

Mikołaj Marcela

"Homofobia", czyli wszystko zostaje w rodzinie

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1-2 (139-140), 208-223

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Mikołaj MARCELA

Homofobia, czyli wszystko zostaje w rodzinie

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 nie ludzkości). 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 nie ludzkie¹. 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 nie ludzkie, natury nieożywionej, zwierząt i ras uważanych za niższe,

¹ 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 Sheridana LeFanu w *Carmilli*, jak i Brama Stokera w *Draculi*. Ale, co istotne, postać ta powiązana zostaje także ze stanem szaleństwa czy hysterii (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”.

Marcela Homofobia, czyli wszystko zostaje w rodzinie

następnie ów rak Człowieczeństwa objął to samo społeczeństwo, które miał rzekomo wyróżnić i odgrodzić przez wzgląd na jego bezwzględną wyższość.²

Ta sfera „nieludzkości” i „folklor strachu, folklor wyklęcia, opierający się na coraz bardziej rasistowskich definicjach «normalnego człowieka»”³, obejmuje kolejno szaleńców, dzieci, osoby starsze, biedaków i bezdomnych, mieszkańców Trzeciego Świata, osoby o niższym od przeciętnego ilorazie inteligencji, dewiantów, transseksualistów i kobiety. „Folklor” ten staje się domeną wszystkiego, co nie mieści się w „ludzkiej” Kulturze – „kategorii” ludzi, którzy muszą zostać wykluczeni, odizolowani i skazani na wygnanie ze społeczeństwa. Ale dotyka także, a może przede wszystkim, tych, którzy go ustanawiają.

Dla trwającego od zarania epoki nowożytnej procesu „nieludzkiej” dyskryminacji szczególnym momentem jest wiek XVIII i ukonstytuowanie się, opisanej przez Foucaulta, władzy Normy. Proces jej wdrażania w obrębie 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”⁴. Zamykając w nim szaleńców, próbuje się jednocześnie ukryć potwory, które rodzi rzekome uśpienie 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, uśpiony 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.⁵

W *Draculi* Brama Stokera to Reinfeld, ten przeczuwający nadejście wampira szaleniec, 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 zachodnie-

² J. Baudrillard *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. S. Królak, Sic!, Warszawa 2007, s. 157.

³ Tamże.

⁴ M. Foucault *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, wstęp M. Czerwiński, PIW, Warszawa 1987, s. 328.

⁵ Tamże, s. 332.

Interpretacje

go społeczeństwa, umożliwiając Draculi zaatakowanie Miny Harker. Wampir w swojej erotyczności i amoralności utożsamia bowiem wszystko to, co złe, nieludzkie i nienaturalne. Godzi w podstawy patriarchalnej oraz kierującej się cnotą i rozumem Anglii epoki wiktoriańskiej, stąd do walki z nim staje, co znamienne, *Drużyna Światła* (Rozumu), nieprzypadkowo dowodzona przez Abrahama Van Helsinga, powieściowe wcielenie protopsychonalityka, wspieranego m.in. przez psychiatrę i dyrektora domu dla obłąkanych, w którym przetrzymywany jest Reinhold, Dr. Sewarda. Wampir ucieleśnienia w sobie wszystkich tych, którzy zostają wykluczeni ze społeczeństwa i przeciwko czemu występuje rodząca się nowoczesna władza Rozumu. Oddają to słowa Godrica z serialu *Czysta krew*, który w jednym z odcinków pyta retorycznie: „Czyż nasze istnienie nie jest szaleństwem?”.

Symptomatyczne jest pojawienie się *Draculi* w samym środku nowoczesności, zarówno pod względem czasowym, jak i przestrzennym – w centrum epoki wyraźnej z oświeceniowych ideałów racjonalizmu, rozwoju i walki z przesądami. Nowoczesność to pojęcie, które za Maxem Weberem, często wiązane jest z procesem „odczarowania świata”, który miał być triumfalnym przedarciem się ludzkiego umysłu przez tajemnice otaczającej nas rzeczywistości. Slavoj Žižek proponuje jednak uchwycenie istoty danej epoki nie przez pryzmat celów, jakie sobie stawia, ale raczej przez duchy, które nadal w niej straszą:

Zapewne najlepszą metodą na uchwycenie istoty pewnej epoki jest zwrócenie uwagi nie na jej wyraźne cechy, definiujące ją konstrukcje społeczne i ideologiczne, lecz na przepędzone duchy, które w niej straszą; jakkolwiek duchy te zamieszkują region bytów nieistniejących, to jednak upierają się przy swym istnieniu i zachowują swoją siłę sprawczą.⁶

Colin Davis, zauważa, że choć podstawowym zadaniem, jakie stawiali przed sobą myśliciele Oświecenia, było podjęcie wysiłku Spinozy i próba rozprawienia się raz na zawsze z ludzką zabobonnością, udało im się osiągnąć coś przeciwnego: można ich uznać za wynalazców n i e s a m o w i t o ś c i. Filozofowie Oświecenia współtworzący Wielką Encyklopedię znaleźli w niej miejsce dla definicji zjawy/widma (ang. *phantom*), zgodnie z którą prześladowane nas upiory nie są rzeczywistymi istotami, lecz fałszywymi ideami i wyobrażeniami, które budzą w nas lęk, a tym samym czynią nieszczęśliwymi. Za taki stan rzecz odpowiada zła edukacja, stąd tylko oparcie na doświadczeniu i filozofii może pomóc w ich wypędzeniu. Jednakże, na co zwraca uwagę Terry Castle, XVIII-wieczny agresywny racjonalizm, przy okazji walki z przesądami, „wyprodukował także, trochę na zasadzie toksycznego skutku ubocznego, nowe ludzkie doświadczenie obcości, niepokoju, zmieszania oraz intelektualnego impasu”⁷. Jak na ironię, to właśnie Oświecenie, próbujące wyeliminować wiarę w duchy i upiory, tworzy dla nich przestrzeń w ludzkim umyśle:

⁶ S. Žižek *Przekleństwo fantazji*, przeł. A. Chmielewski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001, s. 3.

⁷ T. Castle *The Female Thermometer: Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny*, Oxford University Press, New York 1995, s. 8.

Marcela Homofobia, czyli wszystko zostaje w rodzinie

Racjoniści nie tyle negowali tradycyjne wyobrażenia o świecie duchów, ale przemieszczały je na poziom psychologii. Duchy nie były egzorcyzmowane – były jedynie internalizowane i reinterpretowane jako halucynacje. Niemniej, ta internalizacja zjaw otworzyła miejsce dla utajonego irracjonalizmu w ramach przestrzeni doświadczeń psychicznych. Jeśli duchy były tylko myślami, w takim razie myśli same w sobie przejęły – przynajmniej mentalnie – nekający charakter duchów, a umysł stał się obiektem widmowych nawiedzeń.⁸

To zastąpienie świata duchów przez duchy umysłu, jest dla Castle doniosłym momentem w dziejach Zachodniej świadomości. Od kiedy zjawy przenikają z zewnątrz do wnętrza naszej głowy, ludzka podmiotowość zaczyna być nawiedzana przez obce, irracjonalne i widmowe obecności, a takie przemieszczenie przestrzeni działania duchów przygotowuje scenę dla psychoanalizy Freuda⁹.

Z tych samych powodów można zapytać, czy Oświecenie kiedykolwiek nastąpiło, skoro to właśnie od XVIII wieku rośnie zainteresowanie duchem i jego zagadką, a dawne wyobrażenia zjaw, duchów i upiórów plenią się od tego czasu w kulturze (popularnej)¹⁰. Nowoczesności nie udało się ani rozwiązać, ani „egzorcyzmować” zagadki ducha. Stąd być może, idąc za przypuszczeniem Davisa, zrozumienie historii nowożytnej Europy możliwe jest jedynie przez pryzmat nieudanych prób pozbycia się prześladowających ją duchów¹¹. Nasz problem polega na tym, że po Oświeceniu chcielibyśmy już nie wierzyć w duchy, ale nadal uważamy, że są one czymś prawdziwym, „a miejscem, w którym to, w co (jak sądzimy) już nie wierzymy, jest dla nas nadal utrzymywane czymś realnym”¹², jest oczywiście kino, a dziś w szczególności Hollywood. Według Marii Janion to właśnie z jednej strony gotyckie kino, a z drugiej – uprzednia wobec niego, gotycka powieść, są „wypowiedziami o czymś, co nurtuje świadomość, a bardziej może podświadomość zbiorową w czasach nowożytnych”¹³. Pod tym względem, kino jest czymś na wskroś nowoczesnym, bowiem doświadczenie nowoczesności (mówiąc za Baudelaire’em czytającym Goyę) to doświadczenie życia na granicy dwóch światów¹⁴ – to „świat snu, szaleństwa, nocy, demonów, bestii, tego, co nieuchwytnie, a co wyrażone zostaje w sztuce „przepojonej człowieczeństwem”, „realnej” i „naturalnej”¹⁵. Bau-

⁸ Tamże, s. 161.

⁹ C. Davis *Haunted subjects: Deconstruction, Psychoanalysis, and the Return of the Dead*, Palgrave Macmillan, New York 2007, s. 7.

¹⁰ Por. M. Warner *Phantasmagoria: Spirit Visions, Metaphors, and Media into the Twenty-first Century*, Oxford University Press, New York 2006, s. 10.

¹¹ C. Davis *Haunted subjects*, s. 8.

¹² Tamże.

¹³ M. Janion *Romantyzm, rewolucja, marksizm*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1972, s. 304.

¹⁴ Por. tamże, s. 297.

¹⁵ Tamże, s. 298.

Interpretacje

de laire dostrzega u Goi integralną obecność „fantastyki”, która staje się też integralną częścią nowoczesności. W tym duchu wypowiada się także Jürgen Habermas, pisząc o rozejściu się nowoczesności i racjonalizmu¹⁶, a więc o tym, czego nie chciał jeszcze widzieć Weber.

Dzisiaj, po pracach Foucaulta czy Copjec wydaje się oczywiste, że owo rozejście nastąpiło u zarania nowoczesności, jeszcze w epoce Oświecenia, która, aby zdefiniować siebie jako „Wiek Rozumu”, musiała zdefiniować to, co n i e r o z u m n e. W tym celu powołane zostają do życia opisane przez Foucaulta instytucje, struktury dyscyplinujące i całe biurokratyczne zaplecze, co z jednej strony zagroziło autonomii jednostki, z drugiej, dostrzegła to Castle, samym podstawom nowoczesności, tropiąc to, co n i e r o z u m n e wewnątrz tego, co r o z u m o w e. Ken Gelder, podobnie jak Janion, zauważa, że „oba te zagrożenia opowiedziane zostają w powieści gotyckiej, w której to, co n i e r o z u m n e ukazane zostaje jakoś coś zamieszkującego Rozum, a nie jemu Obce. Stąd powieść gotycka mówi w imieniu nowoczesności: „jej lęki to lęki n o w o c z e s n e”¹⁷. W obliczu tych lęków doświadczamy czegoś, co w obrębie psychoanalizy określa się mianem n i e s a m o w i t e g o, czegoś, o czym Zygmunt Freud pisał, że „jest czymś, co samowicie-swojskie, bo doznało wyparcia i powróciło zeń”¹⁸, i co, jak o tym pisze w jednej ze swoich książek Michał Paweł Markowski, jawi się jako „bezdomność odczuta we własnym domu, nieznaną duch nawiedzający granice swojskości, obce ciało wymacane w ciele własnym, własne ciało odczute jako obce”¹⁹.

Dla Mładena Dolara n i e s a m o w i t e, stanowiące „jądro” psychoanalizy, wyraza z

„konkretnego historycznego uniesienia, dostarczonego przez Oświecenie”, które sprofanowało przednowoczesny ekwiwalent n i e s a m o w i t e g o – świętość lub niedotykane miejsce. Od tego momentu społeczeństwo musi mierzyć się z wykluczeniem tego świętego miejsca, czyniąc go czymś nienamierzalnym, a przez to zawsze skłonny do powrotu w celu prześladowania go. Zbieżność epoki Oświecenia z narodzinami powieści gotyckiej można powiązać właśnie z tym „powrotem”: „Kultura popularna, zawsze niezwykle wyczulona na przemiany historyczne, z sukcesem podłączyła się pod ten nurt” – co zaobserwować można w niezwyklej popularności powieści Gotyckiej i jej romantycznego pokłosia.²⁰

Dolar opowiada się za szukaniem genezy n i e s a m o w i t e g o właśnie w nowoczesności, widząc w nim jeden z pierwszych produktów tego, co nazywamy epoką nowoczesną. Co znamienne, Dolar wysnuwa te wnioski w „*I Shall Be with You on*

¹⁶ J. Habermas *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*, Universitas, Kraków 2000, s. 10-11.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ S. Freud *Niesamowite*, w: *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1997, s. 256.

¹⁹ M.P. Markowski *Czarny nurt*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 83.

²⁰ K. Gelder *Reading the Vampire*, Taylor & Francis E-Library, 2001, s. 52.

Marcela Homofobia, czyli wszystko zostaje w rodzinie

Your Wedding Night”: *Lacan and the Uncanny*, którego tytuł zaczerpnięty został z opowieści o pierwszym być może nowoczesnym potworze: Monstrum Frankenstein.

Frankenstein jest dzieckiem słynnego spotkania Lorda Byrona, Williama Polidoriego oraz Percy’ego i Mary Shelley, które odbyło się wieczorem 15 czerwca 1816 roku w willi Diodati w Genewie. Rzucony przez Byrona pomysł zaimprovizowania opowieści o duchach został podchwycony przez resztę towarzystwa, czego brzemieniem skutkiem były narodziny dwóch, być może najistotniejszych, potworów nowoczesnych: Monstrum Frankenstein oraz wampira, który znalazł swój pierwszy pełny wyraz w opowiadaniu Polidoriego²¹.

Jednak źródła *Frankenstein*a należy szukać znacznie wcześniej. Wskazuje na to David Hirsch tytułując jeden ze swoich tekstów: *Liberty, Equality, Monstrosity: Revolutionizing the Family in Mary Shelley’s ‘Frankenstein’*. „Wolność, Równość, Potworność” to oczywiście nawiązanie do słynnej triady rewolucji francuskiej: Wolności, Równości, Braterstwa. Dla Hirscha, ale także dla Žižka, nie sposób czytać powieści Shelley bez odniesienia do zdarzeń z 1789 roku. Według tego drugiego, „łatwo wykazać, że prawdziwym tematem *Frankenstein*a Mary Shelley jest «potworność» rewolucji francuskiej, jej zwyrodnienie w terror i dyktaturę”²². Z jednej strony powieść oddaje niepokój społeczny, przedstawiając rewolucję jako potworny rozkład ciała społecznego, z drugiej, oscylację nowoczesnych społeczeństw między uciskiem a anarchią, wobec czego „jedynym rodzajem jedności jest [...] sztuczna jedność narzucona przez brutalną siłę”²³. Tezę o tym, że *Frankenstein* opowiada o rewolucji francuskiej potwierdzałyby także zainteresowania jego autorki:

Mary i Percy Shelley byli zagorzałymi czytelnikami literatury i polemik pisanych na temat rewolucji francuskiej. Victor tworzy swojego Potwora w tym samym mieście, Ingolstadt, które konserwatywny historyk rewolucji Barruel (Mary czytała jego książkę wiele razy) przywołuje jako źródło rewolucji francuskiej (to właśnie w Ingolstadt tajne stowarzyszenie Iluminatów Bawarskich planowało swoją rewolucję).²⁴

Rewolucja francuska wyrastała z epoki Oświecenia i była na swój sposób jego zwieńczeniem. Wyraz temu dawali przywódcy Francuskiej Rewolucji, w tym Condorcet, a przede wszystkim Robespierre, dla którego Oświecenie dokonało połowy światowej rewolucji, natomiast druga połowa dopiero się dokona dzięki działaniom rewolucjonistów²⁵. Sami rewolucjoniści postrzegali i pisali o rewolucji jako o Sądzie Bożym, Apokalipsie, która pozwoli na odnowienie gatunku ludzkiego

²¹ Przypisywanym także Byronowi.

²² S. Žižek *W obronie przegranych spraw*, przeł. J. Kutyla, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008, s. 79.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże.

²⁵ J. Błaszkievicz *Nowy Człowiek, Nowy Naród, Nowy Świat*, PIW, Warszawa 1993, s. 29-30.

Interpretacje

i stworzenie Nowego Człowieka²⁶. Mit Nowego Człowieka to jeden z trzech wielkich mitów rewolucyjnych: obok harmonijnego, egalitarnego społeczeństwa i braterskiego, szczęśliwego świata. Jego naczelnym celem było przywrócenie człowiekowi pierwotnej niewinności, co zapewnić miało przekroczenie granic jednostkowości i przywrócenie do życia ideału gatunku ludzkiego²⁷. Głównym postulatem było stworzenie, jak mówił Mirabeau, „tylko jednego Narodu”, „Narodu świadomego swej tożsamości i tą świadomością silnego”, „przekształcenia wszystkich Francuzów w jedną wielką rodzinę”²⁸:

W XVIII-wiecznym dyskursie rewolucyjnym taki „wątek familijny” odzywa się głośno, tak u Amerykanów, jak i u Francuzów. Ale Amerykanie są wprzód synami (*sons of Liberty*), by następnie w osobach swych znakomitych przedstawicieli przeobrazić się w ojców: Waszyngton to Ojciec Narodu, twórcy ustroju państwa to Ojcowie Założyciele. Jako synowie Amerykanie mają jakichś antenatów: złą macochę brytyjską, lecz także zacnych i pracowitych Ojców Pionierów, mają zatem jakieś patrimonium, jakieś dziedzictwo, które pragną przenieść na drugi brzeg, do nowego politycznego porządku. Z kolei jako ojcowie mieć oczywiście będą potomstwo: podejrzewają, że może ono być „pluralistyczne”, skonfliktowane. U Francuzów ten wątek pionowy odzywa się słabo, akcent pada na strukturę poziomą, na braterstwo jako zwieńczenie wolności i równości. Roi się im wolny i równy związek braci; chętnie przedstawiają się jako sieroty Historii.²⁹

Podkreślenie innego „wątku familijnego” prowadziło do odcięcia się od przeszłości, w tym od pochodzenia i braterstwa krwi. Zamiast tego dążono do utworzenia nowej, symbolicznej rodziny narodu francuskiego. Wystąpienie Francuzów było właśnie buntem przeciw ojcom. Edmund Burke i inni obserwatorzy życia politycznego pod koniec XVIII wieku ostrzegali przed ojcobójczym potworem rewolucji we Francji. Burke opisał zresztą rewolucję właśnie przy pomocy metafory Państwa zabitego i ożywionego jako potwór:

[...] z grobu zamordowanej we Francji monarchii powstało ogromne, potężne i bezkształtne widmo, które przybrało postać przerażającą dużo bardziej, niż kiedykolwiek byliśmy sobie to w stanie wyobrazić. Podporządkowało sobie siły człowieka. Dążąc prosto do celu, niewzruszone niebezpieczeństwem, pozbawione wyrzutów sumienia, pogardzając wszelkimi przyjętymi zasadami i środkami, szkaradne to widmo przytłoczyło tych, którzy nie wierzyli wcale, że może ono zaistnieć.³⁰

²⁶ J. Błaszkiwicz *Nowy Człowiek*, w: *Czy historia może się cofnąć?*, red. B. Łagowski, Secesja, Kraków 1993, s. 30.

²⁷ D. Hirsch, *Liberty, Equality, Monstrosity: Revolutionizing the Family in Mary Shelley's „Frankenstein”*, w: *Monster Theory*, ed. J.J. Cohen, University of Minnesota Press, Minneapolis 1996, s. 116.

²⁸ J. Błaszkiwicz *Nowy Człowiek, Nowy Naród, Nowy Świat*, s. 229.

²⁹ Tamże, s. 229-230.

³⁰ Za: S. Žižek *W obronie przegranych spraw*, s. 79-80.

Marcela Homofobia, czyli wszystko zostaje w rodzinie

Jednak zadaniem, jakie stawiali przed sobą sami rewolucjoniści, było złożenie na nowo ciała społecznego po jego rozkładzie i pokawałkowaniu, jakie nastąpiło w epoce *ancien regime'u*, coraz głębiej zarysowującego granice między poszczególnymi stanami. Rewolucja miała być „drugim stworzeniem świata”, zbudzeniem ludzi z długiego letargu lub wręcz ich zmartwychwstaniem, jak zauważa Jan Błaszkie-wicz³¹. Do tego potrzebny był nowy ustrój, przekreślający przywileje płynące z urodzenia i więzów krwi, tym samym zrównujący ze sobą wszystkich ludzi i tworzący z nich braci (w rewolucji i wierze w nowe stworzenie). O tym samym, w swojej krytyce ustroju monarchicznego, pisał nie kto inny, jak ojciec Mary, Samuel Goodwin, któremu poświęcony został *Frankenstein*. W dziele *An Enquiry Concerning the Principles of Political Justice* z 1783 roku Goodwin przeprowadza krytykę systemu dziedziczności i fałszywości feudalnych tytułów, uważając je za „dzikiego potwora, który pożera wszystko, co popadnie, w tym to, co przyjaciel ludzkości darzy przywiązaniem i miłością”³². Podobne słowa padają z ust monstrum stworzonego przez Victora Frankensteina:

[...] uświadomiłem sobie całą dziwność ustroju społeczności ludzkiej. Dowiedziałem się o podziale własności; o ogromnym bogactwie i najpodlejszej nędzy; o wysokich sferach; o pochodzeniu i szlachetnej krwi. Cała ta wiedza kazała mi zwrócić się ku sobie same-mu. Nauczyłem się, że tym, co najbardziej cenią bliźni, jest wysokie i niesplamione pochodzenie, połączone z bogactwem. Człowiek posiadający choćby jedną z tych zalet może jeszcze cieszyć się jakimś poważaniem, lecz ten, który nie ma ani jednej, ani drugiej, uważany jest, wyjąwszy nieliczne wypadki, za włóczęgę i niewolnika skazanego na to, by marnował swoje siły i umiejętności dla korzyści nielicznych wybrańców!³³

W tej sytuacji potrzebny był Nowy Człowiek, który byłby gwarantem Nowych Czasów. Tak widzieli to rewolucjoniści i taki rozwój wypadków przewidywał także ojciec Mary. Goodwin zapowiadał nadejście nowej rasy ludzi: „rasa ta miała poja-wić się, gdy uda się poddać przeludnienie naukowej kontroli: miała być produktem inżynierii społecznej, a nie stosunku seksualnego”³⁴. Jej przedstawicielem, powstającym poza cyklem reprodukcji seksualnej i pozwalającym na przekreśle-nie systemu dziedziczności, miało być dzieło Frankensteina. Daje on temu wyraz takimi oto słowami:

Nowy gatunek będzie mi błogosławić jako swemu źródłu i stwórcy, wiele szczęśliwych i prześwietnych istot ludzkich mnie będzie zawdzięczać swe istnienie. Żaden ojciec nie mógłby wymagać od swego dziecka tak pełnej wdzięczności, na jaką ja sobie zasłużeń z ich strony.³⁵

³¹ J. Błaszkie-wicz *Nowy Człowiek*, s. 30.

³² D. Hirsch *Liberty, Equality, Monstrosity...*, s. 121.

³³ M. Shelley *Frankenstein*, przeł. P. Łopatka, Zielona Sowa, Kraków 2009, s. 101.

³⁴ S. Žižek *W obronie przegranych spraw*, s. 80.

³⁵ M. Shelley *Frankenstein*, s. 41.

Interpretacje

Jednak ten nowy gatunek człowieka staje się porażką. Co więcej: okazuje się być potworem. Jako ucieleśnienie nowego ideału, przekraczającego granice jednostkowości i stanowiącego nowe ciało narodu, w jego wyglądzie uwagę zwraca to, co inne i obce: „zamglone żółte oko stworzenia”, „żółtawa skóra”, „włosy [...] czarne, błyszczące i faliste, a zęby białe jak perły”, tworzące „upiorny kontrast z jego wodnistymi oczami – które wydawały się niemal tej samej barwy co szarobiałe orbity, w których były osadzone – z jego pomarszczoną cerą i prostymi, czarnymi wargami”³⁶. Hirsch zauważa, że wygląd monstrem jest pełen odniesień do często spotykanych, kolonialnych opisów „dzikich” Azjatów, Indian i Afrykańczyków³⁷. Według Hirscha najgorsza w potworze Frankenstein nie jest jego inność, lecz wezwanie do uznania za coś, co jest (również) człowiekiem. Z tym właśnie nie może się pogodzić jego stwórca: „Błysk pioruna oświetlił postać i wyraźnie ukazał mi jej kształt; jej gigantyczna postura, jej zeszpecony wygląd, zbyt ohydny, by mógł być ludzkim, w jednej chwili powiedział mi, że to był ten łotr, ten plugawy demon, któremu dałem życie”³⁸. To pierwsza z całej serii wrogich reakcji, z jakimi zetknie się monstrem. Później, tłumacząc swoje zbrodnie, stwierdza: „Jestem nienawistny dlatego, że uczyniono mnie nędznikiem”³⁹. I znów sytuacja przypomina to, co wydarzyło się w czasie rewolucji francuskiej: „Chciano z nas zrobić zupełnie nowych ludzi – i o mało nie zrobiono z nas dzikusów”⁴⁰, powie Sebastian Mercier pod sam koniec XVIII wieku.

Dla Hirscha porażką, zarówno rewolucji francuskiej, jak i samego *Frankenstein*, jest ukazanie niemożliwości realizacji ideału braterstwa poza kręgiem rodziny. Victor, podobnie jak rewolucjoniści, występuje przeciw ojcowi, buntuje się przeciw niemu⁴¹, a przez to przeciw temu, co sobą reprezentuje (czyli konserwatywnej rodzinnej reprodukcji), ponieważ chce uwolnić się od hermetyzmu swojej rodziny (więzów krwi) i znaleźć nowych braci (rodzinę symboliczną). Bunt ten wynika z nierozwiązywalnego konfliktu między braterstwem krwi a braterstwem społecznym, który dotyczy wszystkich głównych postaci we *Frankensteinie* (Victora,

³⁶ Tamże, s. 44.

³⁷ D. Hirsch *Liberty, Equality, Monstrosity*, s. 118.

³⁸ M. Shelley *Frankenstein*, s. 61.

³⁹ Tamże, s. 124.

⁴⁰ Cyt. za: J. Błaskiewicz *Nowy Człowiek, Nowy Naród, Nowy Świat*, s. 227.

⁴¹ Dla Victora, który czuje się niezwykle bezpiecznie w zamkniętej przestrzeni rodzinnej i którego rodzice wspierają w każdej decyzji, jedyną okazją do zbuntowania się jest zainteresowanie filozofią natury, w tym Korneliuszem Agrypą, uznanym przez jego ojca za wierutne bzdury, na które szkoda tracić czasu. Efektem tego zainteresowania będzie wyjazd na studia na uniwersytecie w Ingolstadt, a następnie stworzenie monstrem. Oczywiście zainteresowanie możliwością ożywienia tego, co martwe, swoje źródło bierze także w śmierci matki i wynikającym z tego rozpadzie rodziny, ale nie bez znaczenia wydaje się bunt przeciw ojcu.

Clerval, Waltona, Safie). To konflikt między więzami i interesami rodzinnymi a potwornymi i obcymi innymi, których chcielibyśmy widzieć jako naszych braci, ale których ostatecznie boimy się wpuścić w obręb naszego domu i rodziny. Bo wiem, jak się okazuje, poza zamkniętym kręgiem rodzinnym na człowieka czyhają jedynie potwory.

Pełny tytuł powieści Shelley to *Frankenstein, or the Modern Prometheus*, co dałoby się przetłumaczyć jako *Frankenstein albo Now(oczesn)y Prometeusz*. Prometeusz z jednej strony był stwórcą gatunku ludzkiego, z drugiej, symbolem buntu przeciw bogom. Podtytuł powieści odnosi się oczywiście w pierwszej kolejności do Victora, przygotowującego nowe (a właściwie nowoczesne) stworzenie, oraz Roberta Waltona, przyjaciela Victora, próbującego zdobyć biegun północny. Obaj buntują się przeciwko zastanej wiedzy o możliwościach człowieka, ale także przeciw karierom wybranym przez ich ojców (ojciec Waltona na łożu śmierci stara się doprowadzić do tego, aby jego syn nigdy nie wypłynął w morze, natomiast ojciec Victora, najkrócej rzecz ujmując, nie jest zwolennikiem poświęcania czasu na naukę) oraz ograniczeniom związanym z więzami rodzinnymi (zażyłymi relacjami z ich siostrami – w przypadku Victora, z siostrą przybraną). Jednakże *Frankenstein* peten jest opowieści „prometejskich”. Zarówno dla Victora i Waltona, jak i Clerval (porzucającego karierę kupca na rzecz studiowania sztuki, a tym samym wybierającego wolność zamiast statusu i bogactwa, „odziedziczonych” po ojcu) czy Safie (pięknej Turczynki, uciekającej od rodzinnej tyranii jej ojca i kultury, którą ten reprezentuje), dom i rodzina jawią się jako więzienie, tłumiące inne cele niż dobro krewnych i interesy rodu. Szczególnie w przypadku Victora widać, że choć dom wydaje się bezpieczną, zamkniętą przestrzenią, w której jesteśmy kochani przez bliskich, jednocześnie ten zamknięty krąg miłości nie pozwala kochać nikogo z zewnątrz. I choć tradycyjne odczytania *Frankenstein*a ukazują dom i jego przestrzeń jako jedyne miejsce wytchnienia i ludzkiego spokoju, sytuacja w powieści Shelley nie jest aż tak optymistyczna. Przeciwnie, idąc za sugestiami Kate Ellis i Hirscha można widzieć we *Frankenstein*ie krytykę instytucji rodziny, która jawi się jako *locus* narcyzmu⁴². W powieści Shelley można zatem doszukać się oskarżeń mieszczańskiej rodziny o produkowanie egocentryków, odciętych od świata zewnętrznego i innych ludzi. Zresztą, to też stało się przedmiotem oskarżeń ze strony matki Shelley, Mary Wollstonecraft, dla której rodziny mieszczańskie wykazywały charakterystyczne dla arystokracji, ślepe umiłowanie samych siebie („*blind-selflove*”).

We *Frankenstein*ie to właśnie najbliższa rodzina, a więc siostry Victora i Waltona, same odcięte od świata, próbują dystansować do niego także swoich braci. W jednym z listów Walton pisze o swojej siostrze jako o osobie znakomicie wykształconej, odczytanej i żyjącej na uboczu tego świata, a przez to wybrednej⁴³. Z kolei Victor, pisząc o przybranej siostrze, przeciwstawia jej podążanie za niezmiernymi wizjami i kontemplowanie cudownych widoków z jego zgłębianiem

⁴² Por. D. Hirsch *Liberty, Equality, Monstrosity*, s. 125.

⁴³ M. Shelley *Frankenstein*, s. 17.

Interpretacje

otaczającego świata⁴⁴. Frankenstein wspomina również o „zamknięciu” w obrębie rodziny i odcięciu od świata: „rodzice żyli raczej w odosobnieniu”, „ja stronilem od tłumy i zgiefku; przywiązywałem się zaś całym sercem jedynie do kilku wybranych osób”, „koleczy szkolni byli mi na ogół obojętni”⁴⁵. Victor, wychowywany w wierze w wartości rodzinne i traktowany przez rodziców jak bóstwo, postrzega dom jako miejsce schronienia przed tym, co obce i inne. Ten domowy raj może jednak trwać, zgodnie z tym, co wydaje się sugerować treść *Frankensteina*, tylko przy ignorowaniu wszystkiego, co znajduje się poza jego granicami. Dlatego rodzina mieszczańska zainteresowana jest nieustanną reprodukcją *status quo* w obrębie zamkniętej przestrzeni domu rodzinnego. A Shelley, jako jedna z pierwszych, pokazuje potworny wymiar tej reprodukcji.

Kiedy do rodziny Victora dołącza Elżbieta Lavenza, stając się jego przybraną siostrą (choć była dla niego z pewnością kimś więcej: „nie istnieje jednak słowo ani wyrażenie, które mogłoby określić rodzaj stosunku, w jakim stawiałem ją wobec siebie – była mi więcej niż siostrą, bo do śmierci miała być tylko moja”⁴⁶) zauważa on, czego nie oddaje polski przekład, że „pragnienie jak najbliższego zawiązania domowej [*domestic*] miłości, skłaniały moją matkę do myślenia o niej jako o mojej przyszłej żonie”⁴⁷. Lecz, co istotne, w pierwszym wydaniu Elżbieta nie jest przybraną, lecz przyrodnią siostrą Victora. Stąd, według Žižka, we *Frankensteinie* można mówić o dwóch poziomach potworności społecznej: z jednej strony widzieć w nim odbicie przemocy, terroru i chaosu rewolucji francuskiej, ale z drugiej, należy dostrzec także wymiar zdegenerowania rodziny i miłości kazirodzkiej:

Istnieje [...] fundamentalna dwuznaczność, która dotyczy samego motywu buntu syna jako potworności – o czyj bunt chodzi w powieści? Bunt zostaje tutaj podwojony: pierwszym buntownikiem przeciw porządkowi ojcowskiemu jest sam Victor, a potwór buntuje się przeciw temu zbuntowanemu synowi. Victor buntuje się przeciw właściwemu porządkowi ojcowskiemu – tworzy potwora za pomocą aseksualnej reprodukcji, a nie na zasadzie normalnego następowania pokoleń w rodzinie. Prowadzi nas to do Freudowskiego pojęcia *unheimlich* (niesamowite). Co jest najbardziej *unheimlich*, co jest nam najbliższe, a jednocześnie budzi nasze przerażenie i obrzydzenie? K a z i r o d z t w o: kazirodzcy podmiot dosłownie zostaje w domu, nie musi szukać partnera seksualnego na zewnątrz i uprawia skrycie swoją działalność, której wszyscy boimy się i wstydzimy. Nic dziwnego zatem, że we *Frankensteinie* dwukrotnie pojawiają się poszlaki wskazujące na k a z i r o d z t w o: Walton pisze swoje listy (i pod koniec powieści decyduje się na powrót) nie do domu, do swojej żony, lecz do swojej siostry; w pierwszym wydaniu powieści na-

44 Tamże, s. 25.

45 Tamże.

46 Tamże, s. 24.

47 M. Shelley *Frankenstein or the Modern Prometheus*, Sever, Francis & Co., Boston–Cambridge 1869, s. 29.

Marcela Homofobia, czyli wszystko zostaje w rodzinie

rzeczoną Victora była jego siostra przyrodnia. (A zatem kiedy potwór naprawdę pojawia się podczas nocy poślubnej i zabija pannę młodą, w ostatniej chwili zapobiega on skonsumowaniu kazirodczego związku).⁴⁸

A następnie dodaje, że kiedy Victorem i Waltonem kieruje żądza opuszczenia domu i wyruszenia w świat, nie czynią tego dlatego, że chcą się oddać ryzykownym aktem transgresji, lecz po to, aby wreszcie uciec z kazirodczej, dusznej atmosfery domu, nawet jeśli do końca sobie tego nie uświadamiają. We *Frankensteinie* widać, że: „wszystkie szczęśliwe rodziny są takie same; rodzinna znajomość [*familiarity*] rodzi pogardę dla wszystkich nieznanymi [*unfamiliar*] twarzy”⁴⁹. Victor daje temu wyraz, opuszczając dom rodzinny i wyruszając na studia do Ingolstadt:

Pospiesznie wsiadłem do dylżansu, który miał mnie powieźć z tamtych stron, i pograżyłem się w najbardziej melancholijnych rozmyśleniach. Oto ja, który zawsze znajdowałem się w otoczeniu najbliższych, zajętych zawsze tylko tym, by sobie nawzajem świadczyć przyjemności, nagle zostałem całkiem sam. Na uniwersytecie, do którego jechałem, będę musiał poszukać nowych przyjaciół i być swym własnym obrońcą. Dotychczas żyłem w zupełnym oderwaniu od świata, wśród najbliższych, dlatego też miałem nieprzewyżczoną wręcz niechęć do nowych twarzy. Jedynymi, których oblicza kochałem prawdziwie, byli Elżbieta i Clerval, i miałem przeświadczenie, że zupełnie nie nadaję się do towarzystwa innych ludzi.⁵⁰

Znamienne w świetle uwag Žižka wydaje się to nieustanne skupienie tylko na w z a j e m n y m ś w i a d c z y ć p r z y j e m n o ś c i. Dla Hirscha ukazane we *Frankensteinie* próby utrzymania „zamknięcia” rodziny wynikają przede wszystkim z chęci przeniesienia arystokratycznych sposobów dziedziczenia przywilejów na grunt mieszczański. I to właśnie ten arystokratyczny fundament instytucji demokratycznych staje się obiektem krytyki ze strony Shelley i jej rodziców. W jednym z listów Elżbieta, pełna entuzjazmu, pisze do Victora w taki oto sposób:

Istnieniu demokratycznych instytucji w naszym kraju zawdzięczamy prostsze, bardziej naturalne zwyczaje niżli te, jakie cechują mieszkańców otaczających go wielkich monarchii. Stąd nie znajduje się u nas takich różnic pomiędzy poszczególnymi grupami społecznymi: warstwy niższe, nie będąc ani tak biedne, ani tak pogardzane, charakteryzują się bardziej kulturalnymi manierami. Służący w Genewie nie znaczy to samo co służący we Francji czy Anglii.⁵¹

Ten fragment, dodany do manuskryptu Shelley przez jej męża, Percy’ego⁵², zostaje jednak podważony i obnażony w kolejnych rozdziałach powieści. Hirsch za

48 S. Žižek *W obronie przegranych spraw*, s. 84.

49 Por. D. Hirsch *Liberty, Equality, Monstrosity*, s. 127-128.

50 M. Shelley *Frankenstein*, s. 33. Podkreślenie moje.

51 Tamże, s. 51.

52 D. Hirsch *Liberty, Equality, Monstrosity*, s. 128.

Interpretacje

Anne Mellor⁵³ zauważa, że rodzina we *Frankensteinie* poddana zostaje krytyce ze względu na swoją konserwatywność i reakcyjność. „Normalna” mieszczańska rodzina jest bowiem strukturą hierarchiczną i dziedziczną, zainteresowaną utrzymaniem swojego stanu posiadania, dlatego kieruje całą swoją uwagę na siebie, nie dopuszczając do niej obcych. Zależność między własnością a więzami rodzinnymi unaocznia przypadek Justine, do której, co znamienne, odnosi się fragment Percy’ego. Dalej bowiem padają słowa: „Justine, przyjęta w ten sposób do naszej rodziny, nauczyła się obowiązków służącej – stanu, którego w naszym szczęśliwym kraju nie kojarzy się z pojęciem ignorancji i poniżeniem ludzkiej godności”⁵⁴.

Justine zostaje przygarnięta przez Frankensteina, gdy ma dwanaście lat i od tej pory, wydaje się być częścią rodziny. Sytuacja zmienia się jednak wraz z morderstwem Williama, najmłodszego brata Victora, w którym podstawowym motywem i dowodem zbrodni staje się cenna miniaturka przekazana przez Elżbietę Williamowi. Gdy zaginiony obrazek, otrzymany w przeszłości, co istotne, od matki Frankensteina, w noc morderstwa znaleziony zostaje u Justine, Elżbieta decyduje się oskarżyć służącą. Sprawa toczy się zatem tak naprawdę wokół kradzieży prywatnej własności (*property*). Ponieważ w domu Frankensteina tylko jedna osoba w sposób właściwy (*proper*) nie przynależy do rodziny, jest też jedyną, która może zostać oskarżona w tej sytuacji. Ten wątek pokazuje proces zacieśniania relacji rodzinnych i samego pojęcia rodziny, które zdaje się zakładać wykluczenie domowników, którzy nie są ze sobą połączeni więzami krwi lub małżeństwa⁵⁵. W tej perspektywie Hirsch zwraca uwagę na etymologiczną bliskość między rodziną (*family*) a łacińskim terminem na określenie kobiecej niewolnicy (*famula*), i dodaje, że dwuznaczne miejsce (*ambiguity*) Justine w obrębie kręgu domowników i w rodzinnym porządku symbolicznym, którego częścią była i nie była jednocześnie, od samego początku czyniło z niej coś, co kiedyś mogło zostać odczytane przez resztę jako „potworne simulacrum członka rodziny”⁵⁶. W takiej sytuacji Justine nie mogły pomóc ani opiewane przez Elżbietę instytucje demokratyczne, ani inne znaczenie służącego w krajach republikańskich. Wobec jej „potworności” sprawiedliwość nie mogła pozostać ślepa.

Tę nieufność wobec obcych zdaje się podważać druga z rodzin ukazanych w powieści Shelley. De Lacey’owie to dobra, choć żyjąca na wygnaniu, rodzina z Francji⁵⁷, której głowę stanowi niewidomy staruszek wspierany przez swojego syna Felixa i córkę Agatę. Przyczyną jej upadku była pomoc, jakiej Felix udzielił tureckiemu kupcowi, niesprawiedliwie skazanemu przez państwo francuskie na śmierć.

⁵³ Tamże, s. 124.

⁵⁴ M. Shelley *Frankenstein*, s. 51.

⁵⁵ D. Hirsch *Liberty, Equality, Monstrosity*, s. 129.

⁵⁶ Tamże, s. 128-129.

⁵⁷ M. Shelley *Frankenstein*, s. 103.

Marcela Homofobia, czyli wszystko zostaje w rodzinie

Jej rezultatem z jednej strony była banicja dla de Lacey'ów, z drugiej, miłość między Felixem a Safią, córką tureckiego kupca. W tym przypadku francuska rodzina przyjmuje Safię do siebie jako jedną ze swoich (co było także na rękę samej Safie, dla której „perspektywa poślubienia chrześcijanina i pozostania w kraju, gdzie kobietom wolno było zajmować właściwą pozycję społeczną, była [...] czymś wprost cudownym”⁵⁸), nie dając jej odczuć nawet przez moment, że jest osobą z zewnątrz. Inne podejście do obcych ze strony de Lacey'ów akcentuje też samo monstrum, mówiąc, że to od nich dowiaduje się „o bracie, siostrze i o wszystkich tych najprzeróżniejszych stosunkach, które łączą wspólnymi więzami jedną istotę ludzką z inną”⁵⁹. Stąd jeśli ktokolwiek we *Frankensteinie* był w stanie wcielić w życie ideał braterstwa była nim rodzina de Lacey'ów. Potwór znajduje zresztą wsparcie w ślepcu, który, nie mogąc ocenić go po obliczu, uznaje go za jednego z braci: „jestem tylko biednym wygnańcem, ale sprawi mi przyjemność, jeśli w jakikolwiek sposób będę się mógł przysłużyć bliźniemu”⁶⁰. Niestety, fatalne uprzedzenia oraz przywiązanie do rodzinnego protekcjonizmu zaślepia resztę rodziny, co sprawia, że ostatecznie monstrum, przegnane przez swego prawdziwego ojca, nie znajduje również rodziny wśród Francuzów. Jak podsumowuje to Hirsch: „ani republikańska sprawiedliwość (jak w przypadku egzekucji Justine), ani republikańska rodzina, nie są tak ślepe jak stary de Lacey”⁶¹. Zarówno jedni, jak i drudzy bowiem, w obcych, z którymi nie wiążą ich żadne więzi, wciąż widzą tylko napawające lękiem monstra.

Kto jednak ostatecznie okazuje się potworem? Elżbieta, zrozpaczona po straceniu Justine, stwierdza:

Przedtem zawsze sądziłam, że opowieści o zepsuciu i niesprawiedliwości, jakie czytałam lub słyszałam, to mity czasów dawno zapomnianych albo zło wymaginowane, a przynajmniej było to dla mnie czymś obcym, bliższym raczej rozumowi niż wyobraźni. Ale teraz oto sama przeżyłam, rozumiałam nieszczęście, i ludzie jawią mi się jako potwory złaknione swojej krwi. Choć przecież jestem niesprawiedliwa.⁶²

To ostatnie stwierdzenie, próbujące utrzymać rozgraniczenie między ludzką sprawiedliwością a nieludzką potwornością, ostatecznie podminowuje możliwość rozgraniczenia między potworem a człowiekiem. A to dlatego, że skoro ludzie mogą się nam wydawać potworami, to potwory równie dobrze mogą być ludźmi. Potworne zatarcie granic między człowiekiem a nieczłowiekiem musi zrodzić coś, co Hirsch nazywa „h o m o fobią”⁶³: lękiem przed tym samym, czyli niemożliwością

⁵⁸ Tamże, s. 104.

⁵⁹ Tamże, s. 102.

⁶⁰ Tamże, s. 114.

⁶¹ D. Hirsch *Liberty, Equality, Monstrosity*, s. 130.

⁶² M. Shelley *Frankenstein*, s. 76.

⁶³ D. Hirsch *Liberty, Equality, Monstrosity*, s. 133.

Interpretacje

odróżnienia braci od obcych, ludzi od potworów⁶⁴. To lęk przed człowiekiem, który może okazać się potworem, ale i niepewność wobec potworów, które ostatecznie mogą okazać się ludźmi. Ostatecznie więc, pewność co do ludzi możemy mieć tylko wtedy, gdy wszystko pozostanie w rodzinie, bowiem poza nami i członkami naszych rodzin każdy może być potworem, zdaje się sugerować *Frankenstein*. Tę ostateczną porażkę projektu metaforycznego, społecznego braterstwa unaocznia także historia Waltona, który decyduje się przerwać swoją ekspedycję i powrócić do domu – do czekającej na niego siostry.

Jednak gdzie w tej perspektywie znaleźć miejsce dla Potwora Frankensteinia? Wszak nie jest on niczym innym jak dzieckiem swojego stwórcy, choć niezwiązanym z nim więzami krwi. We *Frankensteinie* Shelley daje nam do zrozumienia, że gdy „ludzka rodzina” staje się czystym pojęciem, promieniującym pustym blaskiem, zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz, pozostają już tylko (humanoidalne) potwory. W ten sposób nowoczesna potworność jawi się jako wytwór procesów, biorących swój początek w Oświeceniu, ukierunkowanym na produkcję Nowego Człowieka. Potwory zatem, jako produkty oraz „dzieci” nowoczesności, istnieją, ponieważ stwarza je sama definicja „człowieka”, która „już u samego początku zasada się na ustanowieniu jego strukturalnego odpowiednika – «tego co nieludzkie»”⁶⁵. Paradoksalnie, bez potworów, owego brzemiennej skutku dyskryminacji, jaką rodzi taki sposób definiowania człowieczeństwa, nie istnielibyśmy my, ludzie:

Potwory są naszymi dziećmi. Możemy spychać je na najdalsze rubieże geografii i dyskursu, możemy skrywać je na krańcach świata i w zakazanych zakamarkach naszego umysłu, ale zawsze wracają. A kiedy pojawiają się znów, przynoszą ze sobą nie tylko pełniejszą wiedzę o naszym miejscu w historii i historię wiedzy o tym, kim jesteśmy, ale niosą na swoich barkach również samowiedzę, I u d z k ą wiedzę – dyskurs o tyle świętszy, że pochodzący z Zewnątrz.⁶⁶

Doskonale rozumiała to Shelley, która swoją powieść określiła mianem „potworowego płodu” wydanego na świat, a który, według Wydawnictwa Carla Hansera, „urósł [...] do rangi nowożytnego mitu”⁶⁷. Jako swego rodzaju twór czy produkt uboczny zrodzony przez zjawiska związane z konstytuowaniem się szeroko rozu-

⁶⁴ Choć, jak wskazuje Hirsch za Anne Mellor, można także mówić o homofobii w rozumieniu homoerotycznym: chodzi o zastąpienie heteroseksualnego przywiązania do Elżbiety obsesją na punkcie swojego monstrialnego stworzenia – tym bardziej, że nienaturalny sposób narodzin potwora pogwałca „normalne” relacje rodzinne, w tym heteroseksualną miłość męża do żony, oraz naturalny proces prokreacji.

⁶⁵ J. Baudrillard *Wymiana symboliczna i śmierć...*, s. 156.

⁶⁶ J.J. Cohen *Kultura potwor(n)a: siedem tez*, przeł. M. Brzozowska-Brywczyńska, „Kultura Popularna” 2012 nr 1, s. 194.

⁶⁷ M. Janion *Romantyzm, rewolucja, marksizm*, s. 304.

Marcela *Homofobia, czyli wszystko zostaje w rodzinie*

mianej nowoczesności, *Frankenstein* oddaje ową bezdomność odczuta we własnym domu, natomiast przedstawiony w nim Potwór zdaje się być ucieleśnieniem powrotu nieznanego ducha nawiedzającego granice swojskości, obcego ciała wymacane we własnym ciele (społecznym) oraz własnego ciała (społecznego), które wydaje się znów obce.

Abstract

Mikołaj MARCELA
University of Silesia (Katowice)

Homophobia, i.e. everything stays in the family

According to Terry Castle, enlightened, aggressive rationalism, fighting with superstitions, has produced a new experience of strangeness and intellectual impasse. For Mladen Dolar this experience, which Freud called the uncanny, is one of the first formations of what we today call modernity. Dolar makes this statement in relation to Mary Shelley's *Frankenstein*, a family story precisely about this uncanny homelessness experienced in one's home. But Shelley's story expands the meaning of the family home, and seems also to be criticising the ideals of the French Revolution: freedom, equality and brotherhood which, according to David Hirsch, become monstrous in this story.