnić i odgradzić przez wzgląd na jego bezwzględna wyższość.<sup>2</sup>

Słynny podpis pod jedną z rycin Francisco Goi głosi, że „kiedy rozum śpi, budzą się potwory”. Ale czy rzeczywiście potwory są produktem uspienia Rozumu, czy też, przeciwnie, efektem jego nadmiernego pobudzenia i wytężonej pracy? Dokonana przez myślicieli, takich jak Martin Heidegger, Theodor W. Adorno i Max Horkheimer, Emmanuel Lévinas, czy w końcu Michel Foucault krytyka narastającego w nowoczesności samowładztwa Rozumu, który stara się podporządkować sobie wszystko to, co Inne, porządkując to, co Wielorakie oraz łącząc to, co Pojedyncze, nakazywałaby podejrzliwość w kwestii tropienia genezy potworności. To właśnie Rozum zdaje się otwierać sferę „nieludzkości”:

---

<sup>1</sup> Za sprawą opowiadania Polidoriego postać wampira od samego początku zyskuje przede wszystkim wymiar homoseksualny (odczytywana jest bowiem w kontekście homoerotycznej relacji łączącej Polidoriego z Lordem Byronem), który potem podjęty zostaje zarówno przez Sheridan LeFanu w *Carmilli*, jak i Brama Stokera w *Draculi*. Ale, co istotne, postać ta powiązana zostaje także ze stanem szaleństwa czy histerii (lub, jak chcą niektórzy interpretatorzy, „homoseksualnej paniki”), w który popada Aubrey, główna postać *Wampira*, po tym, jak dowiaduje się, że Lord Ruthven w rzeczywistości jest krwiożerczym potworem, lub raczej, gdy zdaje sobie sprawę, jakie jest prawdziwe podłoże stosunku łączącego go z jego przyjacielem. Owo szaleństwo może zatem wynikać z uświadomienia sobie, że, podobnie jak Lord Ruthven, jest on „(w)inny”.

<sup>2</sup> J. BAUDRILLARD: *Wymiana symboliczna i śmierć*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2007, s. 157.



„Biedacy, mieszkańcy krajów Trzeciego Świata, ludzie o niższym od przeciętnego ilorazie inteligencji, dewianci, transseksualiści, intelektualiści, kobiety — oto folklor strachu, folklor wyklęcia, opierający się na coraz bardziej rasistowskich definicjach »normalnego człowieka«”<sup>3</sup>. „Folklor” ten staje się domeną wszystkiego, co nie mieści się w „ludzkiej” Kulturze — ludzi, którzy muszą zostać wykluczeni, odizolowani i skazani na wygnanie ze społeczeństwa. Ale dotyka także, a może przede wszystkim, tych, którzy go ustanawiają.

Szczególnym okresem dla trwającego od zarania epoki nowożytnej procesu „niehumanitarnej” dyskryminacji jest wiek XVIII i ukonstytuowanie się, opisanej przez Foucaulta, władzy Normy. Proces jej wdrażania w obręb nowoczesności, w tym przede wszystkim w Oświeceniu, przebiegał równoległe do próby zwalczania największego zagrożenia dla Wieku Rozumu: tego, co nierozumne. W tym celu epoka klasycyzmu wypracowuje instytucję domu dla obłąkanych, dzięki czemu możliwe staje się zapobiegnięcie „zarazie choroby umysłowej”, przed którą „gdzieś w połowie XVIII wieku raptownie rodzi się strach”<sup>4</sup>. Zamykając w nim szaleńców, próbuje się jednocześnie ukryć potwory, które rodzi rzekome uspienie rozumu. Efekt jednak jest przeciwny: zamiast je zniszczyć, czy chociażby wyprzeć ze społeczeństwa, konserwuje się je za zamkniętymi murami szpitala:

Klasycyzm bowiem zamknął coś więcej niż abstrakcyjny brak rozumu, gdzie szaleńcy mieszały się z libertynami, a chorzy z kryminalistami; zamknął wraz z nimi ów cudowny zapas fantazji, uspijony świat potworów dawno już rozpoznanych i wtrąconych w noc przez Hieronymusa Boscha. Rzecz by można, iż mury internowania dodały do swych zadań segregacji i oczyszczenia całkiem im przeciwną rolę kulturową. Oddzielając na powierzchni społeczeństwa rozum od jego braku — skrywały wewnątrz obrazy, w których jedno z drugim się mieszało i jednoczyło. Funkcjonowały niczym otchłań pamięci od dawna milczącej; utrzymywały w cieniu wyimaginowane moce, w ludzkim mniemaniu raz na zawsze wyświęcone; dzieła klasycystycznego porządku, wbrew niemu i wbrew czasowi, przechowywały zakazane postacie i przekazywały je w stanie nienaruszonym z XVI w XIX wiek.<sup>5</sup>

W *Draculi* Brama Stokera to Reinfeld, ten przeczuwający nadejście wampira szaleńca, reprezentuje właśnie ową otchłań pamięci, przechowującą wyobrażenia postaci, o których nowoczesne społeczeństwo próbowało już dawno zapomnieć. Reinfeld jest też tym, który dosłownie wpuszcza te potwory do wnętrza zachod-

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> M. FOUCAULT: *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*. Przeł. H. KĘSZYCKA. Warszawa 1987, s. 328.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 332.



## *Nota bibliograficzna*

## Fragmenty książki były wcześniej publikowane

1. *Autor widmo*. „FA-art” 2012, nr 4.
2. *Bardziej ludzcy niż ludzie? Cyborgi — Androidy — Replikanci*. „Creatio Fantastica” 2015, nr 1.
3. *Dracula: Wampir-żyd-kapitalista?*. „FA-art” 2013, nr 3.
4. *Homofobia, czyli wszystko zostaje w rodzinie*. „Teksty Drugie” 2013, nr 1.
5. *Stany Zjednoczone Zombie*. „FA-art” 2010, nr 3—4.
6. *We, the Surrogates!, czyli jak nie dać ciała*. „artPapier” 2010, nr 17.
7. *Widma i media*. „FA-art” 2012, nr 4.

## Monstruarium of modernity

### Summary

Tracing the etymology of the monster [le monstre], Jacques Derrida points to the verb 'demonstrate' [montrer]. In turn, in Latin monstrum derives from the verb monere, which means 'warn' and 'remind', wherein is also rooted a well known nowadays noun – monitor. Etymology tells us, therefore, that the monster is the same as 'what reveals / unveils', and the monster itself constitutes some construct, a projection of our imagination. Humanoid monsters are the characters of modern culture that are capable of lifting the veil and shedding light on what has been repressed and hidden - an uncomfortable truth about ourselves – people and our culture. The monster reveals what is ambivalent in a human, and what goes beyond the accepted social, political and cultural norms.

Starting from the birth of modernity and the established wherein autocracy of reason that seeks to either subjugate or exclude anything that is Different, humanoid monsters, such as vampires, zombies, ghosts, aliens and cyborgs, represent the danger of the 'return of the excluded'. The logic of separation and discipline, characteristic of the modern times, results in the exclusion of what is primordial, primitive, particularistic, irrational and 'dirty'. Eventually, what is subject to exclusion is what is in conflict with the idea of universal humanity. However, due to a simple dialectic, what has been excluded becomes an inseparable 'shadow' of the affirmed values. Therefore modernity in an ideal (and desired) form, hence as a project, turns out to be continually under threat of the regressive come back to / of what is non-modern. The threat of such regress is posed (especially within popular culture) by various characters of monstrosities.

Monsters remind us, at the same time, that man was, is and will be a defective creation, just like Frankenstein of Mary Shelley's novel – a degenerated creature, expelled beyond the limits of natural order, neither alive nor dead. However, unlike pre-modern monsters which were 'the monsters of ban' guarding the boundaries of the possible and preventing excessive exploration (of the world, of otherness, etc.), modern monstrosity is presented as something that has been already internalised - something that exists among us, as well as in the very core of modernity. The increased popularity of monsters results from the obliteration of the boundaries between man and the monster, who, contrary to pre-modern times, becomes part of the human community. In this respect, today's world resembles a (global) village in the style of Bon Temps from True Blood series, where a vampire, shapeshifter or a witch is more common than a 'normal' man - because nowadays real people no longer exist. The prospect we are confronted with through the world of True Blood series comprises all homophobic fears that have accumulated over the last century: the awareness that we remain people as long as we are able to hide our monstrosity from the eyes of others.

Monstruarium of modernity is also the history of the revolution within our culture. Symbolically it would be illustrated by the way that monsters and people have moved from Frankenstein, or the Modern Prometheus by Mary Shelley, wherein a new crea-

tion is rejected and forced into exile outside the human community, to Prometheus by Ridley Scott, in which it is people who discover that they had been repelled by their 'proto-human creators' and thus reduced to the role of monsters who were to be destroyed.

Entering the mainstream of cultural research, the book focuses on the political dimension of monstrosities by following historic transformations of monstrous characters as a response to threats in Western culture. The monster is interpreted by me in the view of homophobic fears, which express our apprehension for representatives of other social groups whom we are not able to regard as 'ones of us'. And thus vampires are often queer characters expressing homosexual fears (*The Vampyre* by Polidori, *Carmilla* by Le Fanu, a series of Anne Rice) but also the apprehension for immigrants or the emancipation of women (*Dracula*). On the other hand, zombies reflect the fear of black people (*White Zombie*, *Night of the Living Dead*), immigrants (*Dawn of the Dead*), the inhabitants of the Middle East (*Land of the Dead*), as well as of the plagues of post-modern societies, such as aging and obesity (*Death Becomes Her*). Apparitions, ghosts and phantoms are characters (beginning with the *Ghost of the Father* in *Hamlet* by Shakespeare) which come to 'get even with us', therefore their appearance is often associated with the ongoing economic crisis (*Amityville*, *POLTERGEIST*, *American Horror Story*). The alien is most often the character expressing the fear of immigrants (the prose by HP Lovecraft, *District 9*), but also of the growing role of women in the modern world (*Species*), the AIDS epidemic (*The Thing*), or 'alienated' corporations (*Alien*). In contrast, androids and cyborgs are mainly characters of the fear of the growing impact of technology on human life (*Blade Runner*, *The Terminator*, *I, Robot*, *Surrogates*).

The book explains cultural transformation of the most popular monsters of contemporary culture. It refers both to classical texts, reinterpreting them in an innovative way, and to the latest texts of popular culture (literature, film, TV series, comic book), tracing the current changes in the presentation of monstrosities. In addition, it provides a deep reflection upon the state of the entire modern culture and the role new media serve in it. The basic thesis advanced in the book is the statement that a change in the demonstration of monsters in the latest texts encourages attempts to resign oneself to the awareness of the historicity of the idea of man, humanism, but also of (post) modernity itself.

## Monstruarium moderno

### Resumen

Jacques Derrida relaciona etimológicamente monstruo [le monstre] con el verbo mostrar [montrer]. En cambio, en latín, la palabra viene del verbo monere, es decir, ‘avisar, advertir’, del que se derivó también el bien conocido sustantivo monitor. La etimología indica entonces que el monstruo no es otra cosa que “lo que muestra/revela”, y, en sí mismo, es un constructo, una proyección de nuestra fantasía. Los monstruos humanoides de la cultura moderna son figuras capaces de rasgar el velo y de sacar a la luz lo que fue reprimido y ocultado: una verdad incómoda sobre nosotros, los seres humanos, y sobre nuestra cultura. En otras palabras, el monstruo revela en el hombre todo aquello que es ambivalente y desborda las normas sociales, políticas y culturales aceptadas comúnmente.

A partir del nacimiento de la época moderna y el establecimiento, con ella, del predominio de la Razón que intenta subordinarse al Otro o reprimirlo, los monstruos humanoides, como los vampiros, zombis, fantasmas, alienígenas o los cíborgs, representan el peligro del “retorno de lo reprimido”. La lógica de la separación y de la disciplina, propia de la modernidad, implica la exclusión de lo primitivo, particular, irracional o “sucio”. Finalmente, está sujeto a la exclusión todo lo que permanece en conflicto con la idea de la humanidad universal. Sin embargo, en virtud de la dialéctica, lo excluido se convierte en una “sombra” inseparable de los valores afirmados. Por esta razón, la modernidad, en su forma ideal (y deseada), o sea, como un proyecto, resulta estar amenazada con el regreso de (a) lo no-moderno. La amenaza de tal regresión (sobre todo en el campo de la cultura popular) la expresan las variadas figuras de monstruosidad.

Los monstruos nos recuerdan que el ser humano fue, es y siempre será una criatura fallada, como Frankenstein, de la novela de Mary Shelley: un ser desnaturalizado, fuera del orden natural, ni vivo, ni muerto. No obstante, en oposición a los monstruos premodernos, que eran “de prohibición” al vigilar los límites de lo posible y al prevenir, así, una excesiva exploración (del mundo, del Otro, etc.), la monstruosidad moderna es representada como ya interiorizada: está entre nosotros, en el núcleo mismo de la modernidad. La creciente popularidad de los monstruos se une a la desaparición de la distinción entre hombre y monstruo que, contrariamente a lo que ocurría en los tiempos premodernos, pasa a formar parte de la comunidad humana. El mundo de hoy se parece en este aspecto a una aldea (global), como la de Bon Temps, de la serie Sangre fresca [True Blood], en la que resulta más fácil encontrar a un vampiro, a un cambiaformas, que a un humano, puesto que hoy en día los verdaderos humanos ya no existen. La perspectiva con la que nos confronta el mundo representado de Sangre fresca es una realización de todos los temores homofóbicos acumulados a lo largo del último siglo: la conciencia de que somos humanos en tanto que sabemos esconder nuestra monstruosidad ante la mirada de los demás.

Monstruario moderno es asimismo la historia de una revolución en el marco de la cultura. La simbolizaría el camino que los monstruos y los humanos recorrieron de

Frankenstein o el moderno Prometeo, de Mary Shelley, en que la nueva criatura queda rechazada y condenada a la expulsión de la comunidad humana, a Prometheus, de Ridley Scott, en que son los humanos quienes descubren que fueron rechazados por sus “creadores” y reducidos, de este modo, a la posición de los monstruos que destruir.

Al inscribirse en la corriente de los estudios culturales, la monografía se enfoca en la dimensión política de la monstruosidad, siguiendo transformaciones históricas de personajes monstruosos, entendidas estas como respuesta a los peligros en la cultura occidental. El monstruo lo consideramos desde la perspectiva de los temores homofóbicos, que expresan nuestro miedo a los representantes de otros grupos sociales, a los que no somos capaces de reconocerlos como “uno de los nuestros”. Así, los vampiros son muy a menudo figuras queer que expresan temores homosexuales (El vampiro, de Palidori; Carmilla, de Le Fanu; la serie de novelas de Anne Rice), pero también el miedo a los inmigrantes o a la emancipación de la mujer (Drácula). En cambio, los zombis ilustran el miedo a la población negra (White Zombie; La noche de los muertos vivientes [Night of the Living Dead]), a los inmigrantes (Zombi [Dawn of the Dead]), a los habitantes de Oriente Próximo (La tierra de los muertos vivientes [Land of the Dead]), así como a ciertas epidemias de la sociedad posmoderna como el envejecimiento o la obesidad (La muerte os sienta tan bien [Death Becomes Her]). Los espectros, espíritus y fantasmas son personajes que (empezando con el Fantasma del padre de Hamlet, en la obra de Shakespeare) vienen para ajustarnos las cuentas, por lo que su aparición se vincula a menudo a la crisis económica actual (The Amityville Horror; Poltergeist: fenómenos extraños; American Horror Story). El alienígena es, en la mayoría de los casos, una figura que expresa el miedo a los inmigrantes (la prosa de H. P. Lovecraft; Distrito 9), al papel cada vez más marcado de la mujer en el mundo contemporáneo (Especie mortal [Species]), a la epidemia de sida (La cosa [The thing]) o a las corporaciones “alienadas” (Alien). Los andróides y los cibernéticos constituyen, por su parte, la forma principal de miedo a la creciente influencia que ejerce en la vida humana la tecnología (Blade Runner; Terminator; Yo, Robot; Los Sustitutos [Surrogates]).

La monografía explica las transformaciones de los monstruos de mayor popularidad en la cultura contemporánea. Se refiere tanto a los textos clásicos, reinterpretándolos de un modo innovador, como a los textos más recientes de la cultura popular (literatura, cine, series televisivas, cómic), al observar cambios actuales en la manera de representar la monstruosidad. Además, se suma a una reflexión más general sobre el estado de la cultura moderna y sobre la función desempeñada en ella por los nuevos medios. El libro aventura la tesis de que el cambio del modo de representar a los monstruos en los textos últimos incita a asumir la conciencia de la historicidad de la idea del ser humano, del humanismo y de la (pos)modernidad misma.

Redaktor  
ALEKSANDRA PIKUŁA

Projekt okładki  
ANNA KRASNODEBSKA-OKRĘGLICKA

Redaktor techniczny  
MAŁGORZATA PLEŚNIAR

Korektor  
LIDIA SZUMIGAŁA

Łamanie  
MAREK ZAGNIŃSKI

Copyright © 2015 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336  
ISBN 978-83-8012-683-1  
(wersja drukowana)  
ISBN 978-83-8012-684-8  
(wersja elektroniczna)

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
[www.wydawnictwo.us.edu.pl](http://www.wydawnictwo.us.edu.pl)  
e-mail: [wydawus@us.edu.pl](mailto:wydawus@us.edu.pl)

---

Wydanie I. Ark. druk. 21,5. Ark. wyd. 26,5.  
Papier Alto 130 g vol. 1,5      Cena 44 zł (+ VAT)

---

Druk i oprawa: EXPOL, P. Rybiński, J. Dąbek,  
Spółka Jawna, ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek