

Martyna Mieszkowska
(Uniwersytet Warszawski)

MONSTRUALNOŚĆ JAKO OPERACJA. FILOZOFICZNA ANALIZA BEZFORMIA NA PRZYKŁADACH TEKSTÓW KULTURY POPULARNEJ

Odtworzone w kamieniu wizerunki Shoggothów napelniały mnie i Danfortha przerażeniem i odrazą. Normalnie były to bezkształtne istoty utworzone z kleistej, lepkiej galarety, wyglądające niczym zlepek bąbli, z których każda, przyjąwszy kształt kuli, mierzyła około piętnastu stóp średnicy. Zmieniały jednak nieustannie – czy to spontanicznie, czy zgodnie z nadaną sugestią – swój kształt i rozmiary, formując potrzebne w danym momencie kończyny bądź nietrwałe organy wzroku, słuchu i mowy podobne do tych, jakimi dysponowali ich władcy¹.

Jest to opis potworów zwanych Shoggothami, które spotykają na Antarktydzie bohaterowie opowiadania *W górach szaleństwa* Howarda Phillipsa Lovecrafta. Odrażające stwory nie mają ustalonego kształtu, są określone mianem „proto-plazmy”, gotującej się i tworzącej wciąż (ale i niszczącej) nowe kształty i organy w swym obrębie. Podobne bezkształtne istoty mają wielu przedstawicieli w tekstach kultury popularnej.

W horrorze w reżyserii Johna Carpentera pt. *Coś*² zagrożeniem dla bohaterów (oraz, jak się okazuje, dla całej ludzkości) jest rasa pozaziemskich istot, które mają zdolność do replikacji każdego napotkanego organizmu, tworzenia jego idealnego sobowtóra. W rezultacie, przynajmniej w filmie, nie widzimy nigdy właściwej formy przybyszów z innej planety. Albo niczym się nie różnią od mieszkańców bazy badawczej na Antarktydzie, albo widzimy przerażającą, nie do końca zreplikowaną formę pośrednią, mającą zdeformowany kształt, monstrualnie wielkie odnóża, czy kawałki wijącej się, plastycznej, nagiej tkanki. W jednym z końcowych ujęć filmu oczom widzów ukazuje się najstraszniejsza postać potwora, który składa się z wielu pochłoniętych wcześniej istot.

Motyw pochłaniania innych stworzeń, któremu towarzyszy zmiana kształtu, pojawia się również w animacji reżyserii Hayao Miyazakiego *Spirited Away: W krainie bogów*³. Jednym z bohaterów jest tzw. Bóg bez Twarzy, istota, która sama wydaje się ciągle zasłonięta, półprzeźroczysta lub nie do końca widoczna. Jej plastyczność i niestałość kształtu odzwierciedla bieg wydarzeń, w których bierze udział. Bóg bez Twarzy uczy się przez obserwację innych bohaterów filmu,

¹ H. P. Lovecraft, *W górach szaleństwa*, w: tenże, *Droga do szaleństwa*, przeł. R.P. Lipski, Zysk i S-ka, Poznań 2004, s. 400.

² J. Carpenter (reż.) (1982), *Coś*, [film], USA, 109 min.

³ H. Miyazaki (reż.) (2001), *Spirited Away: W krainie bogów*, [film], Japonia, 125 min.

potrafi przejmować ich głosy (sam nie ma głosu) oraz umiejętności przez pożeranie ich. Wydaje się nieustalonym kształtem, plastyczną czarną mazią, która nie ma ani własnej twarzy, ani własnego głosu.

W teledysku do utworu *Tongues* amerykańskiego zespołu Joywave⁴ przedstawiona jest strzelanina między dwoma stronnictwami: tych, którzy chcą się ubierać, i tych, którzy chcą chodzić nago. Każde użycie broni wiąże się bądź z ubraniem, bądź rozebraniem przeciwnika. Coraz gwałtowniejszy konflikt kulminuje powstaniem odzieżowej bryły, która niczym kosmita z filmu *Coś* chwyta wszystkich swoimi sznurowatymi mackami, pochłania ich i powiększa swoją objętość, by stać się coraz większym, kłębiącym się monstrem.

Wszystkie te przykłady łączy podobny rodzaj monstrialności, polegający na niestałości kształtu, plastyczności, niekontrolowanym rozroście. Przywołane potwory wyglądają inaczej (pomijając to, że mogą wyglądać inaczej niż one same przed chwilą), ale zachowują się w podobny sposób. Postaram się dowieść, że nie są one przerażające przez swój wygląd, ale właśnie przez jego utratę. Mając świadomość, że zagadnienie materii, jej statusu ontologicznego, relacji z formą oraz wynikających z tego konsekwencji jest podejmowane w filozofii od wieków, w tym tekście skupię się głównie na pojęciu bezformia zaczerpniętym z myśli Georges'a Bataille'a.

Trudno ustalić, czym jest monstrem. Jak wynika z nakreślonej przez Annę Wieczorkiewicz historii potworów⁵, potworność jest cechą definiowaną w różnych epokach inaczej. Mogła być traktowana jako wiadomość od Boga zwiastująca karę za grzechy, jako cenny element kolekcji, jako wada rozwojowa świadcząca o zatrzymaniu na pewnym etapie, jako brakujące ogniwo między gatunkami czy jako przyciągająca wzrok osobliwość. Monstra budziły zarówno przerażenie, jak i zachwyty. Mogły być akceptowane jako część rzeczywistości, ale też były kolekcjonowane jako rzadkie eksponaty, wystawiane na pokaz w gabinetach osobliwości oraz izolowane w stosownych instytucjach. Ci, którzy mieścili się w normie, traktowali innych od siebie (głównie pod względem wyglądu ciała) jak rozrywkę i niemalże przedmiot, ale również – jak tych, którym trzeba współczuć, których inność należy oswoić i w miarę możliwości wyleczyć, ujednolicając ich, włączając do akceptowanej większości. Potwory pojawiały się w wielu dyskursach równocześnie. W kontekście religijnym jawiły się jako cud, w naukowym starano się je zrozumieć i wyjaśnić ich obecność na podstawie aktualnych teorii dotyczących klasyfikacji i rozwoju organizmów. Zawsze jednak monstrialność istniała w kontraście do normy. Była czymś, co nie pasowało do aktualnego opisu świata. Służyła z jednej strony wyłonieniu się, potwierdzeniu i uprawomocnieniu istnienia normalności, ale stanowiła dla niej również zagrożenie. Była wyjątkiem, bałaganem, niepokojem wkradającym się w ułożony i opisany przez współczesnych porządek. Monstrialność była więc przydatna, ale pod warunkiem, że została ujarzmiona i odsunięta na bezpieczny dystans. Wiele teorii na temat pochodzenia potworów zostało zaczerpniętych od Arystotelesa. Stagiryta pisze w *O rodzeniu się zwierząt*⁶, że potworność nie istnieje wbrew naturze w ogóle, ale wbrew więk-

⁴ Joywave, KOPPS (Wykonawcy). (27 maja 2014) *Tongues* [teledysk], *How Do You Feel?*, <https://www.youtube.com/watch?v=AqmwKi6KOSw> (dostęp: 20 marca 2015).

⁵ A. Wieczorkiewicz, *Monstrarium*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.

⁶ Arystoteles, *O rodzeniu się zwierząt*, w: *Dziela wszystkie*, t. IV, przeł. P. Siwek, PWN, Warszawa 1993.

szości przypadków, wbrew normie. Polega ona na rodzeniu się istot niepodobnych do rodziców. Przyczyną tego odchylenia jest niemożność opanowania materii przez formę, a więc nasienie ojca nie może opanować materii danej przez matkę. Wówczas materiał, z którego ma powstać nowe stworzenie, nie zostaje opracowany przez kształtujące ruchy wzięte z nasienia i potomstwo, zamiast narodzić się jako syn podobny do ojca, albo rodzi się kobietą (co jest traktowane już jako pierwszy stopień ułomności), albo okazuje się podobne do któregoś z dalszych przodków, albo pozostaje istotą bardziej ogólną, a więc na przykład zwierzęciem. Jednakże jest to jedynie kwestia podobieństwa, ponieważ według Arystotelesa hybrydy nie istnieją. Człowiek nie może urodzić wołu i na odwrót.

Materia jest więc nieposłuszna. Dokładano wielu starań, żeby uporządkować ten nieład, sklasyfikować go i unieszkodliwić. On jednak zawsze w końcu gdzieś się pojawia. Znajduje dla siebie obrzeża, zakamarki, w których ujawnia się naraz, odpychając i przyciągając. Wieczorkiewicz wspomina o tym, m.in. opisując pokazy osobliwości popularne na przełomie XIX i XX w. „Pokazuje się to, co w zasadzie powinno zniknąć z obszaru widzialności. Krępuje się Nieokiełznane, po czym wystawia je na scenę, by mogło się po niej miotać, ale jednak nie stwarzało zagrożenia. Niech widz ujrzy materię, która nie trzyma się granic formy, ale jeszcze nie popadła w kompletny chaos – istnieje na granicy chaosu, a ślady formy są rozpoznawalne. Widać zarówno niebezpieczeństwo, jak i to, że jest ono skrepowane”⁷. Chaotyczna i nieokiełznana materia budzi lęk, ponieważ „[...] nieustannie porządkowany świat może ulec zniszczeniu, a potworność losu – dotknąć każdego. Owa potworność jawi się w obrazach ludzkiego ciała, nieposłusznego regułom normy, nierespektującego zwykłych granic, rozrastającego się lub obumierającego, odmawiającego posłuszeństwa, niedającego sobą władać ani od wewnątrz, siłą woli, ani z zewnątrz, za pomocą poznanych na drodze naukowej metod terapii”⁸. Mowa tu o przypadku Josepha Merricka, znanego też pod nazwą człowieka słonia. Merrick dotknięty był chorobą, która deformowała mu twarz. Widmo urodzenia się z podobnym nieuleczalnym defektem, doświadczenie zakłócenia porządku, wciągnięcia w obszar wyjątku, wypadnięcia z nurtu normy jest przerażającą perspektywą. Potworność zawiera więc w sobie również groźbę bycia zaraźliwą lub burzącą wszelki porządek.

Nieposłusznej materii nie sposób opisać za pomocą pozytywnych określeń, ponieważ charakteryzuje się brakiem, utratą właściwości, niestałością. Takie ujęcie materii bliskie jest temu, co Georges Bataille określał mianem *b e z f o r m i a*. Termin ten pojawił się jako jedno z haseł *Słownika krytycznego surrealistycznego* periodyku „Documents” współtworzonego przez Bataille’a w latach 1929–1930 w Paryżu. Pod hasłem *bezformie* widnieje definicja czegoś, co nie może mieć definicji. Bezformie ma być bowiem czynnością, czynnością niszczenia, poniżania. Według Bataille’a filozofia i nauka stawiają sobie za zadanie nadanie formy, poznanie, zdefiniowanie, ustalenie wszystkiego na świecie⁹. „Właściwie, żeby uczeni byli zadowoleni, cały wszechświat musiałby przybrać jakiś kształt”¹⁰ – te

⁷ A. Wieczorkiewicz, *Monstruarium*, s. 232–233.

⁸ Tamże, s. 333.

⁹ G. Bataille, *The Use Value of D.A.F. de Sade*, w: *Visions of Excess. Selected Writings, 1927–1939*, przeł. A. Stoekl, University of Minnesota Press, Minneapolis 1985, s. 96–99.

¹⁰ G. Bataille, *Formless*, w: tamże, s. 31 [polski przekład wszystkich fragmentów pochodzących z tej książki – M.M.].

słowa przeciwstawia stwierdzeniu, że: „przyznanie, że wszechświat nie przypomina niczego i jest jedynie *b e z f o r m i e m*, jest równoznaczne z powiedzeniem, że wszechświat jest czymś w rodzaju pająka lub plwociny”¹¹. To pojęcie, którego nie da się określić, wpisuje się w sferę nazwaną przez francuskiego filozofa sferą heterogeniczności, będącej w centrum jego filozofii, a raczej heterologii czy skatologii (skoro domeną filozofii jest właśnie forma). Według Bataille’a człowieka cechują dwa podstawowe impulsy: gromadzenia oraz wydawania. Pierwszy wiąże się ze sferą pracy, prawa czy polityki, natomiast drugi ze świętem, orgiastycznością, przemocą czy odpadami. Ta druga dziedzina konstytuuje właśnie obszar tego, co heterogeniczne, czyli wszystkiego, co traktowane jest przez społeczeństwo jako ciało obce, w jakiś sposób wykluczone¹². To, co absolutnie inne, budzi zarówno wstręt, jak i pożądanie, powodując, że wciąż się do niego zwracamy. Autor *Historii oka* twierdzi, że mimo prób całkowitego odepchnięcia sfery heterogeniczności przez klasę rządzącą impuls związany z nieracjonalnym wydawaniem, przemocą, transem i spazmem rozkoszy jest czymś nieodpartym dla człowieka, można by nawet powiedzieć – jego *raison d’être*¹³. Problem z pozytywnym określeniem, czym jest heterologia, wiąże się z jej występowaniem przeciwko wszelkim systemom, zamknięciu w pojęciach i definicjach, które leżą po stronie nauki oraz, ogólniej, po stronie tego, co homogeniczne. Każda próba naukowego poznania tego, co heterogeniczne, likwiduje jego inność. Homogeniczna wizja ma na celu wykluczenie ze świata zasobów ekscytacji i podporządkowanie wszystkich działań człowieka racjonalnej konsumpcji oraz wytwarzaniu i gromadzeniu zasobów. Z uwagi na przynależność wszystkich teorii do sfery homogeniczności Bataille pozostaje przy określaniu przedmiotu heterologii za pomocą negatywnych sformułowań i kładzie nacisk głównie na praktykę. Dlatego w ujęciu Bataille’a bezformie nie jest pojęciem ani motywem, ani substancją, lecz operacją. Jest czynnością umniejszania, ześlizgiwania się w to, co niskie i wstrętne. Nie bez powodu wszechświat pod działaniem bezformia zostaje porównany do rozgniecionego robaka lub śliny. Bezformie wiąże się też z ucieczką od zastygłej formy, burzeniem zastanych całości, jest czynnością destrukcyjną. Yve-Alain Bois we wprowadzeniu do pracy *Formless: A User’s Guide*¹⁴, którą napisał wraz z Rosalind Krauss, porównuje status bezformia do statusu wulgaryzmów, których przemoc wiąże się z samym faktem ich pojawienia się, a nie z ich znaczeniem¹⁵.

W wymienionej wyżej pracy Bois i Krauss czynią z bezformia główne narzędzie analizy sztuki XX w. Posiłkując się heterologią Bataille’a, tworzą własny *Słownik krytyczny*. Przyglądając się sposobom działania bezformia, wyróżnili jego cztery główne cechy: horyzontalność, niski materializm, puls oraz entropię.

¹¹ Tamże.

¹² Bataille wymienia jako heterogeniczne: „aktywność seksualna, czy to perwersyjna czy nie; zachowanie jednej płci przed drugą; defekacja; wydalanie; śmierć i kult zmarłych (przede wszystkim w tej mierze, w jakiej dotyczy cuchnącego rozkładu ciała); różnego rodzaju tabu; rytualny kanibalizm; ofiary ze zwierząt-bogów; omofagia; śmiech wykluczenia; płacz (który zwykle ma za swój powód śmierć); ekstaza religijna; identyczny stosunek do gówna, bogów oraz zwłok; przerażenie, które tak często towarzyszy niekontrolowanemu wypróżnieniu; zwyczaj czynienia kobiet zarówno olśniewającymi, jak i lubieżnymi za pomocą makijażu, klejnotów oraz blasku biżuterii; hazard; nierozważne wydawanie i fantazyjne użycie pieniędzy etc.”. G. Bataille, *The Use...*, s. 94.

¹³ „W ostatecznym rozrachunku jest jasne, że robotnik pracuje, żeby móc oddać się brutalnym rozkoszom spółkowania (innymi słowy, gromadzi po to, żeby wydać)”. Tamże, s. 99.

¹⁴ Y.-A. Bois, R.E. Krauss, *Formless: A User’s Guide*, Zone Books, New York 1997.

¹⁵ Y.-A. Bois, *The Use Value of Formless*, w: *Formless...*, s. 18.

Horyzontalność znaczyłaby odejście od wertykalności, która cechuje człowieka dumnego ze swojego wyprostowania i wznoszenia się swoją głową ku niebu. Wyprostowany człowiek przeciwstawia się horyzontalnym zwierzętom, których sylwetka jest równoległa do ziemi, a ich usta oraz odbyt ustawione są w jednej osi. Według Bataille'a zadowolenie człowieka z jego wyprostowania i zwrócenia się ku niebu, czyli ku temu, co wzniosłe, wiąże się z wyparciem faktu, że jego stopy nadal pozostają w błocie¹⁶. Innymi słowy, jak to już zostało powiedziane wyżej, człowiek stara się zaprzeczyć swojej przynależności także do tego, co nikczemne i brudne, i odtrącić ją.

Również niski materializm zwraca się ku temu, co nieukształtowane i brudne, ale w opozycji do wszelkiego idealizmu. Bezformie, podobnie jak nieposłuszna materia, wymyka się wszelkiemu uchwyceniu, wszelkiemu określeniu, formie, a więc jest czymś nieuchwytnym przez rozum. W ujęciu Bataille'a wiąże się to nieodłącznie z *n i s k o ś c i ą*, byciem heterogenicznym odpadem, czymś wstrętnym i destrukcyjnym. Ciekawe w kontekście przytaczanych wcześniej prób zdefiniowania potworności jest to, co Bataille pisze o odchyleniach natury¹⁷. W krótkim tekście pt. *The Deviations of Nature* podaje nakładane na siebie fotografie różnych twarzy jako przykład realizacji platońskiej idei piękna. Kilka nałożonych na siebie twarzy zyskuje większą regularność kształtu, zbliżając się do figury geometrycznej, która byłaby idealną formą ludzkich rysów. W tym sensie, według Bataille'a, każda jednostka, nie realizując idealnej formy, byłaby w pewnej mierze potworem. W niskim materializmie chodzi właśnie o uwolnienie się od wszelkiej ontologicznej powinności, od idealnej formy, wzoru, pojęcia i wyzwolenie monstrualności materii.

Trzecia wyróżniona przez Bois i Krauss cecha bezformia to puls. Pulsacja jest przeciwstawiona narracji, która ma swój początek i koniec. Pulsacja ma być nieskończonym ruchem bez celu, burzącym porządek i zwracającym uwagę na ciało oraz jego drganie związane z pragnieniem seksualnym. „Gdy tylko jednolite pole wizualne zostaje poruszone przez wstrząs, który bezpowrotnie przekłuwa ekran jego formalności i zasiedla go organami, tam jest «pulsacja»”¹⁸, pisze Bois.

Jako ostatnią – czwartą cechę działania bezformia autorzy wymieniają entropię rozumianą jako degradacja energii, która prowadzi do chaosu i powrotu do nieodróżnianej materii. Z drugiej strony w „Documents” pojawia się też rozumienie entropii zaczerpnięte z teorii informacji: jako krzepnięcie znaczeń w stałe definicje czy banały. Niezależnie od tego, czy wiąże się to z rozproszeniem czy zastygnięciem, w obu tych definicjach zawiera się bycie odpadem, czymś nieużytecznym, a więc przynależnym do sfery heterogenicznej.

Nie można przy okazji wykorzystywania pojęć heterologicznych do tekstów kultury pominąć wątku rozczarowania Bataille'a sztuką, co skutkowało też konfliktem z działającym w tym samym czasie ugrupowaniem surrealistów z André Bretonem na czele. Wsuwane pod ich adresem zarzuty są zarzutami wobec samej sztuki i możliwości realizacji przez nią projektu heterologii, a więc wyzwolenia represjonowanych heterogenicznych instynktów człowieka i pozwolenia mu na rozwinięcie pełni swoich możliwości. Należy w tym miejscu wspomnieć, że Bataille dostrzegał dwa rodzaje heterogeniczności. Tym, co jest poza procesem

¹⁶ G. Bataille, *The Big Toe*, w: *Visions...*, s. 20–23.

¹⁷ Tenże, *The Deviations of Nature*, w: *Visions...*, s. 53–56.

¹⁸ Y.-A. Bois, *The Use...*, s. 32.

produkcji i pracy, co jest również odpadem, jest nie tylko ekskrement i to, co budzi wstręt, ale również to, co święte. Bataille zwracał uwagę na wspólne pochodzenie obu pierwiastków oraz mieszanie się w naszym stosunku do absolutnej inności uwielbienia oraz obrzydzenia. Przeciwwstawionymi sobie symbolami tych dwóch biegunów heterogeniczności są orzeł czy Ikar oraz kret¹⁹. Wzniosła – niebiańska heterogeniczność ma tendencję do utraty swojej przerażającej inności i fundowania nowego uniwersalnego homogenicznego porządku. Przez rozdzielanie sfery niebiańskiej i upadłej znowu następuje oddzielenie sfery niższej od wyższej i potraktowanie tej drugiej jako heterogenicznego odpadu. Jednak kierunek uwznioślający, tak jak lot Ikara, może skończyć się tylko upadkiem. Według Bataille'a tylko w ludzkim niepokoju drzemie rewolucyjna siła. A niepokój jest wulgarny, połączony z obrzydzeniem do tych, którzy represjonują innych, to wzburzenie jest rewolucyjną formą umyslową. Burżuazja ze swoją pogardą dla tego, co niskie, materialne, nie jest do nich zdolna. Posługiwanie się obrazem czy poezją jest więc uwznioślaniem, które w rezultacie prowadzi do homogeniczności i nie ma żadnego potencjału rewolucyjnego, nie tylko nie jest w stanie przyczynić się do uratowania świata przed wizją faszyzmu, który wiąże się z represją własnych niskich instynktów oraz sfery heterogenicznej, ale w ostatecznym rozrachunku prowadzi do niego. Bataille krytykuje również użycie psychoanalizy przez surrealistów. Twierdzi, że traktują oni nieświadomość jak rezerwuar barwnych metafor, którymi urozmaicają swoją sztukę. Zamiast, zgodnie z celem psychoanalizy, dążyć do odszyfrowania symboli, zlikwidowania mechanizmów cenzurujących i wyparcia, oni celebryją cenzurę i ukrywanie nieświadomych pragnień, odtrącając to, co prawdziwie heterogeniczne²⁰. Bataille widzi w psychoanalizie raczej możliwość desublimacji, obniżania tego, co wzniosłe. W końcu twórca skatologii uznaje, że cała sztuka poniosła porażkę jako radykalnie heterogeniczna. Nie przestała być zakładnikiem swojej funkcji katartycznej i w ostatecznym rozrachunku zawsze jest po stronie społecznego porządku i przeniesienia. Po dwóch latach działalności zamyka więc „Documents”.

Powróćmy teraz do przytoczonych na samym początku tekstu przykładów. Zarówno definicja monstrialności związana z nieposłuszną materią, jak i mająca z nią wiele punktów wspólnych koncepcja działania bezformia pozwolą nam wskazać, co te przykłady mają wspólnego i na czym polega ich monstrialność. Przywołane w tekście potwory są bardzo podobne, wszystkim można przypisać niemożność określenia ich czy płynność. Trudno albo nawet nie da się powiedzieć, jak właściwie wyglądają. Ponieważ można tę cechę ująć jako definiującą potwory w ogóle, są one wręcz monstrialne do kwadratu. Wieczorkiewicz opisuje monstra jako formy już istniejące w świecie, dziwne, odbiegające od normy, budzące wstręt, ale i fascynację swoją oryginalnością. Wydaje się jednak, że istotę ich bycia przerażającymi stanowi ich potencjał bycia operacją: Shoggothy, kosmici z horroru Carpentera, Bóg bez Twarzy oraz monstrum z teledysku do utworu *Tongues* są fantazją na temat takiej operacji. W przypadku *Spirited Away: W krainie bogów* oraz teledysku zespołu Joywave potwory rozrastają się tak bardzo, że jako ciemna, nieodróżniona plama zajmują cały kadr, nie pozostawiając miejsca dla innych bohaterów oraz wydarzeń. W *Coś* napięcie potęgowane jest

¹⁹ G. Bataille, *The „Old Mole” and Prefix „sur” in the Words „Surhomme” [Superman] and „Surrealist”*, w: *Visions...*, s. 32–44.

²⁰ Y.-A. Bois, *Abbatoir*, w: *Formless...*, s. 49–50.

przez fakt, że zaburzona zostaje relacja między oryginałem a kopią (nie dość, że doskonale stworzona kopia jest niemal nieodróżnialna od oryginału, to jeszcze kopia zastępuje oryginał, w konsekwencji zagrażając zastąpieniem pozaziemskimi replikami całej ludzkości). Istotą ich monstrualności jest więc wyzwolenie żywiołu nieposłusznej materii – po zbliżeniu do niej czeka tylko śmierć. Być może estetyczna fascynacja bezformiem, której dowodem są liczne przykłady wykraczające poza te wymienione powyżej, jest nie tylko kontynuacją fascynacji potwornością, która towarzyszy człowiekowi od wieków, ale także odbiciem bardzo podstawowego lęku przed utratą własnego kształtu czy znajomej tożsamości.

MONSTROSITY AS AN OPERATION. PHILOSOPHICAL ANALYSIS
OF FORMLESSNESS ON EXAMPLES OF POPULAR CULTURE TEXTS

Summary

The author examines repeated in the texts of popular culture theme of monsters of varying shapes. She argues that their monstrosity is not about frightening appearance, but about the loss of form. The examples of monsters presented are involved in the same kind of monstrosity related to inability to control the chaotic matter by form. The author uses this definition of monstrosity and the concept of formlessness derived from Georges Bataille's heterology to prove that monstrosity is not a feature or a motif, but an operation.

Trans. Izabela Ślusarek