

# NETVOR

OD FRANKENSTEINA PO TERMINÁTORA



ONDREJ HEREC



# NETVOR

**Od Frankensteinia po Terminátora**

**Ondrej HEREC**

**NETVOR**  
**Od Frankensteina po Terminátora**  
Ondrej Herec

© HYDRA 2014

© Ondrej Herec

*Návrh obálky:*  
Brian „Sensej“ Terrero

*Ilustrácie:*  
Nika Danišová, Gregor Dalecký, Zuzana Droppová,  
Petra Slováková, Martin Luciak, Jitka Šenkeříková

*Grafická úprava:*  
Lukrécia Schiller

*Redakčná a jazyková úprava:*  
Eva Piarová

*Vydalo:*  
Vydavateľstvo Hydra, Bratislava  
[www.vydavatelstvihydra.sk](http://www.vydavatelstvihydra.sk)

Všetky práva vyhradené  
8. publikácia, prvé vydanie 2014  
ISBN 978-80-89672-31-8

## Obsah

Netvor definuje človeka .....	8
Poslanie netvora .....	8
Desatoro netvora v populárnej kultúre .....	11
Netvor a hrdina.....	12
Celuloidový netvor .....	14
Sluha pánom .....	15
Nadprirodzený netvor .....	15
Horory tela .....	18
Netvor v duši.....	20
Vibrácie potlačenej sexuality .....	21
Pomocník, miláčik a komik .....	23
Veselé rodiny netvorov .....	24
Kolektívne šialenstvo .....	25
Kultúra netvorov, čiže hľadanie totožnosti .....	26
Metamorfózy netvora .....	28
Frankenstein .....	39
Dotazník .....	39
Človek si sám vyrába svoje idoly aj obludy .....	42
Búrľivé leto .....	44
Človek či nečlovek .....	45
Fyzikálne fakty a ľudské vášne.....	51
<i>Frankensteina</i> napísala žena .....	54
Zlý otec Frankenstein: .....	58
Dobro a zlo .....	60
Fyzika bez metafyziky .....	63
Je to science fiction? .....	66
Tragédia protikladov .....	68

Pán Hyde .....	70
Dotazník.....	70
Hydeov výzor .....	85
Zvierací netvor .....	96
Dotazník .....	96
Zdroje .....	97
Prototyp biohororu .....	100
Moreau .....	101
Prendick .....	104
Zverofúdia .....	105
Zóna bolesti .....	107
Horory tela .....	109
Biologická vízia H. G. Wellsa .....	112
Premeny na hrane katastrofy .....	116
Od kryptozoológie po Matrix .....	119
Biohoror .....	121
Sociálna vízia .....	123
Zameniteľnosť .....	127
Piaty prah identity.....	128
Pozrime si opice .....	130
Evolúcia človeka ako umelý proces .....	131
Netvor je prirodzený .....	132
Dracula .....	135
Dotazník .....	135
Autor .....	139
Zdroje.....	140
Forma .....	141
Upír Dracula .....	142
Van Helsing .....	145
Krv .....	148

Hrozba sexuality .....	150
Špión .....	154
Upír imperializmu .....	156
Konflikt rozprávanej kultúry s písomnou .....	160
Prototyp nerovnosti .....	164
King Kong .....	166
Dotazník .....	166
Dej .....	167
Tímová spolupráca .....	168
Vznik .....	169
Technika a výroba .....	172
Rev a výkriky .....	176
Populárna kultúra .....	177
King Kong a Roosevelt .....	183
Rasizmus a sexualita .....	187
Kríza a utópia .....	191
Priestory nerovnosti .....	194
Opičí netvor .....	197
Vzor netvora .....	198
Premenlivý netvor .....	199
Dotazník .....	199
Prelúdium virtuálnych netvorov .....	201
Vec .....	204
Hranice .....	208
Hrdina .....	209
Šialený vedec .....	210
Kto je nepriateľ? .....	212
Netvor bez tváre .....	214
Politológia netvorovho tela .....	215
Prečo sa s Vecou nedá dohovoriť? .....	220

Xenofóbia .....	221
Paranoja .....	223
Identita .....	224
Invázia z vesmíru? .....	227
Evolučná perspektíva .....	230
Godzila .....	231
Dotazník .....	232
Prelúdium.....	235
Dej .....	237
Imperiálny netvor .....	237
Tokio musí byť zničené, ilúzie prežijú .....	240
Filmy o netvoroch – kaidžu eiga .....	245
Japonský a americký Godzila .....	256
Čaro ničiteľa .....	260
Votrelec .....	263
Dotazník .....	264
Séria o Votrelcoch .....	267
Témy tela: sex a vražda .....	270
Zdroje.....	271
Joseph Conrad .....	273
Pohlavie netvora: Muž Ripley, žena cudzinec? .....	275
Ženské telo ako vlastníctvo .....	280
Ripleyová .....	283
Distopické prostredie .....	287
Votrelci vo Vietname .....	290
Kontinuum netvora .....	291
Terminátor .....	293
Dotazník .....	293
Arnold išiel do Kyberlandu .....	301
Stroj, ktorý vedel príliš veľa .....	302

Mŕtva čistota .....	304
Sarah + Kate + Terminátorka = matriarchát? .....	307
Predvojnový mýtus .....	310
John Connor .....	312
Deus ex machina .....	315
Korporatívne telo .....	317
Metamorf, čiže premenlivec .....	319
Vyznanie posthumánneho netvora .....	324
Výberová literatúra .....	326
Resumé .....	343
Summary .....	345

## Netvor definuje človeka

„Omnis determinatio est negatio.“ (Spinoza)

*Spoločným cieľom mýtu, náboženstva aj vedy je vysvetliť svet a človeka v ňom. Naša predstava o ľudskosti je pravidlom uzavretého klubu: človekom je ten, koho uznáme za človeka. Netvory sú ukážky toho, čím nechceme byť. Stelesňujú náš názor na človeka na základe kultúrnych predpokladov o rase, sexualite, národnosti a presvedčení aj našu predstavu o odlišnosti a tolerancii. Netvor sa pýta, prečo sme ho stvorili.*

*Vek rozumu zaujal k netvorovi inštrumentálny postoj. Francúzska revolúcia priniesla požiadavku rovnosti. Ak sú si ľudia rovní, hľadáme definíciu človeka, aby sme vedeli, kto je nám rovný. Aby sme mohli určiť, v čom sme si navzájom rovní, treba preskúmať odlišnosť a vysvetliť odchýlky. To sa dá urobiť na modeli odlišnosti a neludskosti. Kultúra je plná netvorov, lebo hľadá človeka.*

### Poslanie netvora

Človek, ktorý sa chce stať čímisi viac ako človekom, sa vzdáva svojej ľudskosti a zvyčajne sa stane čímisi menej, ako človekom. Osvietenská idea perfektibility deklarovala nádej na nového, dokonalejšieho človeka. Jej zástancovia sotva tušili, že skôr ako dokonalejší človek sa zrodí plejáda nových netvorov.

V treťom tisícročí nás sprevádza kultúra plná príbehov o mimozemšťanoch, upíroch, androidoch, kyborgoch, umelých inteligenciách a iných netvoroch od *Frankensteina* cez *Muchu* po *Votrelca* a *Terminátora*. Ich stvoriteľom nie je diabol, čierny mág ani osamelý šíalený vedec, ale priemysel zábavy. To však nestačí

na vysvetlenie neslýchaného úspechu nových generácií netvorov u celosvetového publika. Vyskytujú sa vo všetkých tvaroch a veľkostiach. Niektoré žijú a dýchajú, iné sú mechanickými karikatúrami života.

Slovníkové definície uvádzajú netvory nadprirodzeného, historického, folklórneho alebo moderného pôvodu (sfinga, chiméra, upír, obor, troll, incubus, kyborg, mimozemšťan, klon); len výpočet týchto bytostí by zabral niekoľko desiatok strán. Ich spoločným menovateľom je stvorenie, ktoré sa odchyľuje od normálneho výzoru, správania a povahy. V takom prípade bol už každý z nás niekedy netvorom.

Netvor sa nerodí ľubovoľne, je podmienený prostredím svojho vzniku. Pre jeho pochopenie je však podstatná neistota o tom, čo je človek. Podľa Martina Heideggera možno Bytiu (existencii, súcnu) klásť dva druhy otázok: každá entita je buď „kto“, alebo „čo“ (*Sein und Zeit*, 1927). Netvornosť neľudských bytostí spočíva v tom, že nie sú niekým, ale ani nikým, sú bytosťami, ktorých by sme sa mali pýtať „kto si?“, ale vieme sa ich pýtať len na to, čím sú. Ohrozujú človeka schopnosťou transformovať sa a zdať sa „niekým“. Odpor k neznámemu a nedefinovanému biologickému javu či druhu pramení z deformácie jednoznačne ohraničeného tela s individuálnou identitou. Efekty vizualizujú strašidelné biologické metamorfózy.

Netvory sú miešanci svetla a tmy, žijú v prítmí reality na hranici života a smrti. Striehnu v priepastiach medzi človekom a zvieratím, prirodzeným a neprirodzeným, dobrom a zlom, známym a neznámym, vnútrom a vonkajškom, rozumom a pudom, prírodou a technikou, medzi poriadkom a chaosom.

Netvory sú zvestovatelia kríz a katastrof, striehnu v trhlinách poznania, aby nečakane vtrhli do nášho usporiadaného sveta.

Ohrozujú dualistické paradigmy racionalistického myslenia, driemu na periférii a šantia v populárnej kultúre.

Netvor bez problémov prekračuje hranice neprekonateľné pre človeka – totiž, ak sa človek nechce stať netvorom. Ale prečo by nechcel? Netvor je silnejší, inteligentnejší, vnímavejší a životaschopnejší ako človek. Postava netvora v modernej populárnej kultúre odzrkadľuje realitu vernejšie než človek, je zaujímavejšia a vynucuje si väčšiu pozornosť: ľudia sa stávajú vedľajšími postavami príbehov o netvoroch.

Spoločnosť konštruuje netvory podľa kultúrneho kódu a v historicky premenlivom katalógu. Prepožičiava netvorom svoje hodnoty, ale v prevrátenej podobe: netvor je koncentrát znakov a významov signalizujúcich obavy a zákazy kultúry, do ktorej patrí. Netvory populárnej kultúry sú prvkami reči nášho kultúrneho dedičstva. Sami si vyberáme svoje nočné mory. Vražda nie je najstrašnejšou hrozbou prameniaca z netvora. Netvor je to, čo vždy môže vyskočiť z hĺbky nevedomia a pohltiť nás.

Neznámo nás desí, lebo sme proti nemu bezmocní. Modelujeme nepriateľského netvora, lebo vesmír je nekonečne zvrhlý a rád naplňuje naše najhoršie obavy. Netvor stelesňuje skryté aj priznané úzkosti. Predstavujeme si ho, aby sme našli zbrane proti nemu. Je nemožný a predsa existuje, aby nás konfrontoval s neprípustnou hrôzou: so smrťou, so znetvorením a so zvrhlosťou.

„Pravý netvor vyvoláva nadprirodzenú hrôzu aj prirodzenú sympatiu, lebo na rozdiel od bájných netvorov je jedným z nás, ľudské dieťa ľudských rodičov, akokoľvek premenené [...]. Nemôže ním byť obyčajný postihnutý človek, od ktorého sa snažíme odvrátiť zrak a zároveň fascinovane pozorovať jeho znetvorenie. Necítíme sa ním byť ohrození, lebo neohrozuje [...]

definíciu zdravia. Pravý netvor ohrozuje hranice medzi mužom a ženou, [...] ľudským a zvieracím, veľkým a malým, medzi JA a INÝM, a preto aj medzi realitou a ilúziou, skúsenosťou a fantáziou, medzi faktom a mýtom.“ (Fiedler, 1978, s. 24)

## **Desatoro netvora v populárnej kultúre**

Populárna kultúra môže mať funkciu poplašného zvonca civilizácie:

1. Od čias pána Hydea, profesora Moriartyho a Fantóma opery sa netvory potulujú po uliciach veľkomiest.
2. Kryptozoológia sa rozšírila o nové druhy beští. Atómový strach po bombardovaní Hirošimy zrodil novú generáciu netvorov od Godzily cez mutované mravce a pavúky až po ľudí znetvorených žiarením.
3. Nové netvory striehnu aj vo vesmíre: bezmenné Veci, Votrelci, Predátori a kozmickí útočníci, neľútostné rasy ohrožujú budúcnosť ľudstva.
4. Temného dvojníka v 20. storočí predstavujú prevažne výtvo-ry človeka. Nepriateľský robot symbolizuje obavy človeka z vlastnej techniky od Frankensteinovho netvora cez Čapkových androidov a Terminátora po sieťovú inteligenciu Neuromancera.
5. Autori sa vrhli do psychológie, aby prebudili ohavu, ktorá sa skrýva v každom z nás. Horory 20. storočia pripomenuli obľudy vo vnútri človeka postavami psychopатов, sadistických zločincov.
6. Stredoveké obrazy pekla, mučenia a popráv výrečne vystríhali pred trestom za hriech. Dnešné horory sa vyhrážajú, že zákon trestá zločinca, ale idealizujú netvora.

7. Netvor znázorňuje kultúrne tabu, aby vyvolal odpor a strach, ale zároveň fascinuje čarom zakázaného ovocia. Urážka dobrého vkusu je pre subkultúru emblémom vzbury proti majoritnej spoločnosti. Netvor sa môže stať kultom.
8. Davy netvorov signalizujú zmätok kultúrnych noriem. Obdobie premeny je obdobím chaosu. Časť verejnosti trvá na starých pravidlách hry zvanéj kultúra: sú pohodlné, potvrdzujú *status quo*. Časť spoločnosti sa búri, lebo vidí možnosť získať výhody. Dezorientovaných vedie bezradnosť k nihilizmu. Netvor je sociálnym symbolom.
9. Netvory na konci 19. storočia a v prvej polovici 20. storočia ilustrovali nevyhnutnosť morálky pre fungovanie spoločnosti. Filmy už od *Nosferatu* a *Frankensteina* obhajujú horor morálkou. Spravodlivá je aj obrana proti nepriateľským cudzincom v sériách *Votrelcov* a *Terminátorov* v tretej štvrtine 20. storočia.
10. Hororové filmy a seriály v poslednej tretine 20. storočia ignorujú kultúrne tabu. Splatterpunku stačí kuchynský nôž a rozpárané brucho. Príbeh netreba, stačia situácie, etický konflikt nahradili technické efekty. Extrémne snímky, ľahostajné k ľudskej dôstojnosti aj k všetkému, čo sa donedávna pokladalo za vkusné, by boli v prvej polovici 20. storočia dôvodom pre policajné zásahy v kinách a súdne procesy. Dnes prinášajú miliardové zisky. Na to potrebujú čoraz viac krvi, vnútorností a slizu.

## Netvor a hrdina

Horor je pocit, používaný ako názov žánra, netvor je kultúrohistorický fenomén. Horor je reflexia, netvor je sociálny jav.

Netvor je postavou hororu, ale potrebujú ho aj iné žánre. Aký by to bol hrdina, keby nezvítazil nad bájnym alebo skutočným súperom?

Nepriateľ hodný hrdinu má v sebe čosi z netvora. Má to aj hrdina, na ktorom to ale obdivujeme. Spoločnou vlastnosťou netvorov s hrdinami je nepredvídateľnosť. Netvor je dieťa chaosu, pozná a poslúcha len svoje vlastné zákony, nie zákony ľudí ani bohov. Netvor je neovládateľný a ľudská morálka je mu cudzia, stojí mimo dobra a zla. Sama existencia netvora porušuje zákony, na ktorých stojí svet. Hrdina obnovuje harmóniu sveta porážkou netvora.

Hrdina má nadľudské ciele, netvory majú neľudské ciele. Ich motívy môžeme poznať, ale nemôžeme s nimi súhlasiť. Zlo neľudskej mysle fascinuje túžbami, ktoré driemu aj v človeku, ale nedovolí si premeniť ich na činy. Keď to urobí, stáva sa netvorom.

Tá istá predstavivosť, ktorá nás máta strašidlami, ponúka proti nim obranu. Netvory sú konkrétne tváre neznáma, možno proti nim bojovať alebo naučiť sa s nimi žiť.

Nad netvormi minulosti víťazili hrdinovia vyzbrojení morálkou a rozumom. Vek rozumu splodil novú generáciu netvorov. Nepredvídateľné a neovládateľné príšery predstavujú zlo chaosu a náhody. Nezvítazi nad nimi hrdina ani kolektív, morálka na nich nemá účinok, nepôsobia argumenty spravodlivosti ani sebaobetovanie; proti chaosu a náhode sú bezmocné rozum, veda aj praktická skúsenosť.

Netvory ukazujú neľudské, aby sa ozrejmiло to, čo je ľudské. Netvor je predmetom ideologického boja a trofejou víťaza. Zabiť netvora nie je ľahké a mŕtve netvory rady ožívajú. Kozmické a technické netvory zdedili črty nadprirodzených netvorov minulosti.

Aj najstaršie netvory majú predchodcov. Netvor je fundamentálny, iba naša predstava o ňom sa vyvíja v dejinách a mení sa s kultúrami. Frankensteinov netvor, Votrelc, Dracula aj Freddy Krueger krvavo žiaria kečupovou červeňou, ale sny, ktoré v nás prebúdajú, sú neľudsky čiernobiele s tisícami odtieňov šedej.

## Celuloidový netvor

Rok 1931 bol apokalypticky produktívnym rokom filmových netvorov. Rouben Mamoulian režíroval *Dr Jekyll and Mr Hyde*, James Whale *Frankensteina* a Tod Browning *Draculu*. Browning pokračoval prehliadkou deformít a výstredností vo *Freaks* (1932) a filmami *Mark of the Vampire* (1935) a *Devil Doll* (1936).

V hororových filmoch sa manifestovala trauma 1. svetovej vojny, tiež 2. svetovej vojny na obzore, dve svetové hospodárske krízy, rozklad tradičnej hospodárskej a sociálnej štruktúry. V nasledujúcich desaťročiach nové netvory symbolizovali nové druhy strachu: strach z atómovej vojny a rádioaktivity, strach z komunizmu, resp. kapitalizmu, strach z juvenilnej zločinnosti, z informatiky, zo sexuálnej revolúcie a z AIDS, z terorizmu a z lokálnych vojen. Nočné mory studenej vojny inšpirovali filmy o invázii kozmických votrelcov od *The Thing* (Howard Hawks, 1951) po sériu Votrelcov (*Alien*, Ridley Scott, 1979; *Aliens*, James Cameron, 1986; *Alien*<sup>3</sup>, David Fincher, 1992; *Alien: Resurrection*, Jean-Pierre Jeunet, 1997) či *Predátora* (John Carpenter, 1987).

Rádioaktívne a biologické mutácie, génové inžinierstvo, plastická chirurgia, farmaceutika (talidomidové/conterganové deti), diskusie o interrupciách aj hrozba neovládnutelných pandémieí ako AIDS poskytli impulzy téme ľudskej reprodukcie. Vznikli

filmy o invázii do ľudskej mysle, film znova objavil démonické deti, upírov, oživené múmie aj netelesné strašidlá.

## **Sluha pánom**

Po Golemovi jasne formuloval Karel Čapek (*R. U. R.*, 1920) tému umelého dvojníka, poslušného sluhu, ktorý sa stal strašným pánom. Nasledovali nespočetné strašidelné historiky o vzbúrených robotoch. William Gibson (román *Neuromancer*, 1984) nepredpokladal, že sieťové inteligencie by mohli mať k človeku priaznivejší vzťah ako k príležitostnému nástroju na dosiahnutie nepochopiteľných cieľov. Netvor sa osamostatnil, človek nie je pánom ani partnerom, iba nástrojom alebo obeťou svojho výtvoru. V *Terminátorovi* sa ľudstvo dokáže vzoprieť civilizácii bojových strojov iba nepravdepodobným pokusom o nápravu vlastnej minulosti; nepravdepodobným menej pre pochybnosti o fyzikálnych možnostiach cestovania v čase a viac pre pochybnosti o schopnosti človeka zmeniť vlastnú povahu. Opakujeme tie isté chyby, hoci v inom čase, v inom prostredí a s inou technikou. Borgovia v seriáli *Star Trek* pravdepodobne nečítali Čapkovu *Vojnu s mlokmi* (1936), ale ani oni nemajú zľutovanie s menejcennými rasami vrátane ľudskej.

## **Nadprirodzený netvor**

Nadprirodzené netvory nevymreli ani vo veku nadprirodzene pokročilej techniky. Vyskytujú sa tri ich druhy: nemŕtvi (zombie, reinkarnácie, múmie, upíri), mágovia a čarodejníci, diabli a démoni. Satanovi aj menej významným nadprirodzeným prišerám definitívne otvorili dvere na filmové plátno a do televízie filmy

*Rosemary's Baby* (Roman Polanski, 1968), *The Exorcist* (William Friedkin, 1973) a *The Omen* (Richard Donner, 1976). Každá populárna téma má svoje komédie; *Bedazzled* (Stanley Donen, 1967), *South Park* (Matt Stone, Eric Stough, Trey Parker, Toni Nugnes, Adrien Beard atď., august 1997 – súčasnosť) a *Little Nicky* (Adam Sandler, 2000) vypovedajú o dvojznačnosti nadprirodzených netvorov, symbolizujúcich reálne javy našej doby. Homosexuálny Satan v seriáli *South Park* možno vyjadruje toleranciu voči menšinovej sexuálnej orientácii, ale iste zosmiešňuje archetyp nadprirodzeného netvora.

Problémom moderných hororov je dokázať, že Satan a šiky nadprirodzených netvorov sú rovnako zúrivé a nebezpečné, ako „prirodzení“ vrahovia a sadisti. Diabol nesúperi o pozornosť publika s Bohom, ale so sériovými vrahmi, s generálmi pozemských genocíd, s mimozemskými príšerami, s reálnymi obludami vedy a techniky.

Vďaka schopnosti ľudí prekonať netvory vlastnej fantázie nevyzerá budúcnosť nadprirodzených netvorov sľubne. Vo filme *The Exorcist* bol Satan úspešný najmä preto, že si prisvojil telo dvanásťročného dievčaťa. Netúži udržať ju nažive, nechce moc, pomstu, ba ani krátko sa nadýchnuť sladkej smrteľnosti. Je iba nenávisným netvorom a pôžitok má len z neľudskej deštrukcie.

## Upír

„Počúvajte ich. Deti noci. Akú hudbu hrajú,“ znie Draculov nesmrteľný výrok v podaní Belu Lugosiho v prvom filme *Dracula* (Tod Browning, 1931).

Bram Stoker v románe *Dracula* (1897) predstavil prototyp moderného upíra. Film *Dracula: Dead And Loving It* (Mel Brooks,

1995) paroduje klasický film Toda Browninga. Draculoidný upír vystupuje v animovanom filme *Transylvania 6-5000* (Chuck Jones, Maurice Noble, 1963) so Zajačikom Bugsom.

Upír je po Frankensteinovom netvorovi najmocnejším archetypálnym netvorom populárnej kultúry. Po legendárnej symfónii hrôzy Fritza Murnaua *Nosferatu* (1922) nasledovalo vyše sto upírskych filmov. Upír vytlačil Satana z vedúceho postavenia medzi netvormi v materialistickej populárnej kultúre. Nepodarilo by sa mu to, keby neprevzal časť kresťanskej symboliky (predstavitel zla je deštruktívny, parazituje na životnej sile človeka – krvi, ignoruje kresťanské etické normy, bojí sa križa atď.). Víťazí nad ním vedec bez predsudkov (profesor Abraham Van Helsing), ktorý ovláda moc náboženských symbolov aj vedecké techniky. Upír sa postupne oslobodzuje od kliatby nadprirodzeného pôvodu; proti Draculovi z roku 1979 už nepomáha križ, ktorý Wesley Snipesovi účinne nahrádza titulná „čepel“ vo filme *Blade* (Stephen Norrington, 1998; *Blade II*, Guillermo del Toro, 2002; *Blade III*, David S. Goyer, 2004).

Upírska subkultúra už od klasického Stokerovho románu spochybňuje heterosexuálnu sexualitu. Skrytá aj explicitná erotika upírskych príbehov je založená na výmene telesných tekutín bez ohľadu na pohlavie. Stephen King poukázal na agresívny sexuálny podtón upírskeho hladu medzi dospievajúcimi: „Impotencia nie je hrozbou, keďže upírska sexualita je výlučne orálna [...] zaujímavá pre sexuálne neistých adolescentov.“ (Ramsland, 1989, s. 32)

Upírov často spájajú s vlkolakmi. Metamorfózy adolescentného vlkolaka vo filme *Teen Wolf* (Rod Daniel, 1985) zábavne predstavujú konflikty dospievania. Ľudské mláďa získa mužnú sebadôveru, lebo v podobe vlka sa mu podarí stať sa idolom strednej školy.

Televízny seriál o zabíjačke upírov Buffy zreteľne zavrhol kultúrne normy feminity, maskulinity aj dospievania. Upírky neovládateľné mužmi, otcami, manželmi ani kňazmi ignorujú manželstvo, tradičnú štruktúru rodiny, spoločnosti aj náboženstva. Upíri ponúkajú nový druh znovuzrodenia, spoločenstvo nesmrteľných, v ktorom každý a každá môžu splodiť nespočetné potomstvo detí noci.

Druh Homo sapiens tisíce storočí fungoval prevažne vo dne. Umelé osvetlenie v 19. storočí oslobodilo spoločnosť od diktátu slnečného svetla, ale zároveň zrodilo nové netvory, deti novej temnoty, prízračne osvetlenej svetlom plynových lúčok, elektrických žiaroviek a výbojok.

## Horory tela

„Budúcnosť [...] je to, čo sa absolútne odlišuje od konštituovanej normality a môže sa vyhlasovať, *prezentovať* ako druh netvornosti.“ (Derrida, 1976, s. 5)

Znetvorené telo bolo vždy znakom netvora. Línia telesného znetvorenia vonkajším zásahom, ktorý spôsobuje aj duševné znetvorenie, vedie od Shelleyovej *Frankensteina* a Wellsovho románu *Ostrov Dr. Moreaua* (1886) do súčasnosti. Zo šiestich filmových verzií *Muchy* na námet novely Georga Langelaana, 1957 (*The Fly*, Kurt Neumann, 1958; *Return of the Fly*, Edward L. Bernds, 1959; *Curse of the Fly*, Don Sharp, 1965; *The Fly*, David Cronenberg, 1986; *The Fly 2*, Chris Walas, 1989) je najznámejšie spracovanie D. Cronenberga, ktoré získalo Oscara za make-up.

Pred netvorom varuje jeho znetvorený výzor, ale netvor mrzačí človeka. Moderným netvorom (ani publiku) nestačí metafyzika, tichá hrôza a psychológia. Horor sa vrátil k mučiacim nástro-