

„Życie poza kategorią”: epistemologia rasy i bunt *zoe* w prozie H.P. Lovecrafta

Tomasz Jativa

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-9596-8510

Abstract

“Life beyond category”: the epistemology of race and the revolt of zoe in the prose of H.P. Lovecraft

Tomasz Jativa proposes an attempt to interpret the poetics of H.P. Lovecraft in the context of the concepts of institutional racism and the rebellion of the *zoe*. The methodological assumption of the considerations is the belief that in the medium of literature, epistemological structures of ordering the world transform into narrative structures. The establishment of institutional racism involves the geometrization of social life, which means the creation of a hierarchical order of strictly separated classes according to alleged racial characteristics. This geometry can be described using the concepts *bios* and *zoe* introduced by Giorgio Agamben. The main thesis is expressed in the belief that the Lovecraftian horror is a biological horror, and the images of intensified *zoe* on which it is based symbolize the final defeat of racialized biopolitics. It follows that the Cthulhu mythology created by Lovecraft expresses the perspective of a subject who turned racist prejudice into both an epistemology and a political program, and the haunting images of dark deities

Tomasz Jativa, mgr; doktorant na Wydziale Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą koncepcji historii filozofii w myśli Hegla; absolwent MISH UW na kierunkach filozofia i kulturoznawstwo. Jego zainteresowania naukowe skupiają się wokół niemieckiej filozofii klasycznej ze szczególnym uwzględnieniem myśli Kanta i Hegla, marksizmu oraz antropologii literatury; autor monografii naukowej *Humanizm socjalistyczny czy ekonomiczna predestynacja: Marks, Engels, Plechanow*; nauczyciel etyki i filozofii w jednym z warszawskich liceów.

t.jativa@student.uw.edu.pl

Facta Ficta.

Journal of Theory, Narrative & Media



and tentative monsters emerging from the deep sea symbolize the return of pure life, suppressed under the rule of racial biopolitics. Lovecraft's obvious racism did not go unnoticed by his readers; the problem, however, lies in the understanding that we are not dealing here with a random biographical fact, but with an essential context that determines both the writing style and the nature of literary creation. Creativity entangled in a racial stereotype turns out to be subject to the same dialectics as it does, and in the end it is exposed to the same contradictions. The end of the reflections will be devoted to the reinterpretations of Lovecraft's mythos, which critically address its problematic aspects: the concept of cthulucen coined by Donna Haraway, as well as Matt Ruff's novel *Lovecraft's Land* and the film *Cthulhu* by Dan Gildark, in which the atmosphere of objective hostility to the world, characteristic of the poetics of the American writer, remains used to talk about experiences of racism and homophobia.

Keywords: Lovecraft, Agamben, *bios*, *zoe*, racism, institutional racism

Wprowadzenie

W liście do potencjalnego wydawcy z 1951 roku J.R.R. Tolkien przedstawił projekt mitologii dla laicyzującego się anglosaskiego społeczeństwa zbioru wspólnych motywów kulturowych, które – podobnie jak opowieści greckie, celtyckie czy nordyckie – pozwoliłyby strukturyzować doświadczenie, a tym samym nadawać sens przeżywanemu światu (Tolkien 2000: 168). W liście tymże zawarta jest sugestia, że zamiar taki nie powiedzie się, jeżeli praca nad Śródziemiem nie zostanie podjęta przez innych artystów. Mitu, podobnie jak idei filozoficznej, nie sposób schować do kieszeni – aby zdolny był funkcjonować, musi stać się własnością wielu. Porównywalna intencja wydawała się przyświecać Howardowi Phillipsowi Lovecraftowi. Z dezynwolturą traktował on mieszczańską instytucję własności intelektualnej, częstokroć zachęcał kolegów po piórze, aby stworzone przez niego uniwersum zasiedlali własnymi historiami. Mitologia tolkienowska różni się jednak od lovecraftowskiej w wymiarze estetycznym tak, jak apollińskość od dionizyjskości, w wymiarze politycznym natomiast – jak wyrafinowany intelektualnie konserwatyzm Rogera Scrutona od rozszalałego reakcjonizmu faszystowskich demagogów.

Mit – zarówno ten stworzony na potrzeby literatury, jak i wywodzący się z rzeczywistych wierzeń – ujawnia to, co we wnętrzu podmiotu pozostawało niewidoczne. Charakterystyczne dla języka psychoanalizy zwroty, takie jak „kompleks Edypa” albo „osobowość narcystyczna”, nie są jedynie świadectwem klasycznej erudycji Freuda, a jako znaki nie mają czysto referencyjnego charakteru – nie są czymś czysto zewnętrznym w stosunku do tego, co nazywają. Za pośrednictwem greckich mitów, do których nawiązują, uczestniczą w tym, do czego się odnoszą, przełamując tym samym konwencjonalną granicę między poetyckim symbolem a terminologią naukową.

Dialektyki tej nie narusza obserwacja, że zarówno konstytucja subiektywności, jak i niewypowiadalna tajemnica, jaka miałyby leżeć u podstaw

świadomości, są kulturowo względne. W literaturze z zakresu antropologii kulturowej oraz filozofii społecznej znaleźć można tezę, zgodnie z którą przebycie kompleksu Edypa jest niezbędnym momentem w toku kształtowania się tożsamości heteroseksualnego Europejczyka, lecz niekoniecznie ma ono miejsce w ramach procesów socjalizacyjnych właściwych kulturom pozaeuropejskim (Malinowski 1987; Fromm 2000b: 97-109). Mit nie ujawnia zatem sekretu snującego go podmiotu w jego rzekomej, przedkulturowej naturalności. Było to pomyłką Freuda, że uznał on metodę psychoanalityczną za zdolną do dotarcia do takiego właśnie bytu (Fromm 2000a: 43-64). Treść mitu okazuje się – by użyć wyrażenia Donny Haraway (2016: 69) – naturokulturą; w tym samym stopniu kulturowo zaaranżowanym życiem, jak i kulturą zrodzoną na gruncie naturalnego procesu.

Poniższe rozważania zorganizowane są wokół tezy, że stworzona przez Howarda Phillipsa Lovecrafta mitologia Cthulhu wyraża perspektywę podmiotu, który z rasistowskiego uprzedzenia uczynił sobie zarówno epistemologię, jak i program polityczny, a nawiedzające ją obrazy mrocznych bóstw i wynurzających się z morskich głębi mackowatych potworów symbolizują powrót czystego życia, stłamszonego pod rządami urasowionej biopolityki. Oczywisty rasizm Lovecrafta nie uszedł uwagi jego czytelników (Lovett-Graff 1997: 175–192), problem tkwi jednak w zrozumieniu, że nie mamy tu do czynienia z przypadkowym faktem biograficznym, ale istotnym kontekstem określającym zarówno styl pisarski, jak i charakter kreacji literackiej. Twórczość uwikłana w rasowy stereotyp okazuje się podlegać tej samej, co on dialektyce i w ostatecznym rozrachunku ulega tym samym sprzecznościom. Zakończenie przemysłów poświęcone będzie tym spośród reinterpretacji lovecraftowskiego *mythosu*, które w krytyczny sposób podejmują jego problematyczne aspekty.

Rasizm subiektywny w prozie H.P. Lovecrafta

W *Zwie Cthulhu*, jednym z najbardziej znanych opowiadań Samotnika z Providence, możemy przeczytać następujące zdanie:

Profesor zmarł, wracając z Newport; nagle się przewrócił, jak powiadają świadkowie, potrącony przez Murzyna, wyglądającego na marynarza, który wyłonił się z jednego z tych dziwnych mrocznych zaułków na samym zboczu wzgórza, przez które wiodła krótsza droga od morza do domu zmarłego profesora na Wiliams Street (Lovecraft 2004b: 15).

W tym samym tekście opisany zostaje bluźnierczy rytuał odprawiany ku czci tytułowego demona. Lovecraftowska narracja ukazuje uczestników owej ceremonii w sposób daleki od antropologicznego ideału otwartości na inność:

W większości byli to marynarze, Murzyni i Mulaci, głównie z Indii Zachodnich albo portugalskiej Brava z wysp Cape Cerde; wykonywali czarnoksiężskie praktyki, oddając się heterogenicznemu kultowi. Jednakże już po zadaniu im kilku pytań stało się oczywiste, że zachodzi tu zjawisko o wiele głębsze i starsze niż murzyński fetyszizm. Choć tak zwyrodniali i ignorancy, obstawiali ze zdumiewającą konsekwencją przy przewodniej idei swojej szkaradnej wiary (Lovecraft 2004b: 30).

Zabieg zastosowany w obu przytoczeniach – stanowiących w większym stopniu ilustracje szerszej tendencji niż jednostkowe przypadki – jest dość prosty: polega na wprowadzeniu postaci urasowionej w celu stworzenia u czytelnika nastroju obcości, niepokoju oraz zagrożenia. Tego rodzaju skrót narracyjny wydaje się zresztą dość typowy dla wypowiedzi artystycznych uwikłanych w struktury poznawcze amerykańskiego rasizmu. Scena z *Narodzin narodu* D.W. Griffitha, w której „rycerze” Ku-Klux-Klanu ratują białą dziewczynę od niechcianych zalotów czarnoskórego mężczyzny, stała się jedną z przyczyn wiązania popularności filmu z odrodzeniem organizacji w pierwszej połowie ubiegłego stulecia. W każdym razie uzasadniony wydaje się wniosek, że poetyka opowiadań Lovecrafta zakłada – tak na poziomie instancji nadawczej, jak i odbiorczej – wspólnotę rasistowskiego stereotypu.

W ramach poniższych rozważań pojęcie rasizmu rozumiane jest dwojako: z jednej strony jako struktura epistemologiczna zawiadującą określoną wizją świata oraz uwikłaną w patologiczną formułę ekonomiki popędu, z drugiej natomiast jako obiektywny system instytucji, podziału władzy i dominacji społecznej. Widziany w ten sposób rasizm określić można ponadto jako program biopolityczny, mający na celu opanowanie tak przyrody wewnętrznej, czyli strony popędu, jak i życia społecznego. Rasistowski mit, który odnajdujemy w prozie Lovecrafta, pozostaje naturolkulturą, co oznacza, że przedstawia losy życia zaaranżowanego zgodnie z owym programem. Estetyce grozy specyficznej dla autora *W górach szaleństwa* częstokroć przypisuje się kategoryzację gatunkową „kosmicznego horroru”. W istocie jednak jego bohaterów nawiedza nie tyle wiekiusta cisza nieskończonych przestrzeni, ile raczej możliwość napotkania pośród nich groźnego tumultu obcego, wymykającego się podporządkowaniu życia. Horror lovecraftowski to horror biologiczny, a obrazy wzmożonego zoe, na jakich się opiera, symbolizują ostateczną klęskę urasowionej biopolityki.

Zgodnie z przemysleniami Theodora Adorno, uprzedzenia rasowe mają charakter *quasi*-transcendentalny: stanowią one nie tyle błędne poglądy, ile raczej błędne narzędzia porządkowania doświadczenia oraz formułowania przekonań (Adorno 2010: 318-322). Z punktu widzenia rasisty stereotyp odnajduje empiryczne potwierdzenie, ponieważ samo to doświadczenie ukonstytuowało się dzięki niemu. W medium literatury epistemologiczne struktury porządkowania świata przekształcają się w struktury narracyjne. Z jednej strony oznacza to, że literatura może stać się przestrzenią refleksji transcendentalnej równie subtelnej, co ta zawarta w *Krytyce czystego rozumu*. Z drugiej strony wynika z tego, że każdym sposobem snucia opowieści zawiadują określone ograniczenia epistemologiczne. Pierwszoosobowych narratorów opowiadań Lovecrafta dręczy obsesja pytania o pochodzenie rasowe i poszukiwania śladów degeneracji, a opisywana rzeczywistość wydaje się zakładać obiektywność uprzedzenia.

W poświęconym życiu i twórczości pisarza eseju Michel Houellebecq stawia tezę o szczególnym znaczeniu terminologii naukowej dla estetyki lovecraftowskich tekstów (Houellebecq 2007: 69). O ile wypada się zgodzić z autorem *Poszerzenia pola walki*, że zaludniające wyobraźnię amerykańskiego twórcy bestie wydają się tym straszniejsze, im więcej w ich opisach pojawia się obiektywizmu i naukowego dystansu, o tyle nie warto zapominać, że oznacza to również uwikłanie jego narracji w dyskurs naukowego rasizmu. Wykorzystanie ówczesnej terminologii naukowej oraz właściwej tekstom akademickim precyzji pozwala Lovecraftowi przedstawić przybywające z innych planet i odległych wymiarów istoty w sposób bliski jego osobistej filozofii strachu. Pisarza przerażała wizja obcych, kosmicznych bogów, całkowicie materialnych, cielesnych właściwie, a jednocześnie nieczułych na ludzkie potrzeby i emocje, obojętnych i zimnych. Z tego powodu częstokroć mówi się o przemożnej atmosferze nihilizmu przenikającej jego utwory. Dla zdrowego rozsądku brak potrzeby uznania ze strony subiektywności oraz aksjologiczna pustka w podobny sposób wydają się określać zachodzenie faktów naukowych. Równocześnie jednak zabieg ten otwiera styl pisarza na dyskurs rasizmu naukowego, szczególnie że podmiotowość, której konstytucji odpowiada poetyka tekstów Lovecrafta, zdaje się nie zauważać różnicy między nim a innymi formami ówczesnej świadomości naukowej.

Esaj o nierówności ras ludzkich Arthura de Gobineau stanowił paradygmat naukowych prób uzasadnienia rasizmu. De Gobineau wprowadził hierarchiczny podział ras na białą, żółtą i czarną, a także pojęcie degeneracji, które oznaczało dla niego biologiczne osłabienie organizmu, przekładające się również na moralne wypaczenie dotkniętego nią osobnika, a wynikające z mieszania się rzekomych ras (de Gobineau 1955). Podobnie jak w teorii francuskiego arystokraty, tak w utworach Lovecrafta (pozującego przez całe

życie – mimo trapiącej go biedy – na arystokratę z amerykańskiego Południa) pojęcie degeneracji pozwala na ustanowienie relacji komplementarności między rasistowską a klasistowską postacią stereotypu. Co jednak bardziej znamienne z punktu widzenia niniejszego wywodu, dla obu autorów zanik różnic rasowych staje się źródłem lęku.

Analiza teorii de Gobineau pozwala uchwycić kryjące się za rasowym uprzedzeniami struktury poznawcze. Po pierwsze, rasistowskie mapowanie rzeczywistości polega na podziale populacji według ściśle wytyczonych kategorii. Po drugie, logika tego podziału jest wybitnie niedialektyczna: wyklucza wszelkie zniesienie sprzeczności, dąży do utrwalenia się w postaci statycznego, skostniałego systemu. Na powyższym wydaje się opierać konieczność wprowadzenia nazw takich, jak *mulato* w językach kolonialnej Ameryki Południowej, służących coraz dokładniejszej penetracji ciała społecznego przez struktury władzy. Strach rasisty wzbudza zbliżanie się tego, co inne, a co podział kategorialny miał odsunąć na bezpieczną odległość. Strach ten kulminuje w wyobrażeniu degeneracji, zakładającym zlanie się rasowych różnic w jedność konkretnego ciała. W ostateczności rasistę przeraża pełnia intensywności życia, niemożliwa do ujęcia i podzielenia za pomocą sztywnego systemu kategorii (Theweleit 2015). Pełnia ta jest również sekretem, do którego prowadzi hermeneutyka Wielkich Przedwiecznych.

Powstanie najważniejszych opowiadań Lovecrafta opisujących mitologię pogrążonego w wiecznym śnie Cthulhu poprzedzał kilkuletni pobyt pisarza w Nowym Jorku. W przywoływanym już szkicu Huellebecq spekuluje, że materialna nędza oraz liczne niepowodzenia, z jakimi autor musiał się wtedy mierzyć, przyczyniły się do jego fascynacji rasistowskim myśleniem. Za autorem *Człstek elementarnych* warto przywołać fragment listu do przyjaciela, w którym Lovecraft opisuje wizytę w Lower East Side, będącą ówczesnie dzielnicą imigrantów:

Organizmów, które zamieszkują tę okropną kloakę, nie sposób nazwać istotami ludzkimi, nawet wyteżając wyobraźnię. Były to monsturalne, niejasne krzyżówki pitekantropa i ameby, jakby niezdarnie ulepione z cuchnącego i lepkiego błota, które pełzną, ociekając potem, po brudnych ulicach i ponad ulicami, wchodzi i wychodzą przez okna i drzwi, tak iż można to porównać jedynie do wyroju robactwa albo do niezbyt przyjemnych stworzeń wyłaniających się z morskich głębin. Te stwory – czy też ta zdegenerowana substancja zmieniona w coś w rodzaju fermentującej galarety, z jakiej je ulepiono – zdawały się przeciekać, przenikać i płynąć przez zięjące szczeliny szkaradnych domostw, i pomyślałem o rzedzie cyklopowych, odrażających kadzi, pełnych po brzegi zgniłego plugactwa, które w każdej chwili mogą się przelać i zatopić cały świat pod płynną zgnilizną i trądem (Houellebecq 2007:113).

Ten sam, pełen hiperbolicznych przymiotników i wisceralnej symboliki styl, posłuży niewiele później Lovecraftowi do opisania jego przedziwnego panteonu. Jak trafnie odnotowuje Houellebecq, komentujący powyższy fragment: „To bezsprzecznie styl wielkiego Lovecrafta” (Houellebecq 2007: 113). Z morskich głębin wyłonią się najsłynniejsze lovecraftowskie figury: przerażający Cthulhu oraz odrażający przodkowie zapomnianego przez Boga miasteczka Innsmouth. Pod piórem pisarza oddający się bluźnierczym rytuałom ryboludzie okazują nieodróżnialni od nowojorskich imigrantów. Nic w tym dziwnego – przedstawienia zarówno jednych, jak i drugich ukonstytuowały się za pośrednictwem tych samych struktur uprzedzenia; zresztą już w przywoływanym liście, podobnie jak w późniejszych opowiadaniach, terminom zaczerpniętym z języka naukowego przypisana zostaje równa obiektywność, co rasistowskim inwektywom. Lovecraft opisuje imigrantów jako amorficzną masę przelewającego się życia. Symboliczne znaczenie tego obrazu wydaje się podwójne: z jednej strony będzie to pragnienie, nad którym nie sposób zapanować, które nie poddaje się władzy wyparcia i dyscypliny, z drugiej natomiast – czyste życie, w którym znikły wszelkie różnice.

Fabuła opowiadania *Widmo nad Innsmouth* dotyczy miasteczka zamieszkałego przez hybrydy ludzi i przypominających ryby morskich potworów. Pierwszoosobowy narrator opisuje obywateli Innsmouth jako pokracznych, zdeformowanych oraz groźnych w obejściu. Mieli oni oddawać się demonicznemu kultowi Dagona, jednego z Wielkich Przedwiecznych, a po osiągnięciu odpowiedniego wieku przemieniać się w owe potwory. Źródłem strachu w omawianym tekście okazuje się wizja degeneracji tak fizycznej, jak i moralnej, przedstawionej zgodnie z zasadami właściwymi teorii Arthura de Gobineau. W finale opowieści protagonista odkrywa, że sam pochodzi z niesamowitego miasteczka, i że w niedalekiej przyszłości także jego czeka przerażająca metamorfoza. Tym samym Lovecraft zdaje się zdradzać kolejną z fobii szarpiących serce rasisty: lęk przed tym, że zmaza „obcej krwi” (jedno z ulubionych sformułowań pisarza) kryje się również w jego własnym wnętrzu. W ramach światopoglądu zafiksowanego na najprymitywniej pojętym determinizmie biologicznym pochodzenie, nad którym przecież nie ma się wyboru, i którego nie sposób w pełni znać, urasta do rangi tragicznego losu. Rasistowska kategoryzacja świata utrzymuje się dzięki nieustannej dyscyplinie, niedopuszczającej, aby to, co obce, wdarło do wnętrza podmiotu.

Rasizm obiektywny w prozie H.P. Lovecrafta

Subiektywny wymiar rasizmu, który stanowił dotychczasowy przedmiot analizy, skorelowany jest z aspektem obiektywnym: instytucjami przekładającymi wyobrażoną kategoryzację populacji na rzeczywisty system podziału

społecznego i nierównej dystrybucji władzy. Rasa, która w perspektywie teoriopoznawczej miała przede wszystkim charakter bytu dla kogoś, okazuje się uzyskiwać byt w sobie jako efekt zorganizowanych praktyk społecznych. Mówić można w tym kontekście o dialektyce eksterioryzacji i interioryzacji, podczas gdy formy zinstytucjonalizowanego rasizmu jawią się jako sposoby uzewnętrzniania się podmiotowości podporządkowanej epistemologicznym strukturom stereotypu, sama ta podmiotowość konstituuje się w wyniku internalizacji struktur społecznych właściwych owym instytucjom. Wprowadzenie praw Jima Crowa na amerykańskim Południu po wojnie secesyjnej, sankcjonujących segregację rasową, podporządkowanie i przemoc, stanowiło nie tylko formę ekspresji uprzedzenia, ale również miało służyć dalszej socjalizacji zarówno białych, jak i czarnych, tak, aby stereotyp ten na trwałe wpisał się w formy myślenia i działania.

Rasistowskiej kategoryzacji rzeczywistości odpowiada w wymiarze ontologicznym geometryzacja ciała społecznego: podział na ściśle określone, hierarchicznie uporządkowanie grupy. Na straży jej granic stoi uniemożliwiająca zmieszanie dyscyplina, której wspomniane przed chwilą prawa Jima Crowa wydają się doskonałym przykładem. Geometria ta może zostać opisana za pomocą wprowadzonych przez Giorgia Agambena pojęć *bios* i *zoe* (Agamben 2008). *Bios* to proces życiowy właściwy ludziom, w naturalny sposób uspołeczniony, stanowiący egzystencjalną podstawę wszelkich „wyższych” czynności: cywilizacji, kultury, duchowości. *Zoe* oznacza natomiast życie zwierzęce, nieskrępowane w swojej biologicznej intensywności. Kluczowa dla myśli włoskiego filozofa figura *homo sacer* oznacza człowieka umieszczonego na granicy między *bios* a *zoe*, usytuowanego dokładnie wzdłuż linii podziału między społeczeństwem a królestwem zwierząt. Agamben posługiwał się tą figurą do zrozumienia skrajnych przykładów wykluczenia społecznego, takich jak na przykład osoby osadzone w obozach koncentracyjnych. Jednocześnie dla podmiotowości rasistowskiej *homo sacer* to po prostu „degenerat”, „mieszaniec krwi”, by użyć wyrażenia Lovecrafta, jeden z owych przerażających mieszkańców Innsmouth.

W rasistowskiej geometrii społecznej *bios* staje się zazdrośnie strzeżonym przywilejem. Nieprzypadkowo Lovecraft na pierwszoosobowych narratorów swoich opowiadań wybiera intelektualistów: wykładowców akademickich, badaczy albo studentów. Kulturowo zapośredniczona forma życia, przewaga świadomości nad instynktem, kontemplacji nad działaniem to cechy właściwe w jego pojęciu klasom wyższym. Jednocześnie jako fikcyjne postaci, charakterystyki Lovecrafta wydają się nadzwyczaj płaskie, jego narracja pozbawiona jest jakichkolwiek aluzji do seksualności czy pieniędzy. Te niższe sfery egzystencji dżentelmen, za jakiego uważał się pisarz, pozostawia osobom bardziej do nich dopasowanym. Im dalej społeczna stratyfikacja oddala się od postaci

dżentelmena, w tym większym stopniu *bios* ustępuje miejsca *zoe*, aż do końcowego przypadku degenerata: podmiotowości lubieżnej, która zatraciła się żywiole życia. Narracja *Cienia nad Innsmouth* czy *Koszmaru w Red Hook* wprost wiąże wyobrażenie degeneracji, chorobę alkoholową i demoniczne kulty w dyskursywną całość.

Tym samym czyste *zoe* – nieprzeliczalna wielość przepływów życia jako takiego – okazuje się nieredukowalną resztką rasistowskiej geometrii. Jest to kreatywność biologicznych procesów, określana przez Rosi Braidotti jako „autopojetyczna moc materii” (Braidotti 2014: 137-138), która to nie daje się w ostatecznym rozrachunku wpisać w rubryki mieszczańskiego porządku. Chodzi tu o ową afirmację życia, która wyraża się w pieśniach oporu i manifestuje się w radości tłumu zjednoczonego podczas politycznej demonstracji. Jak jednak pokazuje proza Howarda Phillipsa Lovecrafta, dla podmiotu rasistowskiego *zoe* może stać się jedynie źródłem lęku. Amorficzna, biologiczna masa, w jaką pod piórem autora przemienili się zamieszkujący Lower East Side imigranci, może być zinterpretowana jako figura *zoe* w jego przerażającej dla rasisty postaci. O ile *bios* poddaje się wynikającej ze stratyfikacji społecznej kategoryzacji, o tyle do nieodróżnicowanej natury *zoe* odnosi się lovecraftowska formuła „życia poza kategorią” (Lovecraft 2004b: 105), stanowiąca niezwykle zwięzłe podsumowanie właściwego pisarzowi biologicznego horroru. Poetyka wijących się, przerośniętych i zdeformowanych ciał, na której opiera się lovecraftowski styl, zdaje się zdradzać najdalej posuniętą odrazę wobec seksualności, a co za tym idzie – wyparcie w klasycznym freudowskim sensie. Ta sama dyscyplina, która nakazuje „dobrze wychowanemu dżentelmenowi” posunięte w nieskończoność odraczanie gratyfikacji, stała na straży instytucjonalnej geometrii rasizmu. Zakaz „mieszania krwi” jest w istocie zakazem seksualnym.

Wszystkie cechy lovecraftowskiego biologicznego horroru zdają się skupiać jak w soczewce w opisie Shoggothów z utworu *W górach szaleństwa*:

Był to przerażający, niemożliwy do opisania stwór, większy niż jakikolwiek pociąg przemierzający tunele metra – bezkształtna masa zbitych grud protoplazmy emanująca niezbyt silny poblask, obdarzona miliardami efemerycznych oczu w kształcie bąbli zielonkawego światła, formujących się i zanikających, rozsianych na całej przedniej powierzchni ciała wypełniającej od ściany do ściany wnętrze korytarza (Lovecraft 2004a: 441).

Stylistyczne echa listu opisującego imigrantów z Lower East Side wydają się w oczywisty sposób uchwytne. W cytacie widoczna jest zarówno daleko idąca odraz do seksualności, jak i wulgarny reakcjonizm, pełen wstrętu dla najprostszych nawet – i w czasach autora już dobrze zakorzenionych – przejawów postępu. Przede wszystkim jednak uderza przerażający obraz czystego

życia, w którym znikły wszelkie różnice, i które wobec tego nie poddaje się żadnej racjonalnie uchwytnej strukturze.

Rasistowskie uprzedzenie koduje wyobrażenie urasowionego innego poprzez przypisanie mu stereotypowych cech zwierzęcych, a zwłaszcza niezdolności do poskromienia pragnienia. Tym samym rzekomy obiekt takiego przedstawienia przesuwają się od *bios* w kierunku *zoe*. Jeżeli więc w symbolice lovecraftowskiego panteonu łatwo odnajdujemy powrót tego, co wyparte w rozumieniu Freuda, libido w jego pierwotnej, nieskrępowanej postaci, tak samo z perspektywy analizy problematyki rasowej powinniśmy odczytać w niej bunt *zoe* jako nieredukowalnej resztki rasistowskiej geometrii. Jak pragnienie, przebywszy drogę wyparcia, nabiera spotworniałej postaci symptomu chorobowego, tak *zoe* poddana rygorowi rasistowskiej geometrii społecznej może ujawnić się jedynie za pośrednictwem poetyki grozy. Cthulhu, najsłynniejszego z przedstawicieli swego bestiariusza, Lovecraft opisał jako połączenie smoka, człowieka, nietoperza i ośmiornicy (Lovecraft 2004b: 17). Chimery w ogóle zdają się licznie zapewniać opowiadania Samotnika z Providence: Wilbur Whateley z *Koszmaru w Dunwich* przypominał połączenie kozła i człowieka, podczas gdy nawiedzające miasteczko Innsmouth potwory zostały przedstawione jako hybrydy ryby i żaby. W ekonomii symbolicznej lovecraftowskiego uniwersum wyobrażenie chimery wydaje się odgrywać podobną rolę, co postać degenerata: mówi ono o *zoe* jako czystym życiu, w którym zatracają się wszelkie różnice. Podział kategorialny populacji, na jakim zbudowana była pewność samego siebie podmiotu rasistowskiego, obraca się w ruinę, a jedynym medium, które zdolne jest wyrazić wynikające stąd doświadczenie, okazuje się poetyka horroru.

Przywoływanemu już kilkakrotnie esejowi o Lovecraftie Michel Huellbecq nadał aforystyczny niemal podtytuł: *Przeciw światu, przeciw życiu*. Za pomocą tej formuły francuski autor stara się zrozumieć twórczość Amerykanina, ale też rozświetlić liczne przypadki samosabotażu w jego biografii (nieudane małżeństwo z Sonią Green, wysyłanie do wydawców brudnych, pogniecionych rękopisów, nigdy niedokończona edukacja). W cechującej autora *Reanimatora* „aktywnej wrogości wobec życia” Huellbecq widział wręcz „czyste źródło jego [Lovecrafta – dopowiedzenie T.J.] poezji” (Huellbecq 2007: 126), w interesujący sposób łączył on ją również z rasizmem bohatera swojego esaju:

w obliczu „Negrów” [Lovecraft – dopowiedzenie T.J.] reaguje w nerwowy, niekontrolowany sposób. Witalność, wyraźny brak kompleksów i zahamowań przerażają go i budzą niesmak. Tańczą na ulicach, słuchają rytmicznej muzyki... Głośno mówią. Śmieją się w miejscach publicznych. Jakby życie było dla nich zabawą; co jest niepokojące. Bowiem życie to zło (Huellbecq 2007: 121).

Stereotypowy, powierzchowny i abstrakcyjny charakter odmalowanego tutaj obrazu czarnoskórych jasno dowodzi, że jego funkcją jest jedynie oznaczanie zoe w jego groźnej dla rasisty postaci.

Podsumowanie – reinterpretowanie mitu

Wrogość ta zapewne była też przyczyną dystansowania się Haraway wobec Lovecrafta w *Staying with the Trouble*. Cthulucen, jedno z centralnych pojęć książki, stanowi próbę nadania alternatywnej nazwy epoce wpływu człowieka na procesy geologiczne i ziemskie ekosystemy, wychodzącą poza indywidualizm i antropocentryzm cechujące, zdaniem autorki, termin antropocen. Autorka wskazuje na różnice w pisowni wyrazów Cthulhu i cthulucen. Jako źródłosłów „cthulucenu” wymienia ona nie potwora z mitologii Lovecrafta, któremu zresztą nie omieszkuję wypunktować rasizmu, ale dwa greckie słowa: *kthtôn* oraz *kainos*, oznaczające ziemię oraz nadchodzenie tego, co nowe, zmianę (Haraway 2016: 49). Jak pisze Haraway:

Mój Cthulucen, nawet obciążony swoimi problematycznymi, okołogreckimi korzeniami, wikła się w miriady czasów i przestrzeni, miriady intra-aktywnych bytów-w-złożeniach – łącznie z więcej-niż-ludzkim, innym-niż-ludzkie, nieludzkim i ludzkim-pruchnicowatym. Nawet renderowane w anglojęzycznych tekstach, takich jak ten, Naga, Gaia, Tangoroa, Mduza, Kobieta-Pająk, i wszyscy ich krewniacy są imionami właściwymi dla nurtu sf, którego Lovecraft nie byłby zdolny wyobrazić sobie ani ogarnąć – chodziłoby o sieci spekulatywnej konfabulacji, spekulatywny feminizm, fantastykę naukową i naukowe fakty (Haraway 2016: 101)¹.

Filozofka zdaje się opowiadać za diametralnie odmiennym sposobem wykorzystywania wyobraźni, niż ten, który cechował twórczość Samotnika z Providence. Chodziłoby o zastąpienie hiperbolizacji różnicy przybierającej postać wyłaniającego się z morskich otchłani monstrum ruchem afirmacji tego, co obce i nietożsame. Życie pozaludzkie, obce człowiekowi, by jeszcze raz użyć wyrażenia Lovecrafta – życie poza kategorią – staje się w perspektywie Haraway nie źródłem strachu, ale potencjalnym sojusznikiem w walce z samozawinioną apokalipsą.

¹ Przekład własny za: „»My« Chthulucene, even burdened with its problematic Greek-ish rootlets, entangles myriad temporalities and spatialities and myriad intra-active entities-in-assemblages — including the more-than-human, other-than-human, inhuman, and human-ashumus. Even rendered in an American English-language text like this one, Naga, Gaia, Tangaroa, Medusa, Spider Woman, and all their kin are some of the many thousand names proper to a vein of sf that Lovecraft could not have imagined or embraced—namely, the webs of speculative fabulation, speculative feminism, science fiction, and scientific fact”.

W tym kontekście należy czytać powracającą w wywodach Haraway figurę macki. Jest to niewątpliwie rekwizyt związany z lovecraftowskim imaginariem, niemniej jednak feministyczna autorka nadaje mu sens jak najdalszy od epistemologicznej perspektywy podmiotu rasistowskiego. Dla Haraway macka wyobraża nieustanne współwielanie wszelkich form życia w epoce katastrofy klimatycznej, a zatem treść idącą w poprzek kategoryzacji świata, jaką podmiot taki się posługuje. W tym aspekcie rozważania autorki wpisują się w szerszy nurt krytycznej rekonstrukcji lovecraftowskiego *mythosu*. Obrazy biologicznych koszmarów jako elementy struktury o charakterze naturokulturowym, nie są bezpośrednio czystym życiem, lecz kulturowo zapośredniczonym sposobem jego figuracji. Struktury znaczenia, do jakich należy wszelka mitologia, mają intersubiektywny charakter, co oznacza, że nie zachowują one na długo postaci skostniałego systemu i podlegają nieustannym negocjacjom. Podobnie jak żywy organizm rozwija się i zmienia, odrzucając swoją dotychczasową formę, tak sens symboli jest płynny.

Guillermo del Toro w *Kształcie wody* wydaje się iść w podobnym kierunku w rekonstrukcji lovecraftowskiego *mythosu*, co Donna Haraway. Reżyser, który wykorzystał konwencje *fantasy* i *horroru* do krytyki autorytaryzmu w *Labiryncie fauna*, opowiadał w wywiadach o niezrealizowanym projekcie adaptacji *W górach szaleństwa*, a szeroko pojęty wpływ estetyki pisarza wydaje się wyczuwalny w wielu jego produkcjach. Fabuła *Kształtu wody* dotyczy romansu między humanoidalnym morskim potworem a niemą dziewczyną z klasy pracującej. Nieco kiczowaty zamysł pozwala na opowiedzenie historii o nieoczywistych aspektach komunikacji, afirmacji inności oraz destrukcyjnej sile uprzedzenia. Z tego punktu widzenia film wydaje się niemal umyślnym odwróceniem znaczeń zawartych w *Widmie nad Innsmouth*: wynurzająca się z morskich głębin pozaludzka forma życia nieprzynależąca do żadnej kategorii, okazuje się nie źródłem strachu, ale obiektem uznania, zrozumienia i miłości.

Z odmiennym sposobem przemieszczania sensów lovecraftowskiego uniwersum mamy do czynienia w książce Matta Ruffa *Kraina Lovecrafta* oraz filmie *Cthulhu* Dana Gildarka. Powieść Ruffa wykorzystuje zapożyczoną od Samotnika z Providence estetykę w celu krytycznej refleksji na temat historii rasizmu w Stanach Zjednoczonych. Jej fabuła osadzona jest w środowisku czarnoskórych w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku, co pozwala na interesującą dekonstrukcję rasistowskich tropów, które między innymi za sprawą wpływu Lovecrafta na stałe wpisały się konwencje narracyjne fantastyki naukowej i literatury grozy. Oczytani w tego typu narracjach bohaterowie książki wprost dyskutują o jej problematycznych aspektach, jak wyraża się jeden z nich: „Powieści są jak ludzie, Atticusie, i sama sympatia do nich nie wystarczy, by stały się idealne” (Ruff 2020: 23). Tytułowe wyrażenie „kraina Lovecrafta” okazuje się ironiczną nazwą nadaną najbardziej reakcyjnym obszarom amerykańskiego

Południa. W jednej z ciekawszych scen powieści figura Shoggotha, owej „bezskształtnej masy zbitych grud protoplazmy”, zostaje wykorzystana jako symbol zinstytucjonalizowanego rasizmu: bezwzględnej, bezosobowej brutalności, która nieustannie zagraża swoim potencjalnym ofiarom.

Cthulhu Dana Gildarka stanowi luźną adaptację opowiadania *Widmo nad Innsmouth*, choć w filmie obecne są również nawiązania do innych tekstów Lovecrafta. Wrażenie obiektywnej wrogości świata, tak bliskie estetyce amerykańskiego pisarza, zostaje tu wykorzystane jak metafora homofobii. Główny bohater filmu zostaje przedstawiony jako gej, co wprowadza sprzeczności między zaczerpniętą od Samotnika estetyką a progresywną wymową w podobny sposób do tego, z którym mieliśmy do czynienia w *Krainie Lovecrafta*. Obecny w źródłowym opowiadaniu wątek wewnętrznej skazy podmiotu, podkreślany w zakończeniu *Widma nad Innsmouth*, pozwala natomiast na zasugerowanie niepokojącego komentarza na temat uwewnętrznionego uprzedzenia.

Oba teksty wydają się wykorzystywać lovecraftowską estetykę w celu krytyki reakcyjnej rzeczywistości, której pisarz był zwolennikiem. Zakłócające porządek racjonalnego umysłu potwory i mroczne kultury stają się w nich symbolami uprzedzenia, które wrosło się w życie i kontroluje jego przebieg, a zarazem życia, które poddało się alienującemu wpływowi autorytarnej biopolityki. Mimo otwarcie polemicznego stanowiska wobec swoich źródeł oraz eksploracji wynikających stąd sprzeczności, oba teksty wydają się zachowywać wewnętrzną spójność. Tym bowiem, co przyciąga do twórczości autora *W poszukiwaniu nieznanego Kadath*, nie jest jego reakcyjny światopogląd, lecz otwartość na niesamowite i nienazywalne.

Chociaż politycznie pisarz popierał najczarniejsze tendencje mieszczańskiego społeczeństwa, jego poetyka opierała się na systemowym odrzuceniu konwencji realizmu, za pomocą której społeczeństwo to zwykło się wyrażać. Zakończenie *Widma nad Innsmouth* odczytywać można jako prezentację kolejnego z demonów rasisty, ale można w nim widzieć również próbę rozpoznania własnej inności, która z uwagi na internalizację przemocowych norm społecznych przeradza się w traumatyczne doświadczenie. W podobnym kluczu możliwe staje się zinterpretowanie noweli *The Outsider* (w polskich wydaniach tłumaczone jako *Odszczepieniec*, *Obcy*, *Przybysz* lub *Wyrzutek*), od której to wziął się tytuł pierwszego zbioru opowiadań Lovecrafta *The Outsider and Others*. W finałowej scenie bohater dostrzega odrażającego potwora, by po chwili, z przyprawiającą o obłęd zgrozą, skonstatować, że patrzy w lustro (Lovecraft 2017: 69). Oddając scenę swojej twórczości temu, co znajduje się po drugiej stronie mieszczańskiej normy, Samotnik z Providence otworzył jej symbolikę na odwrócenie zawartych w niej znaczeń.

Źródła cytowań

- ADORNO, THEODORE (2010), *Osobowość autorytarna*, przekł. Marcin Pańków, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- AGAMBEN, GIORGIO (2008), *Homo sacer: suwerenna władza i nagie życie*, przekł. Mateusz Salwa, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- FROMM, ERICH (2000a), 'Freudowski model człowieka i jego uwarunkowania społeczne', w: Erich Fromm, *Kryzys psychoanalizy. Szkice o Freudzie Marksie i psychologii społecznej*, przekł. Wojsław Brydak, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, ss. 43-64.
- FROMM, ERICH (2000b), 'Kompleks Edypa: interpretacje przypadku Małego Hansa', w: Erich Fromm, *Kryzys psychoanalizy. Szkice o Freudzie Marksie i psychologii społecznej*, przekł. Wojsław Brydak, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, ss. 97-109.
- GOBINEAU DE, ARTHUR (1955), *An Essay on the Inequality of the Human Races*, przekł. Adrian Collins, London: William Heinemann.
- HARAWAY, DONNA (2016), *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, London: Duke University Press Books.
- HOUELLEBECQ, MICHEL (2007), *H.P. Lovecraft. Przeciw światu, przeciw życiu*, przekł. Jacek Giszczak, Warszawa: Wydawnictwo WAB.
- LOVECRAFT, HOWARD PHILLIPS (2004a), *Droga do szaleństwa*, przekł. Robert P. Lipski, Poznań: Zysk i S-ka.
- LOVECRAFT, HOWARD PHILLIPS (2004b), *Zew Cthulhu*, przekł. Ryszarda Grzybowska, Toruń: C&T.
- LOVECRAFT, HOWARD PHILLIPS (2017), *W górach szaleństwa i inne opowieści*, przekł. Robert P. Lipski, Poznań: Zysk i S-ka.
- LOVETT-GRAFF, BENNET (1997), 'Shadows over Lovecraft: Reactionary Fantasy and Immigrant Eugenic', *Extrapolation*: 38, ss. 175-192.
- MALINOWSKI, BRONISŁAW (1987), *Seks i stłumienie w społeczności dzikich oraz inne studia o płci, rodzinie i stosunkach pokrewieństwa*, przekł. Barbara Golda, Grażyna Kubica, Zdzisław Mach, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- RUFF, MATT (2020), *Kraina Lovecrafta*, przekł. Marcin Mortka, Warszawa: Wydawnictwo WAB.
- THEWELEIT, KLAUS (2015), *Męskie fantazje*, przekł. Mateusz Falkowski, Michał Herer, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- TOLKIEN, JOHN RONALD REUEL (2000), *The Letters of J.R.R. Tolkien*, red. Humphrey Carpenter, Boston: Mariner Books.