



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Obcowanie z obcymi : o ludzko-obcych hybrydach w „Wojnie światów” Herberta George'a Wellsa i „Drakuli” Brama Stokera

**Author:** Mikołaj Marcela

**Citation style:** Marcela Mikołaj. (2018). Obcowanie z obcymi : o ludzko-obcych hybrydach w „Wojnie światów” Herberta George'a Wellsa i „Drakuli” Brama Stokera. "Zagadnienia Rodzajów Literackich" (2018), T. 61, z. 4, s. 25-37. DOI: 10.26485/ZRL/2018/61.4/2



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

**MIKOŁAJ MARCELA**  
Uniwersytet Śląski\*

## Obcowanie z obcymi. O ludzko-obcych hybrydach w *Wojnie światów* Herberta George'a Wellsa i *Drakuli* Brama Stokera

Align with aliens. About human-alien hybrids in H.G. Wells' *War of the Worlds* and B. Stoker's *Dracula*

### Abstract

Berhard Waldenfels claimed that at the turn of 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century “the alien explicitly and definitely penetrated the heart of the reason and the heart of the one’s own” in Western culture. Since then we no longer live in a world, where we could be fully ourselves. But the alien still haunts us and raises fear. A hundred years later, at the turn of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century, British literature presented two powerful images of confrontation with the alien, images that penetrated the imagination of the mass audience in 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century: Martians from H.G. Wells’ famous novel and the iconic bloodthirsty count created by B. Stoker. Though they seemingly radically differ from humans at a close look they make us rethink our definition of humanity and of the alien.

\* Zakład Historii Literatury Poromantycznej, Instytut Nauk o Literaturze Polskiej  
im. Ireneusza Opackiego, Uniwersytet Śląski  
pl. Sejmu Śląskiego 1, 40-032 Katowice  
e-mail: [mikolajmarcela@gmail.com](mailto:mikolajmarcela@gmail.com)

The truth is out there — czyli gdzie właściwie? Skąd zło i komu zależy, żeby je ukryć? Kto porywa porządnych amerykańskich obywateli, wykonuje na nich okrutne eksperymenty, zapładnia kobiety i pierze im mózgi? Rząd czy UFO? Starzy marksiści powiedzieliby, że poszukiwanie latających spodków to idealny sposób na odwrócenie uwagi od źródeł problemu, które są tu, na Ziemi. (Sutowski 2011: 278–279)

Pytania zadane przez Michała Sutowskiego w 2011 roku wciąż wydają się niezwykle aktualne. Szczególnie w kontekście nie tak dawnego powrotu na telewizyjne ekrany serialu *Z Archiwum X...* po blisko czternastu latach przerwy. Już w pierwszym odcinku odnowionego, dziesiątego sezonu, Fox Mulder przedstawia teorię, zgodnie z którą wszystkie wcześniejsze przypuszczenia agenta były mylne. To nie obcy porywają ludzi i dokonują na ich ciałach eksperymentów. To nie oni zapładniają kobiety i pierzą mózgi. Obcy jedynie dostarczyli technologię, a za jej wykorzystanie odpowiadają ludzie, a dokładniej rząd Stanów Zjednoczonych. Rząd, którego celem stał się najwyraźniej nowy etap w ewolucji naszej rasy: stworzenie ludzko-obcej hybrydy. Ale czy to rzeczywiście coś nowego?

Na pozór zaskakująca i ocierająca się o skrajną techno-paranoję teoria Muldera nie jest wcale szalona. Warto przypomnieć, że termin „hybryda” powszechnie używany był w stosunku do dzieci zrodzonych ze związków białych obywateli Stanów Zjednoczonych z przedstawicielami innych ras — szczególnie z napływową ludnością z Afryki, ale także Meksykanami, rdzennymi Amerykanami oraz Azjatami (Squires 2007: 30–31). Sharon Monteith w *America's Domestic Aliens* zauważa, że amerykańskie społeczeństwo, gospodarka i polityka od samego początku, a więc od ogłoszenia Deklaracji Niepodległości, uwikłane są w sprzeczności, jakie rodzi nieokreślona pozycja Afroamerykanów. Przez większą część historii Ameryki mogli się oni jawić jako „udomowieni obcy”, zawieszani między gwarantowanymi konstytucją obywatelstwem, wolnością i podmiotowością a rzeczywistą obcością, niewolnictwem i byciem czyjąś własnością (Monteith 1999: 31–32). Z kolei począwszy od ostatniej kampanii wyborczej do Białego Domu i w trakcie prezydentury Donalda Trumpa powraca ze zdwojoną mocą nie tylko rozbudzony w 2001 roku lęk przed arabskimi „najeźdźcami”, ale także myślenie o ludności pochodzenia latynoskiego jako swoistych udomowionych obcych, którzy w większości przypadków nielegalnie przekroczyli granicę

państwa. Są to obrazy i narracja, które — o zgrozo — do złudzenia przypominają fikcyjne i groteskowe nagrania wyborcze Senatora McLaughlina z filmu *Maczeta* Roberta Rodriguza (2010), w których Meksykanie porównani zostają do obcych pasożytów.

Z drugiej jednak strony, w ostatnich dekadach w Stanach Zjednoczonych rosła świadomość odrębności osób wielorasowych (*multiracial*). Amitai Etzioni w tekście *A New American Race?* zauważa, że już w 1990 roku niemal dziesięć milionów Amerykanów nie potrafiło określić swojej rasy, definiując ją jako „inną” (*other*) (Etzioni 2000: 11–12). Przywołuje także okładkę specjalnego wydania magazynu „Time” z 1993 roku, na której pojawia się stworzona komputerowo twarz kobiety będąca połączeniem cech wszystkich ras tworzących amerykańskie społeczeństwo. Na okładce numeru zatytułowanego *Nowa twarz Ameryki* (*The New Face of America*) widnieje także podtytuł: „Jak imigranci kształtują pierwsze na świecie multikulturowe społeczeństwo?” Co ciekawe, numer ten ukazał się dwa miesiące po premierze serialu *Z Archiwum X...* Jak wskazuje tytuł artykułu Etzioni, pyta on o konieczność myślenia w amerykańskich realiach o nowej rasie, która uwzględniłaby zmiany związane z napływem imigrantów i coraz powszechniejsze na początku lat dziewięćdziesiątych poczucie wielorasowości. To jednak, co wtedy wydawało się integralną częścią amerykańskiego społeczeństwa, dziś ponownie prezentowane jest jako obcy wobec tej społeczności element.

Czym zatem jest to, co obce? Bernhard Waldenfels w *Topografii obcego* zauważa, że „obce, po pierwsze, to coś, co występuje poza własnym obszarem [...] i co bywa personifikowane w słowie obcokrajowiec albo obcokrajanka (tak jeszcze u Schillera)” (Waldenfels 2002: 16). Podobnie piszą o genezie obcości H. Kaye i I.Q. Hunter we wstępie do *Alien Identities: Exploring Difference in Film and Fiction*:

Pierwsza wzmianka o słowie „obcy” [*alien*] w *Oxford English Dictionary* odnosi się do jego znaczenia jako „czegoś zagranicznego” [*foreign*]. Kolejne, dodatkowe znaczenie jako „byt pozaziemski” [*extraterrestrial being*] jest oczywistym rozszerzeniem wyobrażenia inności, bowiem pojęcie obcego jest ugruntowane w idei różnicy i definicji granicy. To banal, ale nadal prawdziwy, że definiujemy nas samych przez odniesienie się do tego, co inne: jesteśmy tym, czym nie jesteśmy. [...] Nasze pojęcie tożsamości wydaje się być raczej ekskluzywne niż inkluzywne, kreując hierarchie i uprzedzenia odnoszące się do klasy społecznej, rasy, płci narodowości czy seksualnej orientacji. (Kaye, Hunter 1999: 3)

Co istotne, w tej perspektywie również białą ludność Stanów Zjednoczonych należałoby uznać za obcych. Są oni bowiem potomkami przybywających od XV wieku mieszkańców Europy i innych kontynentów, którzy opuścili swój dotychczasowy obszar bytowania i stali się członkami społeczności rdzennych obcokrajowców zamieszkującej tereny Ameryki Północnej. Nie powinien zatem nikogo dziwić fakt, że Dana Scully we wspomnianym już pierwszym odcinku dziesiątego sezonu *Z Archiwum X...* odkrywa w swoim genomie DNA kosmitów. W tym kontekście każdy Amerykanin (za wyjątkiem rdzennej ludności) jest bowiem ludzko-obcą hybrydą, choć dziś, w trakcie prezydentury Donalda Trumpa, niektórzy politycy amerykańscy woleliby o tym nie pamiętać. W tym kontekście warto przypomnieć słowa Franklina Delona Roosevelta adresowane do narodu amerykańskiego: „Pamiętajcie, zawsze pamiętajcie, że wszyscy my, a w szczególności i ty, i ja, jesteśmy potomkami imigrantów i rewolucjonistów” (Roosevelt, Rosenman 1941: 259). Warto jednak przypomnieć, że w długiej dziś historii ataków kosmitów na ludzką cywilizację, obcy po

raz pierwszy, czyli pod koniec XIX wieku, nie przybyli zagrozić Stanom Zjednoczonym, lecz Wielkiej Brytanii, a więc ziemi, z której wywodzili się obcy kolonizatorzy Ameryki Północnej.

Na przelomie XIX i XX wieku w brytyjskiej literaturze pojawiają się dwa obrazy konfrontacji z obcością, które przenikają do masowej wyobraźni czytelników i widzów XX oraz XXI wieku: z jednej strony Marsjanie z powieści H.G. Wellsa, z drugiej wampiryczny hrabia powołany do życia przez Bramę Stokera. Ale te jedynie na pozór radykalnie odmiennie wobec ludzi byty przy bliższej lekturze zmuszają nas do podania w wątpliwość dotychczasowych definicji ludzkości i obcości

### Czy Brytyjczycy pochodzą z Marsa?

Blisko sto lat przed szczytem popularności serialu o przygodach Muldera i Scully, przypadającym na koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku, ukazał się założycielski tekst dla tego typu opowieści — *Wojna światów* Herberta George'a Wellsa. Wydana w 1898 roku powieść „była jedną z pierwszych historii przedstawiających zagładę ludzkości oraz zmagania z bezlitosnym wrogiem, który za nic ma ludzkie życie” (Flynn 2005: 5). Co istotne, tym wrogiem była obca rasa, która przybyła na Ziemię z innej planety — z Marsa. John Flynn zauważa jednak, że Wells nie był pionierem w obrazowaniu starć ludzkości z kosmitami (Flynn 2005: 18). Pierwszą historią o inwazji obcych była bowiem powieść *The Germs Growers* australijskiego pisarza Roberta Pottera. Jednak dopiero *Wojna światów*, która przedstawiała atak bezwzględnych Marsjan na Wielką Brytanię, spopularyzowała apokaliptyczną wizję zagłady ludzkiej cywilizacji dokonaną przez kosmitów i do dziś uznawana jest za jeden z najważniejszych tekstów popkultury na ten temat. Bez wątpienia niemały wpływ na jej popularność miało także słynne — oparte na powieści Anglika — słuchowisko, które 30 października 1938 roku przygotował Orson Welles. Tak jak powieść Herberta Wellsa można było uznać za symptom końca XIX wieku i „lęków odczuwanych przez większość angielskiego społeczeństwa, gdy słońce zaczynało zachodzić nad Imperium Brytyjskim, a obce, światowe siły zliczały szable przed starciem z wyspiarskim narodem” (Flynn 2005: 5), specjalny halloweenowy odcinek serii *The Mercury Theatre on the Air* przygotowany przez Orsona Wellesa był wyrazem obaw, jakie w amerykańskim społeczeństwie rodził Adolf Hitler i rosnąca w siłę III Rzesza.

*Wojna światów* powraca zresztą za każdym razem, gdy nad zachodnią cywilizację nadciąga widmo kolejnego starcia kulturowego i gdy zagraża jej zagłada z rąk innej, obcej cywilizacji. Tak było w 1953 roku, gdy trwała już zimna wojna między Stanami Zjednoczonymi a Związkiem Radzieckim, a Byron Haskin nakręcił swój film na podstawie powieści Wellsa, oddając tym samym apokaliptyczną paranoję związaną z groźbą użycia bomby atomowej przez jedno z dwóch wielkich mocarstw. Z kolei w 2005 roku, kiedy ukazuje się adaptacja Stevena Spielberga, zachodnia cywilizacja jest w samym środku kolejnej wojny, tym razem ze światem islamskim.

Myliliby się jednak ten, kto przypuszczałby, że powieść Wellsa to typowa popkulturowa historia o walce dobrej ludzkości ze złymi najeźdźcami z kosmosu. Liz Hedgecock w *“The Martians Are Coming!”: Civilisation v. Invasion in The War of the Worlds and Mars Attacks!* stwierdza, że inwazja obcych w rzeczywistości wydaje się atakiem zmutowanej ludzkiej cywilizacji — jej nowej, lepszej pod względem ewolucyjnym wersji. Marsjanie wprawdzie różnią się od Brytyjczyków pod względem fizjologicznym, ale narrator (w powieści

Wellsa) „zauważa, że najprawdopodobniej pochodzą od istot takich, jak my, a emocjonalna strona ich natury zanikła na skutek ewolucji mózgu i rąk kosztem ciała” (Hedgcock 1999: 105). Hedgcock, komentując ten fragment powieści, dodaje, że to oczywista sugestia — niezwykle łatwa do wywnioskowania przez czytelnika — że w ramach ewolucji ludzie ostatecznie mogą przekształcić się w istoty podobne do Marsjan (Hedgcock 1999: 105–106). To zresztą motyw, którym świetnie zagrał również Blake Crouch w swoim cyklu powieściowym o *Wayward Pines* (2012–2014), który jakiś czas temu przeniesiony został do telewizji przez stację FOX (2015). Choć z początku widz przypuszczać może, że tajemnicza intryga z pewnością ma związek z przybyszami z kosmosu, którzy prowadzą badania na mieszkańcach małego miasteczka, okazuje się, że prawda jest zupełnie inna i wiąże się właśnie z zagrożeniami, jakie niesie ze sobą ewolucja gatunku ludzkiego. Zupełnie jak w teorii Muldera w nowym sezonie *Z Archiwum X...*, największym zagrożeniem dla ludzkości nie są obcy, ale ludzie i ich genetyczne eksperymenty.

Jednak znacznie bardziej zaskakujący w *Wojnie światów* wydaje się fakt, że narrator powieści Wellsa sympatyzuje z obcymi najeźdźcami. Jak podkreśla Patrick Parrinder, „jednym z wielkich paradoksów *Wojny światów* jest to, że to ostatecznie Marsjanie, a nie ludzie, ukazani są jako romantyczni bohaterowie” (Parrinder 1999: 57). Jednak Hedgcock sugeruje, że to właśnie Marsjanie wydają się prawdziwymi Brytyjczykami w powieści Wellsa. W tamtym czasie ich sytuacja przypominała przecież tę, z jaką borykali się obcy z kosmosu. Od kilku wieków to w głównej mierze Brytyjczycy najeżdżali najodleglejsze rejony naszego globu, prowadząc swoją ekspansjonistyczną i imperialistyczną politykę, w ramach której podbijali kolejne tereny, czyniąc je swoimi i najczęściej nie oszczędzając przy tym przemocy. Brytyjczycy, tak jak najeźdźcy z kosmosu, którzy muszą opuścić Marsa, pod koniec XIX wieku nie mieli innego wyboru, niż ekspansja na nowe terytoria w celu ocalenia dobrej kondycji gospodarczej kraju. To także Brytyjczycy, niczym Marsjanie, dysponowali najnowszą technologią, w tym bronią niedostępną mieszkańcom krajów poddawanych inwazji i pod tym względem mogli się oni jawić jako przybysze z innego świata. W końcu samo angielskie społeczeństwo, na co zwraca uwagę Hedgcock (Hedgcock 1999: 107–108), właściwie od początku XIX wieku używało teorii ewolucji, by wyjaśnić i usprawiedliwić swoje podboje oraz niezagrożoną pozycję światowego lidera. Zgodnie z teorią społecznego darwinizmu, Brytyjczycy prezentowali siebie jako zwieńczenie ewolucji rasy ludzkiej i naród najlepiej zaadaptowany do ówczesnych warunków. W pewnym zatem sensie przedstawiali siebie jako „nadistoty” podobne do Marsjan w *Wojny światów*.

### Między nami kosmitami

Brytyjczycy w *Wojnie światów* są więc zarówno ludzkimi ofiarami najazdu, jak i nieludzkimi, obcymi najeźdźcami. Albo inaczej: okazuje się, że obcymi są również ludzie, choć zniekształceni do obrazu krwiożerczych kosmitów. W tym kontekście istotne wydaje się to, co Kaye i Hunter notują we wstępie do książki *Alien Identities*: „Przypomniane zostaje nam — który to zaimek wydaje się współcześnie dość problematyczny — że inność i obcość określają status bycia nie tylko fantastycznych postaci, jak E.T., ale również wszystkich tych, którzy, z różnych względów, zostali wykluczeni ze zbioru ludzi?” (Kaye, Hunter 1999: 1). Oczywiście ruch Wellsa jest znacznie bardziej skomplikowany i przypomina to, z czym ponad sto lat później mieliśmy do czynienia w innym tekście poświęconym definiowaniu tego, co obce, czyli *Prometeusza* Ridleya Scotta. Kosmici, zarówno u Wellsa (Marsjanie), jak



i u Scotta (Prometeusz), to nie kosmiczne robaki, które zasługują jedynie na rozgniecenie niczym w *Żołnierzach kosmosu* Paula Verhoevena (1997). To wyższa ewolucyjnie rasa, która w *Prometeuszu* dodatkowo daje początek ludzkiej cywilizacji. W tej narracji to obcy są ludźmi, a ludzie obcymi, których należy zniszczyć z racji ewolucyjnej porażki. To człowiek paradoksalnie zostaje w nich wykluczony ze zbioru ludzi i sprowadzony do roli potwora. Komediodramatyczną wersję tej historii możemy z kolei znaleźć w animowanym filmie *Planeta 51* Jorge Blanco (2009), który utwierdza widza w przekonaniu, że obcość jest tylko kwestią spojrzenia — ludzki astronauta na planecie zamieszkałej przez inną cywilizację byłby niewątpliwie siejącym postrach obcym, którego należałoby jak najszybciej zgładzić.

Tu oczywiście pojawia się pytanie, czym w ogóle jest człowiek jako przeciwieństwo obcego? Obcy bowiem, jak zauważają Kaye i Hunter, to przede wszystkim ten, który jest nie-ludzki i nie mieści się w definicji człowieka. Czym jednak w takim razie jest człowiek? Paul de Man w *Alegoriach czytania* przypomina w tym względzie fragment *Rozprawy o nierówności* Jana Jakuba Rousseau, w której opisane zostało, jak powstała nazwa własna ‘człowiek’:

Człowiek dziki [*un homme sauvage*] spotykając innych, wpadł najpierw w przerażenie. Strach kazał mu widzieć tych ludzi jako większych i silniejszych niż on sam; nadal im miano *olbrzymów*. Po wielu doświadczeniach uznał, że ci rzekomi olbrzymi nie są ani więksi, ani silniejsi niż on, ich postura zupełnie nie odpowiadała idei, jaką najpierw związał ze słowem „olbrzym”. Wy-myślił więc inną nazwę wspólną dla nich i dla siebie, na przykład taką jak *człowiek*, i pozostawił nazwę *olbrzym* dla fałszywego przedmiotu, który wywołał jego złudzenie. (Rousseau 1956: 44)

Według Rousseau pierwszą reakcją na spotkanie innych ludzi — obcych — jest strach, który każe widzieć w nich coś, czym nie są, oraz utworzyć dla nich nazwę, która odnosi się nie tyle do ich zewnętrznych cech, co do wewnętrznych odczuć nazywającego. Stąd de Man stwierdza: „Ukucie słowa »olbrzym« znaczy po prostu »Boję się«” (de Man 2004: 181). To właśnie obcość budzi nasz strach i rodzi w nas potrzebę tworzenia figur Innego, wyolbrzymiających różnice między nami i obcymi, oraz skutkujących monstualnymi językowymi określeniami i wizualnymi demonstracjami we współczesnej kulturze (doskonałym przykładem są przerysowane i monstualne postacie Persów z opowieści snutej przez jednego z ocalałych Spartan w *300* Zacka Snydera [2006]). Jednak, co być może nawet ważniejsze, „[c]złowiek wynajduje pojęcie człowieka dzięki innemu pojęciu, które samo jest złudne” (de Man 2004: 187). ‘Człowiek’, podobnie jak ‘olbrzym’, to nazwa dla kolejnego fałszywego przedmiotu, która tym razem nie tyle akcentuje różnice, ile stara się je ukryć: „wynalezienie słowa »człowiek« umożliwi »ludziom« istnienie poprzez ustanawianie równości w obrębie nierówności, jednakowości w obrębie różnicy społeczeństwa obywatelskiego, w którym zawieszona, potencjalna prawda pierwotnego strachu oswojona zostaje poprzez złudę tożsamości” (de Man 2004: 187).

Jednak, jak wynika z fragmentu Rousseau, każdy, zanim stał się człowiekiem, był dla kogoś olbrzymem (obcym). Dlatego George E. Slusser i Eric S. Rabkin we wstępie do *Aliens: The Anthropology of Science Fiction* piszą: „to przez naukę nawiązywania kontaktu z obcymi człowiek nauczył się studiować samego siebie” (Slusser, Rabkin 1987: VII). Postać obcego, zyskująca na znaczeniu szczególnie w XX wieku, pozwala uświadomić sobie to, co według Bernharda Waldenfelsa dokonało się w kulturze zachodniej w XVIII i XIX wieku, a co z pełną mocą dało o sobie znać w dwudziestym stuleciu, mianowicie to, że:



[...] obce jawnie i nieodwołalnie przenika do samego jądra rozumu i samego jądra tego, co własne. Wyzwanie, jakim jest dla nas to, co radykalnie obce, oznacza, że nie istnieje świat, w którym byłibyśmy w pełni u siebie, i że nie istnieje podmiot, który byłby panem we własnym domu. (Waldenfels 2002: 12)

### ***Drakula, czyli obcy najeźdźca ze Wschodu***

Historię przenikania tego, co radykalnie obce, do tego, co udomowione i swojskie, znakomicie prześledzić można na przykładzie niezwykle obcego, jakim bez wątpienia był hrabia Drakula z powieści Brama Stokera o tym samym tytule. Co istotne, ukazuje się ona rok przed *Wojną światów* Wellsa i w pewnym sensie może zostać odczytana jako jej rewers — opis imperialnych podbojów Brytyjczyków, tym razem przyjmujących ludzką postać i walczących z samotnym, wampirycznym obcym, który zdaje się zagrażać bezpieczeństwu ludzi. Santiago Lucendo w *Return Ticket to Transylvania* pisze o wampirze dokładnie to samo, co Sutowski w odniesieniu do kosmitów w serialu Chrisea Cartera. Według Lucendo wampir od samego początku swego istnienia z powodzeniem używany był jako wymówka do mówienia o innych sprawach, a przede wszystkim kwestiach historycznych, politycznych i społecznych (Lucendo 2009: 115). A to dlatego, że postać wampira wydaje się związana z charakterystyczną dla nowoczesności niestabilnością kulturową, społeczną i ekonomiczną, łącząc w sobie lęki i pragnienia Zachodu projektowane na Europę Wschodnią. Paul O'Flinn w *'Leaving the West and Entering the East': Refiguring the Alien from Stoker to Coppola* zauważa: „przejście z Zachodu na wschód, od cywilizacji do jej obcego innego, od tego, co znane i kontrolowane, do tego, co obce i nieposłuszne, to charakterystyczna strategia, która za każdym razem uruchamia opowieści Stokera” (O'Flinn 1999: 71). Jednak w *Drakuli* przejście jest niemal dosłowne. Widać to szczególnie w otwarciu powieści, gdy Jonathan Harker podróżuje koleją z Monachium do Budapesztu, a potem dalej na wschód:

Budapeszt, sądząc z tego, co udało mi się zobaczyć za oknem pociągu i podczas krótkiego spaceru po ulicach miasta, jest chyba cudownym miejscem [...] Miałem nieodparte wrażenie, że właśnie tam przekraczam granicę pomiędzy Zachodem a Wschodem. Najbardziej zachodni ze wspaniałych mostów na Dunaju, który w tym miejscu jest niezmiernie szeroki i głęboki, wprowadził nas wprost w świat tradycji wyrosłych pod panowaniem tureckim. (Stoker 2009: 7)

Po przekroczeniu granicy i udaniu się do Transylwanii (której sama nazwa implikuje przekraczanie granicy znanego świata) Harker znajduje się w zupełnie obcym miejscu, którego nie sposób znaleźć na żadnej z map:

Ponieważ w Londynie miałem nieco wolnego czasu, odwiedziłem British Museum i w tamtejszej bibliotece przejrzałem mapy i książki dotyczące Transylwanii. Przyszło mi do głowy, że nieco wiedzy na temat tego kraju na pewno mi się przyda w kontaktach z przedstawicielem miejscowej arystokracji. Okazało się, że wymieniony przez niego region leży na wschodnich rubieżach tego kraju, w samym sercu Karpat, miejscu, gdzie zbierają się granice trzech państw: Transylwanii, Mołdawii i Bukowiny. To jedno z najdalszych i najmniej znanych miejsc w Europie. Nie udało mi się znaleźć ani jednej mapy czy opracowania podającego dokładniejszą lokalizację zamku Dracula. (Stoker 2009: 7)

Waldenfels w *Topografii obcego* stwierdza, że „obce w pierwszym rzędzie należy myśleć z perspektywy *miejsc* tego, co obce, jako »gdzie indziej« i jako coś »nad-zwyczajnego«, co nie ma żadnej stałej lokalizacji i wymyka się wszelkim przyporządkowaniom” (Waldenfels 2002: 6). Zamek Dracula, którego nie sposób odnaleźć na żadnej z map i którego lokalizacja pozostaje bliżej nieokreślona, to właśnie tego typu obce miejsce. Wiemy jedynie, że znajduje się gdzieś w Transylwanii, która oznacza tyle, co „po drugiej stronie lasu”, tym samym etymologicznie implikuje myślenie o tym, co „po drugiej stronie”, a więc tym, co nieznanie i obce.

Hrabia Drakula, choć jest wampirem, w podstawowym sensie jest obcym i to spełniającym pozostałe dwa (poza miejscowym) aspekty obcości wyróżnione przez Waldenfelsa:

Obce, po drugie, jest coś, co należy do kogoś innego [...]. Jako obce jawi się, po trzecie, to, co jest odmiennego rodzaju i za takie uchodzi [...]. Tak więc obce odróżniane jest od własnego poprzez trzy aspekty *miejsca, posiadania i rodzaju*. (Waldenfels 2002: 6)

Drakula jest obcy niemal pod każdym możliwym względem. Na pozór wydaje się człowiekiem, ale jest także wampirem i postacią transgeniczną, która posiada zdolność przeobrażania się w nietoperze, wilki czy mgłę. Jest też osobliwą jednostką, która zaciera granicę między tym, co pojedyncze a mnogie: „Kiedy mówił o swym rodzie, zawsze używał słowa »my«; liczby mnogiej używał też czasem, mówiąc o sobie — jak król” (Stoker 2009: 33). Nie sposób zatem jednoznacznie określić, czym jest naprawdę.

Wampir zresztą doskonale zdaje sobie sprawę ze swojej obcości. Więcej nawet: jest jej boleśnie świadom i próbuje ją za wszelką cenę ukryć. Ale zdradza go przede wszystkim przynależny mu obcy akcent. Jego marzeniem i pragnieniem jest zamaskowanie prawdziwej tożsamości i roztopienie się w obcej mu społeczności w taki sposób, aby nikt nie poznał w nim cudzoziemca:

„Ależ hrabio — odparłem — mówi pan po angielsku doskonale!”

Sklonił się z powagą.

„Dziękuję, przyjacielu, za pańską aż nazbyt pochlebną ocenę, niemniej obawiam się, że jeszcze bardzo wiele przede mną. Co prawda znam już gramatykę i słowa, ale jeszcze nie wiem, jak je wypowiadać”

„Naprawdę — powtórzyłem — mówi pan doskonale”.

„Nie do końca — odparł. — Wiem, że gdybym teraz się przeprowadził i zaczął rozmawiać w Londynie, wszyscy rozpoznaliby we mnie obcokrajowca. To mi nie wystarczy. Tutaj jestem szlachcicem, bojarem. Zwykli ludzie mnie znają i jestem dla nich panem. Ale cudzoziemiec w obcym sobie kraju jest nikim. Ludzie go nie znają; a jeśli go znają, to mają go za nic. Wystarczy, jeśli będę taki sam jak reszta, tak by nikt nie zatrzymywał się na mój widok, albo, słysząc, jak mówię, nie przerywał mi w pół słowa, by rzucić z wyższością: „Aha, cudzoziemiec!”.

(Stoker 2009: 25–26)

Fragment ten jest interesujący z co najmniej dwóch powodów. Pierwszym z nich jest możliwość jego odczytania w kontekście fali żydowskich imigrantów „najeżdżających” Wielką Brytanię w czasie, gdy Stoker pisze swoją powieść. Jimmie Cain w *Racism and the Vampire* zauważa, że pod koniec XIX wieku tysiące Żydów ze Wschodniej Europy i Rosji emigrowały do Anglii, uciekając przed pogromami, które nastąpiły po zabójstwie cara Aleksandra II,

a ich miejscem docelowym najczęściej była londyńska dzielnica Whitechapel znajdująca się niedaleko angielskiej rezydencji Drakuli w Carfax (Cain 2009: 128). Drakula jest więc najprawdopodobniej jak najbardziej ludzkim imigrantem, który w opowieściach narratorów wywodzących się z Wielkiej Brytanii urasta do rangi wampirycznego potwora zagrażającego czystości ich narodu.

Drugim powodem jest wątek polityczny dotyczący imperialnej polityki Wielkiej Brytanii. Friedrich Kittler dostrzega w Jonathanie Harkerze „angielskiego szpiega” uprawiającego „imperialną turystykę” (Kittler 1989: 152) w służbie zachodnich interesów. Na szpiegostwo i bycie tajnym informatorem wskazują przede wszystkim jego zakodowane notatki, nieczytelne dla hrabiego, ale w pełni zrozumiałe dla przyjaciół Harkera. Jednak na wątek wywiadowczy wskazywałoby coś jeszcze: tajemnicza postać Arminia z budapesztańskiego uniwersytetu, z którym kontaktuje się profesor Van Helsing (Stoker 2009: 232). Okazuje się, że to autentyczna postać — Armin Vambery, znany węgierski wykładowca i orientalista oraz podróżnik, którego Stoker poznał w Londynie. Co więcej, był on także szpiegiem na brytyjskich usługach (przyjacielem księcia Walii oraz częstym gościem na Downing Street), który dzięki „orientalnej” przykrywce był w stanie zbierać informacje dla swojego zachodniego pracodawcy. Kittler donosi nawet, że w notatkach Stokera Vambery pojawia się zanim po raz pierwszy użyty zostanie termin Vampyre, tak jakby osoba węgierskiego szpiega w ogóle czyniła możliwym pojawianie się postaci wampira (Kittler 1989: 151–152).

W tym kontekście wampiryczna inwazja na Wielką Brytanię może zostać odczytana jako powrót wypartych skutków brytyjskiej polityki imperialnej na Wschodzie. O’Flinn zauważa, że choć powieść Stokera na pierwszy rzut oka może sprawiać wrażenie tekstu polifonicznego opisanego przez Michaiła Bachtina, w rzeczywistości jest jedynie jego imitacją. Franco Moretti zwraca z kolei uwagę na fakt, że wszyscy narratorzy w powieści są Brytyjczykami, a ich narracje nie tylko nie wchodzą z sobą w zwarcie (z kilkoma drobnymi wyjątkami), ale konsekwentnie potwierdzają się nawzajem. Najważniejsze wydaje się jednak to, że głos odebrany zostaje nie tylko innym, *obcym* narodom (Holendrom, reprezentowanym przez Van Helsinga, i Amerykanom, reprezentowanym przez Quinceya Morrisa), ale przede wszystkim głównej postaci, czyli Drakuli (Moretti 1982: 75). Jest on obcym, którego pozbawia się głosu, możliwości przedstawienia własnej wersji historii i czyni się reprezentowane przez niego wartości nieistotnymi. *Drakula* to niewątpliwie historia o zwycięstwie imperialnej polityki Wielkiej Brytanii, bowiem pod koniec hrabia zostaje nie tylko przegrany z powrotem do Transylwanii, ale i pokonany na własnej ziemi.

Jednak O’Flinn zauważa, że „choć tekst może zostać uznany za ostateczne zwycięstwo dominujących wartości imperialistycznej klasy wyższej, jej przedstawiciele musieli drogo zapłacić za ten tryumf, gdyż tekst przedstawia serię gwałtów, upokorzeń, a nawet scenę ćwiartowania, którym zostają kolejno poddani” (O’Flinn 1999: 74). Zatem pomimo wygranej, tak jak w *Wojnie światów*, Brytyjczycy ponoszą kosztowne straty, a obcość, której tak bardzo się lękają, nieodwołalnie przenika do ich zachodniego świata w postaci dziecka Jonathana i Miny Harkerów. Nie wiadomo do końca, czyje to dziecko, ale wiemy na pewno, że ma w sobie krew wampira, która płynie w ciele Miny. Po drugie i co znamienne, dziecko nosi imię na cześć zmarłego Quinceya Morrisa, który pod niektórym względami przypomina wampirycznego hrabiego. Moretti zauważa, że jego związki z Drakulą nie są może

znaczące, ale obu ich łączy z jednej strony to, że niewiele wiadomo o ich pochodzeniu, a z drugiej, że obaj są podróżnikami i międzynarodowymi finansistami. Faktem jednak jest, że dziecko pojawia się niejako w miejsce i w zastępstwie wampira.

### **Dlaczego obcość nas gryzie?**

Oba teksty, czyli *Drakulę* i *Wojnę światów*, łączy coś jeszcze: przedstawieni w nich obcy, czy to wampiry, czy Marsjanie, żywią się krwią. Czy to nie zastanawiające? Zupełnie jakby obcość była jakimś *gryzącym* problemem. Waldenfels zauważa, że „[o]bce nie jest czymś, ku czemu zmierzają nasze słowa i czyny, lecz czymś, od czego one wychodzą” (2002: 12). Zresztą zgodnie z tym, co pisał de Man, na początku wszyscy byliśmy obcymi, a nie ludźmi. I dalej nimi jesteśmy dla siebie nawzajem. W tym kontekście interesujące wydają się spostrzeżenia Slavoj Żiżka, według którego lęk przed obcymi po części wynika z judaistycznej tradycji naszej kultury i związanego z nią lęku przed bliźnim. W tej tradycji w bliźnim

[...] tkwi na zawsze obce traumatyczne jądro — bliźni pozostaje bezładną, niezgłębioną, zagadkową obecnością, która doprowadza mnie do hysterii. Rdzeniem tej obecności jest oczywiście pragnienie bliźniego będące zagadką nie tylko dla nas, ale i dla niego samego. Z tego właśnie powodu Lacanowskie *Che vuoi?* nie oznacza po prostu „Czego chcesz?”, ale raczej „Co cię gryzie? Co takiego masz w sobie, co czyni cię tak nieznośnym nie tylko dla nas, ale i dla ciebie samego, nad czym w oczywisty sposób nie jesteś w stanie zapanować?”. (Żiżek 2008: 58)

Obcy, niezależnie od tego, czy przyjmuje postać Marsjanina czy Drakuli, jest jawną konfrontacją z owym obcym traumatycznym jądrem, które na co dzień czai się także pod swojską, ludzką twarzą — radykalną otchłanią obcości, która obecna jest nawet w tych, których, jak nam się wydaje, dobrze znamy (z czym we współczesnej kulturze najczęściej mamy do czynienia w filmach i serialach o zombie: *To nie twoja matka, to zombie!*). Mulder ma więc rację i jej nie ma: za wszystkim stoją ludzie, ale i obcy, a właściwie ludzko-obce hybrydy. Waldenfels zauważa, że „nie ma [...] »obcego« po prostu, są natomiast różne style obcości” (2002: 19). I różne jej stopnie. Obcość określana jest każdorazowo względem konkretnego tu i teraz, co oznacza, że w określonych okolicznościach możemy zostać uznani za ludzi, a przy mniej sprzyjających warunkach, albo patrząc z innej perspektywy, możemy stać się obcymi. Najlepiej pokazuje to *Dystrykt 9* Neilla Blomkampa (2009), który jest zarazem jedną z najciekawszych prób podjęcia tematu obcości w ostatnich latach. Blomkamp umiejętnie ujawnia złudność pojęć ‘człowiek’ i ‘obcy’, pokazując, że dawni obcy (czarnoskóra ludność RPA), którzy dziś zaliczani są już do ludzkiej kategorii, gdy tylko nadarzy się sposobność, równie łatwo jak ich dawni prześladowcy, dyskryminują wszystkich tych niewpisujących się według nich w kategorię ludzkości i uznają ich za obcych pozbawionych jakichkolwiek praw.

Wiara w bycie (i nazywanie siebie) człowiekiem, ma utwierdzać nas w przekonaniu, że sami nie jesteśmy obcy, oraz że wraz z podobnymi sobie jesteśmy w stanie stworzyć ludzką wspólnotę. Dlatego kosmici i najeźdźcy z innych światów mogą zostać odczytani jako „niesamowity powrót wypartego, ponieważ obcy ujawniają prawdę o ludzkości” (Kaye, Hunter 1999: 6). Jeśli więc gdzieś szukać źródeł jakichkolwiek problemów, to tu, na Ziemi, wśród ludzko-obcych hybryd, którymi wszyscy jesteśmy.

## Bibliografia

- Cain Jimmie (2009), *Racism and the Vampire: The Anti-Slavic Premise of Bram Stoker's* [w:] eds. J.E. Browning, C.J. Picart, *Draculas, Vampires, and Other Undead Forms: Essays on Gender Race, and Culture*, Scarecrow, Lanham.
- Etzioni Amitai (2000), *A New American Race?*, "Responsive Community", no. 10/2 (Spring).
- Flynn John L. (2005), *War of the Worlds: From Wells to Spielberg*, Galactic Books, Owings Mills.
- Hedgecock Liz (1999) "The Martians Are Coming!": *Civilisation v. Invasion in The War of the Worlds and Mars Attacks!* [w:] eds. D. Cartmell, I.Q. Hunter, H. Kaye, I. Whelehan, *Alien Identities: Exploring Difference in Fiction and Film*, Pluto, London.
- Kaye Heidi, Hunter I.Q. (1999), *Introduction* [w:] eds. D. Cartmell, I.Q. Hunter, H. Kaye, I. Whelehan, *Alien Identities. Exploring Difference in Film and Fiction*, Pluto Press, London.
- Kittler Friedrich (1989), *Dracula's Legacy*, "Stanford Humanities Review", no. 1.
- Lucendo Santiago (2009), *Return Ticket to Transylvania. Relations between Historical Reality and Vampire Fiction* [w:] eds. J.E. Browning, C.J. Picart, *Draculas, Vampires, and Other Undead Forms: Essays on Gender Race, and Culture*, Scarecrow, Lanham.
- de Man Paul (2004), *Alegorie czytania: język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, przeł. A. Przybylski, Universitas, Kraków.
- Monteith Sharon (1999), *America's Domestic Aliens: African Americans and the Issue of Citizenship in the Jefferson/Hemings Story in Fiction and Film* [w:] eds. D. Cartmell, I.Q. Hunter, H. Kaye, I. Whelehan, *Alien Identities: Exploring Difference in Fiction and Film*, Pluto, London.
- Moretti Franco (1982), *The Dialectic of Fear*, "New Left Review", no. 136 (Nov.–Dec.).
- O'Flinn P. (1999), *Leaving the West and Entering the East: Refiguring the Alien from Stoker to Cop-pola* [w:] eds. D. Cartmell, I.Q. Hunter, H. Kaye, I. Whelehan, *Alien Identities: Exploring Difference in Fiction and Film*, Pluto, London.
- Parrinder Patrick (1999), *H.G. Wells and the Fiction of Catastrophe* [w:] eds. D. Cartmell, I.Q. Hunter, H. Kaye, I. Whelehan, *Alien Identities: Exploring Difference in Fiction and Film*, Pluto, London.
- Potter Robert (1892), *The Germ Growers: The Strange Adventures of Robert Easterley and John Wil-braham*, Hutchinson & Co., London.
- Roosevelt Franklin D., Rosenman Samuel Irving (1941), *The Public Papers and Addresses of Franklin D. Roosevelt. 1938 Volume, The Continuing Struggle for Liberalism: With a Special Introduction and Explanatory Notes by President Roosevelt*, Macmillan, New York.
- Rousseau Jan Jakub (1956), *Rozprawa o naukach i sztukach* [w:] tegoż, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, przeł. H. Elzenberg, Naukowe PWN, Warszawa.
- Slusser George E., Eric S. Rabkin (1987), *Aliens: The Anthropology of Science Fiction*, Southern Illinois UP, Carbondale.
- Squires Catherine R. (2007), *Dispatches from the Color Line. The Press and Multiracial America*, State University of New York Press, New York.
- Stoker Bram (2009), *Dracula*, przeł. M. Król, Zielona Sowa, Kraków.
- Sutowski Michał (2011), *Z Archiwum X, czyli gdzie jest prawda* [w:] *Seriale. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Waldenfels Bernhard (2002), *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Oficyna Naukowa, Warszawa.

Wells Herbert George (2018), *Wojna światów*, przeł. L. Haliński, Wydawnictwo Vesper, Poznań.

Žižek Slavoj, *Lacan. Przewodnik Krytyki Politycznej*, przeł. J. Kutyla, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.

---