

Marcela Mikołaj
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Potwór nie-my. Rzecz (o) zombie

This article is about the legendary creature of monsters.

For other uses, see Monster (disambiguation)

Wikipedia, The Free Encyclopedia

„Czy potwory naprawdę istnieją? Zapewne muszą, bo jeśli nie, to jak moglibyśmy istnieć my?”¹, pisze Jeffrey Jerome Cohen w tekście otwierającym wydawnictwo *Monster Theory*. „My”, czyli ludzie przeciwstawieni potworom. Czym jednak one dla nas są? Na to pytanie odpowiada Gabriel van Helsing w rozmowie z kardynałem Jinette'em: „Dla Was te potwory to tylko złe stworzenia, które należy zwyciężyć. Ja stoję nad nimi, gdy umierają... i ponownie stają się ludźmi, którymi niegdyś byli”. Słowo „zwyciężyć” nie pada tu przypadkowo: są one bowiem przede wszystkim naszymi wrogami. Doskonale widać to we *Frankensteinie* Mary Shelley, w którym dopiero co stworzone *nędzne monstrum* chwilę później, bez wyraźnego powodu, nazwane zostaje przez Victora *jego wrogiem*². Dzieje się tak, bo potwór jest *czymś*, co, choć stworzone przez człowieka i co prawdopodobnie kiedyś nim było, już nim nie jest – jest *czymś, co nie jest już jednym z nas*. Czy nie z tym mieliśmy do czynienia w przypadku zdjęć z Abu Ghraib, na których arabskim jeńcom odebrano resztki godności ludzkiej? Marina Warner zauważa,

¹J. J. Cohen, *Monster Culture (Seven Theses)*, [w:] tenże: *Monster Theory*, Minneapolis 1996, s. 20.

²M. Shelley, *Frankenstein*, przeł. P. Łopatka, Kraków 2009, s. 47.

że „na tych zdjęciach-trofeach ludzka egzystencja traci swój osobowy wymiar – przedstawione na nich podmioty stają się fantazmatycznymi wrogami, natomiast ich degradacja symbolicznym rytuałem skierowanym na dostarczenie widzowi przyjemności i poczucia zwycięstwa”³. Czy nie jest tak, że te nieme zdjęcia, prezentujące triumf nad fantazmatycznymi wrogami, zdradzają jednocześnie czym jest potwór? Że jest on bezgłośnym obrazem, zjawą pozbawioną ludzkiego wymiaru?

Na to wskazywałaby etymologia. Jacques Derrida wywodzi „potwora” [*le monstre*] od francuskiego czasownika „pokazywać” [*montrer*]. Cohen, pisze natomiast, że *monstrum* oznacza tyle, co „to, co objawia, odsłania”, zaś sam potwór jest zawsze pewnym konstruktem i projekcją. Jest on powiązany z naszym spojrzeniem, *tym*, co się nam jawi. Potwór to *ob-ja-w-ja-nie* czy *z-ja-w-ja-nie*: odsłania jakieś *nie-ja* w jakimś *ja*. To właśnie znajdujemy w słowach Victora Frankenstein, gdy ten stwierdza: „Jakże opisać, co poczułem, ujrawszy tę katastrofę? Jak opisać nieszczęśnika, którego tworzyłem z takim staraniem, w niekończącym się wysiłku? [...] Dążyłem do celu z potężną, nienazwaną pasją – tymczasem teraz, kiedy już skończyłem me dzieło, piękny sen prysł, a zapierająca dech groza i wstręt wypełniły moje serce. Nie mogąc dłużej znieść widoku istoty, którą stworzyłem, wybiegłem z pracowni”⁴. Przerazający jest obraz: „zeszpecony wygląd, zbyt ohydny, by mógł być ludzkim”⁵. Rozumie to także samo monstrum, mówiąc o niczym nieuzasadnionej, wrogiej reakcji ludzi na jego oblicze: „fatalne jakieś uprzedzenie zaślepia ich i miast widzieć we mnie czułego i oddanego przyjaciela – widzą tylko odrażającego potwora”⁶. Dlatego jedynym partnerem w rozmowie dla potwora jest ślepiec – tylko on bowiem nie widzi w nim tego, co wszyscy inni.

Kiedy wróg Frankenstein prosi go o wysłuchanie, ten jedynie krzyczy: „Idź precz! Uwolnij mnie od swojego wstrętnego widoku!”⁷. „Ulżę Ci więc, mój stwórczo” – odpowiada monstrum, zakrywając oczy Victora i dodaje: „W ten sposób chronię cię przed tym ohydny widokiem”⁸. Wydaje się, że to zakrycie oczu jest paradoksalnie odsłonięciem *ja* w *nie-ja* potwora, gdyż on sam jest pewnym obrazem, przykrywającym jego

³ M. Warner, *Phantasmagoria: Spirit Visions, Metaphors, and Media into the Twenty-first Century*, Oxford 2006, s. 353.

⁴ M. Shelley, *Frankenstein*, s. 44.

⁵ Tamże, s. 61.

⁶ Tamże, s. 114.

⁷ Tamże, s. 84.

⁸ Tamże.

historię i pozbawiającym go głosu: „Jego szczęki uchylły się i mamrotał jakieś nieartykułowane dźwięki, a grymas uśmiechu zmarszczył mu policzki. Zapewne coś mówił, ale ja nie słuchałem”⁹. W tym sensie potwór jest *demonstracją*, która zasłania czym naprawdę jest. Bez tego zakrycia nigdy nie usłyszymy, co mówi. „Odejdź precz! Nie będę cię słuchać. Nie możemy mieć ze sobą nic wspólnego. Jesteśmy wrogami!” – ripostuje Victor, słysząc monstrum, które prosi o to, aby wysłuchać jego historii. A co znaczy uczynić z kogoś wroga? Oznacza to uczynić z człowieka *niemą Rzecz*. Slavoj Žižek w *Przemocy* pisze: „Ten domniemany podmiot nie jest [...] istotą ludzką o bogatym życiu wewnętrznym pełnym osobistych doświadczeń, które mógłby nam przedstawić, nadając w ten sposób sens własnemu życiu – ktoś taki bowiem nie może być wrogiem. *Wróg to ktoś, kto nigdy nie przedstawił wam swojej wersji wydarzeń*”¹⁰.

Tym bardziej docenia on *niesamowite* posunięcie Shelley, która pozwala w swojej powieści przemówić monstrum: „Shelley zdobywa się na coś, na co nie byłoby stać żadnego konserwatysty. W samym środku książki oddaje głos potworowi, pozwalając mu na opisanie przedstawionej historii z jego perspektywy. [...] Potwór z *Frankensteina* nie jest *rzeczą*, strasliwym obiektem, z którym każdy boi się spotkać – jest w pełni *upodmiotowiony*. Mary Shelley wkrada się do jego umysłu i pyta, jak to jest być naznaczonym, zdefiniowanym, wyklętym, a nawet fizycznie zniekształconym przez społeczeństwo”¹¹. Jednak ten przypadek to wyjątek. Najczęściej potwór, który tak naprawdę jest skrzywdzoną i rozpaczoną istotą, nie przemawia nigdy, pozostaje niemy. Tak jak w przypadku milczącego przez cały film bohatera *Essential Killing* Jerzego Skolimowskiego. Mohammed jest ilustracją procesu przemiany człowieka w potwora, współczesnym echem mitu o królu Likaonie, pierwszym wilkołaku: „Likaon przerażony ucieka, wyje wypadłszy na ciche pola, próżno pragnie przemówić, z pyska toczy pianę, i tak jak zawsze dyszał żądzą zbrodni, dziś rzuca się na bydło, widok krwi go cieszy. Szaty w sierść się zmieniły, ramiona w łapy. Powstał wilk, ale w nowym kształcie dawne cechy pozostały: ta sama sędziwość włosów, okrutność pyska, tak samo płoną oczy”¹². To zatarcie granicy między człowiekiem a bestią to moment metamorfozy w monstrum, której jednym z widocznych znaków jest odebranie głosu. Likaon, choć „pragnie przemówić”, może tylko toczyć pianę z pyska. Jednak w przeciwieństwie do potwo-

⁹Tamże, s. 45.

¹⁰S. Žižek, *Przemoc. Sześć spojrzeń z ukosa*, przeł. A. Górny, Warszawa 2010, s. 49.

¹¹Tamże, s. 49.

¹²Owidiusz, *Metamorfozy*, przeł. A. Kamieńska, S. Stabryła, Wrocław 1995, I, w. 209 n.

rów, o których mówi Van Helsing, zachowały się w nim jeszcze dawne, ludzkie kształty.

Opisana przez Owidiusza przemiana króla Arkadii niespodziewanie przypomina inną metamorfozę w krwiożerczą bestię. Podobnie jak Likaon, zombie zachowuje dawny wygląd człowieka, ale przeistacza się w niemego potwora. Żywe trupy to właśnie monstra, które przestały być ludźmi, którymi kiedyś były, i stały się jedynie pozbawionymi głosu *Rzeczami*. Apokaliptyczne scenariusze filmów o nieumarłych utwierdzają tylko w przekonaniu, że są one złem, które trzeba zgładzić czy raczej przewyciężyć, aby ludzkość znów zatryumfowała. Zombie w jakimś sensie są esencją potworności. Žižek nawet określa fantazmat powrotu żywego trupa mianem „podstawowego wyobrażenia współczesnej kultury masowej”¹³. U swoich początków zombie jest tylko bezgłośnym obrazem. Pisze o tym Warner, zauważając, że podczas gdy wampiry dyktują autobiografie, a inne fantastyczne potwory mogą być rozróżnione po odgłosach jakie wydają, zombie „są skazane na milczenie, jakby wycięto im języki (co było jedną z kar nakładanych na niewolników)”¹⁴. Opis Warner odnosi się do żywych trupów z *White Zombie* braci Halperin. Te wzbudzające raczej litość nieumarłe istoty, będące wyobrażeniem mieszkańców Haiti oraz metaforą ich wykorzystania jako siły roboczej, są przy tym manifestacją stosunków władzy: „w koncepcie zombie skrytalizował się stan bycia, który pozostaje w grze pomiędzy podmiotami sprawującymi różny poziom władzy – panami i niewolnikami, mężczyznami i kobietami, pracodawcami i pracownikami”¹⁵.

Zombie to zwyciężeni, którym zostaje odebrany głos. To napawające lękiem kreatury, które dlatego że nie przypominają ludzi, sprowadzone zostają do potwornego, *nieumarłego* wyobrażenia. Wieść egzystencję żywego trupa to umrzeć śmiercią symboliczną, utracić swoje uniwersum symboliczne oraz doświadczyć wymazania swoich pozycji podmiotowych. Być zombie oznacza wykluczenie z porządku symbolicznego i nieistnienie dla Innego, stwierdza Žižek. Jednak kiedy nieumarli powracają, jak miało to miejsce w *Nocy żywych trupów* George’a A. Romero, czynią tak, bo „nie mogą [...] znaleźć odpowiedniego dla siebie miejsca w tekstach tradycji”¹⁶. Chodzi o przywrócenie ich do kultury oraz ponowne uczynienie z nich ludzi – o oddanie im głosu, a przez to także miejsca w porządku symbolicznym. To pokazuje Romero w *Ziemi żywych trupów*,

¹³S. Žižek, *Patrząc z ukosa*, przeł. J. Margasiński, Warszawa 2003, s. 42.

¹⁴M. Warner, *Phantasmagoria*, s. 358.

¹⁵Tamże, s. 367.

¹⁶S. Žižek, *Patrząc z ukosa*, s. 42–43.

ostatniej części swojej tetralogii, kiedy zombie zdają się uczyć jakieś formy języka i dążą do stworzenia podwalin nowej cywilizacji.

Ale przez większą część swojej historii żywe trupy są niemymi, fantazmatycznymi obrazami: „Są nawet cichsze niż duchy, jednak przypominają je tym, że są zjawami, ani w pełni żywymi, ani w pełni martwymi, których egzystencja została zawieszona w czasie”¹⁷. Widmowy aspekt zombie, mimo jego dzisiejszego wizerunku, zgodnie z którym to raczej ciało bez duszy, obecny jest już w jego źródłosłowie. Gary Rhodes w monografii poświęconej filmowi *White Zombie* przytacza fragment tekstu Moreau de Saint-Méry’a z 1792 roku, w którym najprawdopodobniej znajduje się pierwsza wzmianka o żywych trupach: „[o]ddziela on [Saint-Méry] od siebie *revenants* (duchy), *loupgaroux* (wampiry) i *zombis*, które, pisze, jest «Kreolskim słowem oznaczającym ducha, widmo»”¹⁸. Warner zwraca uwagę na ten wymiar zombie, zauważając, że w niesamowity sposób oddają one *zjawiskowość* filmu: „Ich cielesna, ale przy tym bezprzytomna i pozbawiona czucia kondycja odtwarza stan kogoś na wieczność schwytanego na taśmie filmowej: materialnie obecnego, ale jednocześnie całkiem nieobecnego”¹⁹. Žižek natomiast w tym kontekście przyrównuje kino do żywego trupa, pisząc że „z początku pojmowano [je] jako «ruchomy obraz», martwy obraz, który cudownie nabiera życia – na tym polega jego widmowa jakość”²⁰. Dlatego właśnie przekracza ono barierę oddzielającą żywych od umarłych, stając się rodzajem *zombicznego* medium „przywróconych do życia martwych obrazów”.

Co ciekawe, łacińskie *monstrum* pochodzi od czasownika *monere* [„ostrzegać”], z którego wywodzi się także termin *monitor*. Wydaje się, że w pewnym sensie potwór to obraz na ekranie (naszej fantazji) – zjawia się po to, aby coś ukryć. Jest *w(y)kroczeniem*: przekracza normy, będąc przy tym ostrzeżeniem przed naruszeniem granicy, ale również wkracza do naszego świata, będąc tym, co w ukryciu powinno pozostać nieodśłonięte. Paradoksalnie, rolą *monstrów* jest utrzymanie porządku, któremu zdają się zagrażać. Cohen zauważa, że są one przede wszystkim „potworami zakazu” [*monsters of prohibition*]: przekraczania granic oraz eksploracji (świata, inności, itd.). W związku z tym są przy tym fantazmatycznym ukryciem luk porządku symbolicznego, w swojej nieokreślonej kondycji pozostając „cieniem tego, co nie jest”. *Monstrum*

¹⁷ M. Warner, *Phantasmagoria*, s. 358.

¹⁸ G.D. Rhodes, *White Zombie: Anatomy of a Horror Film*, Jefferson 2006, s. 75.

¹⁹ M. Warner, *Phantasmagoria*, s. 361.

²⁰ S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wrocław 2001, s. 225.

więc nie jest czymś, ale raczej nie-czymś: różnicą, którą wyjawia, a do której zrazić ma jego potworny wygląd.

Potwora cechuje ruch: z jednej strony nieustannie do nas powraca, z drugiej, zawsze umyka przed pochwyceniem. Według Cohena to drugie wynika z faktu, że nie poddaje się on prostym kategoryzacjiom, co być może najlepiej obrazuje postać *Obcego* z filmu Ridley'a Scotta. Harvey Greenberg pisze o nim jako o „koszmarze Linneusza, opierającym się prawom ewolucji i będącym zarazem małżem, skorupiakiem, gadem i humanoidem, który wydaje się być w stanie nieskończenie trwać w uśpieniu w swoich jajach i który zrzuca swoją skórę jak wąż, pancerz jak stawonóg, a jaja składa w innych gatunkach niczym osa”²¹. Potwory ze swej „istoty” nie posiadają istoty, same w sobie jawiąc się jako zaburzenie porządku i nie poddając się klasyfikacji: „są one niepokojącymi hybrydami, których zewnętrznie niespójne ciała opierają się jakiegokolwiek strukturalnej systematyce. Dlatego potwór jest groźny: jest formą zawieszoną między innymi formami, która niesie ryzyko zatarcia wszelkich różnic”²². Z tych powodów pojawiają się one często w czasach kryzysów, jako swego rodzaju „trzecia siła”, świadcząc o niewystarczalności funkcjonujących w danym czasie opozycji binarnych. To też pozwala Cohenowi widzieć w nich ucieleśnienie Derriańskich *dif-férance* i suplementu.

Tym także są zombie, a w ich wirusowej matrycy dostrzec można owo zaburzenie opozycji binarnych i zakłócenie komunikacji. Żywe trupy, będąc kinematograficznym zapisem nieskuteczności podstawowej opozycji „życie-śmierć”, ilustrują ograniczenia porządku klasyfikacyjnego. Są czymś pozornie zewnętrznym, co powracając do systemu zagraża jego istnieniu. „Potwór jest transgresyjny [...]. Stąd wszystko, co potworne powinno zostać wygnane lub zniszczone. Wyparte jednak, jak sam Freud, zawsze zdaje się powracać”²³, pisze Cohen. Żywe trupy są tak niesamowite, bo ogniskują wszystkie wymiary potworności, ale przede wszystkim okazują się być widmowym powrotem ją konstytuującym, czymś, co określiłbym mianem gry słów *Potwór-Powrót*. Zombie to powrót potwora, ale też potwór powrotu, *powrót z natury Rzeczy*, który cechuje potwora, rewers i zarazem widzialny powrót wypartych przez nas luk w porządku (symbolicznym).

Potwór sam w sobie jest Realnym-Rzeczą: „to nie tyle bezwładna obecność, która zakrzywia przestrzeń symboliczną (wprowadza do niej

²¹ Cytat za: J. J. Cohen, *Monster Theory*, s. 6.

²² Tamże.

²³ Tamże, s. 16.

luki i niespójności), ile raczej właśnie efekt tychże luk i niespójności”²⁴. To być może tłumaczy czemu potwory (raczej) nie mówią. Jako takie są wyłączone z języka, choć paradoksalnie powołuje się je do życia, aby ukryć szczeliny w porządku symbolicznym. Pierwotna jest tutaj trauma, martwy punkt porządku symbolicznego, natomiast monstrum jawi się jako coś powołanego retroaktywnie z zaświatów w celu wypełnienia luk w uniwersum znaczeń. Tak można tłumaczyć funkcjonowanie zombie – jako Realnego antagonizmów społecznych (politycznych, rasowych, gospodarczych) – ale także wampirów i innych monstrów zaludniających współczesną wyobraźnię.

Jednak potwór jest także powrotem, pod postacią (Złej) Rzeczy, tego, co wydaje się nam utracone. Cohen zwraca uwagę na fakt, że pojawia się on zawsze w polu relacji, dlatego musimy na niego patrzeć przez pryzmat kulturowych lęków, pragnień i fantazji. Wracając do Greenberga i jego opisu tytułowego monstrum z filmu Scotta: czy w tym przypadku nie jest ono ucieleśnieniem obiektu-przyczyny pragnienia? Czy to nie właśnie postaci potworów, które od frontu jawią się nam jako bezsensowna plama, pod odpowiednim kątem, nabierają konturów znajomych przedmiotów?²⁵ W perspektywie obiektu-przyczyny pragnienia istotna jest *zakrzywiona przestrzeń pragnienia*: „czasem najkrótszą drogą do urzeczywistnienia pragnienia jest pominięcie obiektu-celu, droga na około, odsunięcie w czasie spotkania z tym obiektem. To, co Lacan nazywa *objet petit a* jest reprezentacją [agent] tego zakrzywienia: nieuchwytnym x ze względu na które, gdy stajemy przed obiektem naszego pragnienia, więcej satysfakcji daje nam «obtańczenie go» dookoła niż prosta droga do obiektu”²⁶. Być może potwory jako reprezentacje *objet petit a* próbujemy odsunąć od siebie poprzez ich odpychające wizerunki, choć nie możemy się od nich z jednej strony nigdy uwolnić, zawsze bowiem do nas powracają, z drugiej, nie ma mowy o ich pochwyceniu, ponieważ, zgodnie z jedną z tez Cohena *potwór pozostaje nieuchwytny*: w wielu przypadkach obcujemy tylko z jego śladami czy materialnymi pozostałościami.

„*Objet petit a* wyłania się niejako «tuż za progiem» porządku symbolicznego, jako coś, co podmiot utracił, czego musiał się wyrzec, aby wejść w porządek symboliczny, a tym samym – stać się podmiotem, podmiotem języka i pragnienia. Ale tak wyłożoną scenę utraty trzeba skomplikować – według Lacana *objet petit a* nie jest – i nigdy nie był – obiektem empirycznym, czymś, co faktycznie istniało (gdzieś, kiedyś), czymś, co

²⁴S. Žižek, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, przeł. J. Kutyla, Warszawa 2008, s. 90.

²⁵Tamże, s. 85.

²⁶Tamże, s. 94–95.

podmiot miał, ale [...] stracił [...]. W zależności od perspektywy, *objet petit a* jawi się zatem jako brak w porządku symbolicznym (porządku pragnienia), ale też (gdy jest ucieleśnieniem braku) jako coś, co jest wobec niego nadmierne, co do niego nie pasuje, co z niego wystaje²⁷. W tym sensie potwora nigdy nie było: to *ob-ja-w-ja-nie*, którym zdaje się być, pozostaje nieme, bo *objet petit a* nie ma: jest ono wszak „cieniem tego, co nie jest”. „Widzenie jest ustrukturuwane symbolicznie, zniekształcone przez język i pragnienie. A skoro *objet petit a* jest tym, czego brakuje w porządku symbolicznym, brakuje go również w polu widzenia – jest czymś niewidzialnym, czymś, czego szukamy wzrokiem, czego wypatrujemy, co staramy się dostrzec, odsłaniając kolejne warstwy pozorów²⁸. Wracając do etymologii *monstrum*, która obiecuje wyjawienie tego, co zakryte, niemy potwór jawi się jako to, co nie dało się skolonizować przez „martwy” porządek symboliczny, język jako pasożytniczą maszynę symboliczną – „potworna substancja życiowa, która trwa w Realności poza sferą Symboliczną²⁹. Wydaje się być jakimś *nie-ja*: przedpodmiotowym, wolnym od języka i pragnienia popędem (śmierci). Tego zapisem są żywe trupy, o tym też mówi Wiktor Frankenstein w kontekście stworzonego przez siebie monstrum: „Myślałem o [tej] istocie [...] i jawiła mi się ona jako mój własny wampir, mój własny duch, puszczone z grobu na wolność, zmuszony niszczyć wszystko, co było mi drogim³⁰. Ale trzeba pamiętać, że *objet petit a* to tylko zjawia. Podobnie *monstrum*.

Tak naprawdę potworów nigdy nie było. To jedynie widziadła, widma, fantazmaty – *demonstracje*. Wracając do słów Van Helsinga można powiedzieć, że monstra w chwili śmierci odsłaniają swoje ludzkie oblicze, bo same są niczym, a właściwie nie-czymś. Potwory są spotkaniem z naszą nie-ludzkością, bez której nie byłoby nas jako nas, jako podmiotów. Cohen pisze, że muszą one istnieć jeśli istnieją ludzie: to nie my stworzyliśmy potwory, ale to *nie-my*, traumatyczny i wiecznie do nas powracający potwór stworzył nas. Zombie jako wcielenie tego, mówiąc za Lacanem, *co nas gryzie* unaocznia fakt, że potwory są już w człowieku – wyparte i uśpione za ekranem ludzkiego *ja*. Pytanie o ludzkość to pytanie czy *ja-w-nie* (a więc potwornie) nie jest zombie. Warner w zakończeniu swojej książki pisze, że głównym zagrożeniem ze strony żywych trupów jest podważanie naszej podmiotowości. Jest ono związane

²⁷ K. Mikurda, *Ekran z dziurką*, [w:] T. McGowan, *Realne spojrzenie. Teoria kina po Lacanie*, przeł. K. Mikurda, Warszawa 2008, s. 6.

²⁸ Tamże, s. 7.

²⁹ S. Žižek, *Przekleństwo fantazji*, s. 227–228.

³⁰ M. Shelley, *Frankenstein*, s. 62.

z potwornym odbiciem jakim się wydają. *Haunted modernity was made by optics*³¹ – pisze Warner. Zombie to właśnie jeden z najbardziej niesamowitych przejawów czegoś, prześladującego nas z za drugiej strony lustra. To pozbawione głosu, przesterowane odbicie nas samych – podwojenie, niosące ryzyko zniesienia pojedynczości naszej jaźni. Żywy trup jest niemy, bo jest obrazem czegoś, czym nie jesteśmy już my. Współczesne potwory przerażają nas głównie możliwością replikacji, zastąpienia nas przez coś innego – że niemy jest już w nas. Gra idzie dziś o niezatarcie granicy między człowiekiem a potworem, między ja i nie-ja, mną i moim (potwornym) odbiciem. Niczym w ostatniej części *Obcego* czy słynnym obrazie *Coś* Johna Carpentera: ostatecznie przerażające nie jest monstrum, ale to, że jest nieodróżnialne od ludzi. „*Obcy 4: Przebudzenie* uwydatnia mroczne, fantazmatyczne podłoże «postmodernistycznej» podmiotowości. Zatarta zostaje różnica między jednostką ludzką i trzema innymi formami życia: klonami, sztucznie wytworzonymi androidami oraz nieumarłą Obcą Rzeczą”³². Czym w takim razie jesteśmy? Gdyby to Obcy w ciele Van Helsinga rozmawiał z kardynałem Jinette’em powiedziałby: „Dla Was ci ludzie to tylko dobre istoty, które należy kochać. Ja stoję nad nimi, gdy umierają... i ponownie stają się potworami, którymi niegdyś byli”.

Marcela Mikołaj

Mute Mosters. On a Zombie Thing

In their first cinematic embodiment (in Halperin brothers’ film *White Zombie*) “the living dead” were presented, contrary to the later versions, as silent phantoms of people, whom they once were. Today, after George A. Romero’s and his followers’ films, they have become bloody monsters posing threat to mankind. In this context it is worth to recall the words of the film’s character Gabriel Van Helsing, whose remarks from the conversation with the Churchman go as follows: “For you they are monsters, only the evil which must be destroyed. I see them dying and becoming humans whom they once were.” Zombies are those monsters who make this visible: they are creatures, who ceased to be human, they once had been, and become mute “things” – the evil to be destroyed. A liv-

³¹ M. Warner, *Phantasmagoria*, s. 152.

³² S. Žižek, *Lacrimae rerum*. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch, przeł. G. Jankowicz, J. Kutyla, K. Mikurda i P. Mościcki, Warszawa 2007, s. 42.

ing dead remains *mute* (Pol. *niemy*), and becomes something that “we are not” (Pol. *nie my*). Slavoj Žižek states, that zombies are the dead which come back from their graves, since they are unable to find the place they deserve in the texts of culture, being the ones deprived of the right to tell their own stories. Somewhere else Žižek says that Mary Shalley’s *Frankenstein* is unique, since the author decides to give voice to the monster, letting him present his version of the story. Thus, according to Žižek, her monster ceases to be a sheer “thing” – and becomes a “subject”.

It seems that the status of a monster in our culture is related to the fact that “monster” [*le monster*] is derived from the French verb “to show” [*montrer*], as Jacques Derrida suggested. Marina Warner indirectly refers to that, when she writes about a phantasmatic aspect of an enemy/monster: a monster, which in a way remains an image without history – the one which is perceived as a monster, a phantom, deprived of a human dimension. Taking that into account we may pose a question: can the monster speak? Can we perceive anything more than just a mute “thing”? If yes, what an how does it speak to us?