TOŻSAMOŚĆ · RECENZJA

FRANKENSTEIN, CZYLI O PIĘKNIE BESTII

Malwina Gogulska · 21 listopada 2025

Gotycka groza zamieniona w baśń o zemście, przebaczeniu, tragicznej afirmacji rozumu i miłości.

Jesteśmy niby chmury, które cichą nocą
Kryją księżyc i lśniące wciąż płyną i płyną
Smużąc mrok, by za chwilę wśród gwiazd, co migocą,
Rozpłynąć się i zgasnąć północną godziną.

P.B. Shelley

Kiedy Mary Shelley siadała do pisania swojej najsłynniejszej powieści, epoka oświecenia chyliła się ku końcowi. Wraz ze swym najważniejszym owocem – religią rozumu, zaczęła być wypierana przez coraz częstsze skłanianie się ku ludzkiej duszy, zaś w centrum rozważań filozoficznych i literackich zaczęto stawiać uczucie i mistycyzm. Już więc *Frankenstein, czyli współczesny Prometeusz* z 1818 roku jest odpowiedzią na oświeceniowe idee, jednak *stricte* chrześcijańskie przesłanie tkwiące w tej opowieści ujrzeliśmy dopiero teraz, gdy swoją interpretację przedstawił Guillermo del Toro. Reżyser nowej ekranizacji *Frankensteina* unaocznia, dlaczego nie powinniśmy eksperymentować z ludzką naturą, wypaczając sens zdania: „Skoro śmierć przyszła przez człowieka, to przez człowieka też dokona się zmartwychwstanie" (1 Kor 15:21).

Zemsta Skrzywdzonego

Shelley wyjaśniła nam dość jasno, skąd wziął się pomysł napisania opowieści o ambitnym doktorze Frankensteinie, który pogrążony w rozpaczy po śmierci ukochanej matki, zaczyna zastanawiać się nad sensem ludzkiego istnienia, by w końcu stworzyć istotę nieśmiertelną. Projekt ten wymyka się mu spod kontroli. Młody Wiktor sam ucieka przed swoim dziełem, przez resztę opowieści bijąc się z wyrzutami sumienia, oskarżając się o obrazę boskiego porządku. Popada w otchłań cierpienia, które sam sobie zgotował.

Długie, nocne rozmowy z Byronem i Percym Shelleyem o ideach filozoficznych, medycznych, a w końcu drastyczna wizja senna, doprowadziły pisarkę do przekonania, że nową książkę należy zacząć od kultowych słów: „Była posępna noc listopadowa…". Najsłynniejsza powieść gotycka dzieli się na dwie części, z których pierwsza jest opowieścią doktora Frankensteina, druga – historią opowiedzianą nam przez potwora. Ale właśnie… Kto jest tym potworem?

Oś całej powieści stanowi pytanie, które nasuwa się po kontemplacji pierwszych rozdziałów, opisujących dramat wewnętrzny genialnego naukowca: czy potworem jest on sam czy może jednak jest nim ów twór – skonstruowany na potrzeby zaspokojenia ludzkiej ambicji i oświeceniowego założenia, że rozum ludzki ma nieograniczoną władzę i może sobie porządkować świat?

Odpowiedź wydawałaby się oczywista, niekoniecznie jednak taka była dla wyznawców wolności naukowej takich jak Giovannii Aldini czy Johan Konrad Dippel, którymi inspirowała się Shelley, szkicując portret powieściowego Frankensteina. Co ciekawe, odbiór społeczny tego typu eksperymentów, dokonywanych na martwych ciałach zwierząt, a potem skazańców, był zdecydowanie negatywny – alchemicy, którzy podejmowali się takich prób wynalezienia sposobu na życie wieczne, byli traktowani (nawet w czasach oświeconych) jak szaleńcy. W brytyjskiej i amerykańskiej prasie w XIX wieku publikowano ryciny satyryczne dotyczące ożywiania zwłok – jedną z najsłynniejszych jest rycina Henry'ego R. Robinsona z 1836 roku, na której wydawca Francis Preston Blair, wstaje z trumny, ożywiony prymitywną baterią galwaniczną.

Ze względu na paradygmat epoki, w której żyła Shelley, w książce nacisk położony jest głównie na przejmujące poczucie grozy, horror i wrażenie beznadziejności. Bohater – ambitny doktor, pogrąża się coraz bardziej w rozpaczy i poczuciu winy za to, że stworzył prawdziwego potwora, demona, plagę świata. Nasz naukowiec opuszcza w przestrachu i wstydzie swoją posiadłość, zostawiając w niej swój diabelski pomiot. Ten z kolei wyrusza w podróż po świecie, by odnaleźć swoją tożsamość i nauczyć się żyć we wspólnocie ludzkiej.

Shelley bezlitośnie rozpisała postać potwora, nie dając nam ostatecznie możliwości usprawiedliwienia jego późniejszego postępowania wobec niewinnych ludzi.

Człekokształtny „twór kostnicy" morduje bowiem bez litości dzieci, kobiety, a osoby postronne wciąga w swoje mordercze czyny, zsyłając na nie same nieszczęścia – tak mści się za „brak miłosierdzia", gorzko rozczarowany ludzkością. Ostatecznie, nawet po rzewnej i przykrej opowieści potwora – mimo że widzimy jawną niesprawiedliwość osądu jaki wydał o nim świat – trudno jest nam, jako chrześcijanom, przyjąć tę niedorzeczną, mizantropiczną obronę postępowania, które było przecież wyborem, a nie koniecznością.

Sam epilog powieści pozostawia nas z poczuciem pustki i – koniec końców – beznadziejności całej sytuacji, z której wyjściem była tylko śmierć. Zarówno twórcy, jak i jego tworu.

Piękna i Bestia

Del Toro natomiast zrobił coś zupełnie innego i warto o tym szerzej napisać. Oprócz hollywoodzkich głupotek, które pojawiły się również w nowym *Frankensteinie* – jest tu bowiem „inteligentna, zbuntowana, wywrotowa kobieta" strzelająca jak z rękawa logicznymi, choć niezbyt głębokimi argumentami, by zaimponować geniuszowi – pojawiły się też elementy wartościowe. Elementy, które pozwalają nam lepiej zrozumieć ducha oświecenia, ducha przełomu epok, a wreszcie proces myślowy człowieka, który uważa się za alfę i omegę, zbawcę świata, współczesnego Prometeusza.

Shelley nakreśliła postać doktora zaznaczając w nim wyraziściej niż del Toro pokłady pewnej pokory, bo nasz naukowiec pogrąża się w wyrzutach sumienia już na samym początku opowieści i jest to związane z

szokiem, z dysonansem poznawczym, jaki uderza go po pierwszym spojrzeniu na swoje pokraczne „dzieło" (efekt Doliny Niesamowitości?).

> Del Toro natomiast chciał ukazać człowieka całkowicie oddanego swoim przekonaniom – przeświadczeniu, że „tylko z buntu i nieposłuszeństwa powstają genialne wynalazki" – dlatego też filmowy Wiktor przejawia od początku nie skruchę i wstyd, ale rozczarowanie swoją „niedokładnością". Tym, że coś zawiodło w trakcie ożywiania martwego żołnierza i ten zdaje się być NIEROZUMNY. W filmie to rozum miał być dla Frankensteina ostatecznym potwierdzeniem, że eksperyment się udał.

Potwór jednak, mimo ewidentnych przejawów głębokiej wrażliwości – przez które postrzegać go można trochę jak małe dziecko – staje się dla Frankensteina symbolem jego naukowej nieudolności. To w związku z tym Wiktor postanawia ten przykry symbol zniszczyć. A jednak – pierwsze ujęcia Frankenstein-Potwór są absolutnie przepiękne i del Toro za samą scenę spotkania tych dwóch postaci w gotyckiej, pełnej krwistych draperii, skąpanej w promieniach porannego słońca komnacie, powinien dostać jeśli nie Oscara, to chociaż Biennale.

Każdy gest, każde spojrzenie, a w tych ujęciach są to spojrzenia, których chyba nigdy już nie zapomnę – mają w sobie ogrom niewysłowionego zdziwienia, euforii, niebiańskiego wręcz błogosławieństwa. Owinięty bandażami, blady, posklejany z sinych łat, potężnie zbudowany quasi-człowiek, widzi swojego stwórcę po raz pierwszy i jeszcze nie jest świadomy tego, co go czeka.

Ukazanie niewinności to kolejny fantastyczny element tego reżyserskiego majstersztyku; symbolem naturalnej prostoduszności jest tu głównie relacja z Elizabeth (w książce małżonką Wiktora), istotą równie wrażliwą i „niepasującą" do okrutnego świata, szukającą wciąż subtelności, ulotności i bratniego zrozumienia.
Scena, gdy Elizabeth pozwala potworowi ściągnąć z porcelanowych dłoni jedwabne rękawiczki, czy podarowanie jej przez potwora jesiennego liścia, to wspaniałe przykłady tego, w jaki sposób reżyser chciał rozłożyć akcenty podanej historii (i jak tę historię zakończył).

Del Toro pragnął odpowiednio wyjaśnić, skąd u Frankensteina wzięła się zimna, egoistyczna i pozbawiona duchowości naleciałość w relacjach nie tylko z potworem, ale również z innymi ludźmi, których spotyka na swojej dramatycznej drodze. Dlatego też w prologu zaprezentował nam dzieciństwo szalonego naukowca. Chłodny, surowy ojciec, najlepszy lekarz w kraju, nie będący jednak w stanie uratować swej żony, powoduje, że chłopak – męczony koszmarem (kolejny fantastyczny motyw), w którym pojawia się ognisty, mosiężny Michał Archanioł – postanawia naprawić błędy ojca i zrewolucjonizować tanatologię.

Krzywdy z dzieciństwa pozostają głębokie i ostatecznie wpływają na to, jak dorosły doktor Frankenstein obchodzi się ze swoim jedynym „dzieckiem".

Jak traktować „odmienność"?

W ostatnim materiale *Skrawków Kultury* wspomniałam, że w dzisiejszych bajkach dla dzieci w zbyt „bez-

pieczny" sposób eksploruje się zagadnienie empatii. Nie chodzi tu jednak o to, by całkowicie się jej pozbawić lub pomijać aspekt „współczucia", zamieniając je na darwinistyczną logikę, mającą być najlepszym rozwiązaniem dla upadającego pod naporem przewartościowań, grzebiącego prawdę świata.

Kluczem jest porzucenie nadmiernego „bezpieczeństwa" w omawianiu wartości i relacji międzyludzkich, które cechuje się fałszywymi pobudkami lub nieprawdziwymi, mylącymi środkami. Ważne jest wprzęgnięcie w związane z emocjonalnością zagadnienia również tego, co nazywamy łagodnością osądu i miłosierdziem, które razem dają nam autentyczność relacji.

Opierające się o przekłamania redefiniowanie pojęć czy zjawisk powoduje w ludzkości przemożne pragnienie budowania utopii. Zbrodnicze systemy tworzyły się na zasadzie generalizowania zagadnień, a to projektowało odpowiedni fundament dla całkowitej destrukcji wszelkich desygnatów negatywnych skojarzeń – zachodzącej nawet w aspekcie językowym destrukcji wszystkiego, co przypominało o niesprawiedliwości i ucisku. Śmiem postawić tezę, że również do takich procesów prowadzi dziś błędne rozumienie słowa „empatia" i „współodczuwanie", które oznacza dziś nic innego jak: „okłamuj bliźniego, by czuł się dobrze". A co mówi nam Ewangelia? „Tak więc jako wybrani Boga, święci i umiłowani, przyodziejcie się w serdeczne miłosierdzie, dobroć, pokorę, łagodność, cierpliwość". (Kol 3:12)

W filmie del Toro świetnie ukazał nam, jak powinno się traktować to zagadnienie – bez zbędnej nieszczerości, bez pomijania tragicznego procesu przyswajania wiedzy o miłosierdziu, mimo że reżyser ewidentnie postawił na baśniowość, zamiast na gotycką grozę (choć są tu i elementy gore).

Wiktor traktował swego odpychającego z wyglądu wychowanka jak nieudany eksperyment naukowy, a jedynym spoiwem relacji tych dwóch postaci – twórcy i jego tworu – w tej sytuacji mogła być kobieta. Istota krucha, delikatna, uczuciowa, której jednak Frankenstein nie rozumiał – obchodził się z nią raczej jak z rzadkim okazem pięknego motyla, zamkniętego w bogato inkrustowanym kaganku. Denerwowały go dziecinne zachowania potwora, to że musiał poświęcać czas na naukę, na przysposabianie go do życia wśród ludzi. Zabrakło mu nie tylko cierpliwości, ale również, a może przede wszystkim, miłości.

Elizabeth – wspaniała, powłóczysta postać, którą na zawsze zapamiętam jako olśniewającą mimozę w piórach indygo, w malarskiej scenie z martwą naturą czy siedzącą niczym Pani z Shallot przy kryształowym lustrze tryptyku, ubraną w białe wstążki jak w bandaże (przepiękne nawiązanie do pierwszych scen z potworem) – jest właśnie tą brakującą tkanką w sercu Wiktora, tkanką, którą ów odrzuca.

Shelley postanowiła rękami zrozpaczonego, rozgoryczonego potwora zabić najczystsze postacie występujące w tej tragicznej historii – jest to akcent wręcz odwrotny względem tego, który pojawia się w filmie del Toro; kończąc lekturę mamy być może więcej współczucia dla Wiktora, który stracił wszystkich swoich bliskich przez draugra, pogrążonego w anomii i nienawiści do rodzaju ludzkiego. Potwór w książce już na samym początku traktowany jest jak odmieniec i demon prześladujący ludzkość. Del Toro natomiast wykorzystał tutaj motyw znany z literatury romantycznej czy z XX-wiecznej popkultury – moty cyrku ułomnych, wspólnoty odmiennych, bo zarówno przyjazny potworowi ślepiec, jak i olśniewająca, ale krucha Elizabeth, mają dla niego współczucie. Pokraczni, ale piękni wewnętrznie – zbyt wrażliwi, ale posiadający duchową intuicję. Relacja ze ślepcem zamienia się w relację ojca z synem, a relacja z Elżbietą w romantyczną, lecz tragiczną miłość między Piękną i Bestią.

> Ta historia jest więc dla nas akuratnym punktem odniesienia we wszystkich dzielących nas dziś zagadnieniach, takich jak procedury zmierzające do eliminowania już w łonie matki jednostek słabych, bezbronnych, czy „produkowania" ludzi na stołach laboratoryjnych.

Bo jedyne czego pragnie potwór to godna śmierć, która wydaje mu się darem – ucieczką. Jedynym przywilejem, który konstytuuje człowieka jako istotę pasującą do naturalnego porządku świata. Sam twór Frankensteina zresztą, podczas lektury *Raju Utraconego* (dzieło Miltona jest bardzo ważnym odniesieniem w powieści Shelley), dochodzi do takich wniosków: „Jak Adam, z pozoru nie byłem związany żadnym ogniwem z jakąkolwiek żyjącą istotą, ale jego sytuacja znacznie różniła się od mojej pod każdym innym względem. Wyszedł z rąk Boga jako stworzenie doskonałe, szczęśliwe, otoczone wszelkim dobrem i specjalną troską swego Stwórcy. Mógł obcować z istotami wyższego rzędu i zdobywać od nich wiedzę – gdy zaś ja byłem nieszczęśliwy, bezradny i samotny. Często myślałem sobie, że szatan byłby bardziej trafnym symbolem mego jestestwa – nieraz bowiem widząc szczęście moich protektorów, czułem, tak jak on, że żółć zazdrości zalewa mi serce" (M. Shelley).

> Co można więc zrobić w tak beznadziejnej sytuacji? Jak poprowadzić taką tragiczną opowieść o zemście, przemianie serca, Raju Utraconym? Można jak Shelley zabić mrocznego Prometeusza i jego dzieło, gdzieś na pustkowiach lodowego piekła, dokonać osądu obu postaci, a można też jak del Toro, w tym samym śniegu odrysować pokraczny kształt i twarz z nadzieją spoglądającą w polarny, seledynowy horyzont.

Dziękuję del Toro za symbolikę, na długo zapamiętam scenę, gdy potwór, którego ciało pierwotnie zabrane zostaje przecież z pobojowiska, błąkając się później po lasach, zarzuca na siebie szary płaszcz martwego żołnierza. Dziękuję za feerię barw – bajeczne suknie Elizabeth, wschody słońca w korytarzach starego zamku, czerwone rękawiczki Frankensteina, rozmyte odbicie lichtarzowych świec w weselnym lustrze, dziękuję za wszystkie te głębokie spojrzenia przenikające duszę jak nocne strzały, dziękuję za ukłon w stronę sztuki barokowych mistrzów vanitas i scen biblijnych. Alexandre Desplatowi padam do stóp za przejmującą ścieżkę dźwiękową, dzięki której każdy kadr stawał się wypełniony po brzegi gotycką, inkrustowaną treścią.

> Nawet jeśli del Toro chciał nam zaprezentować naiwną bajkę, opartą tylko luźno na najsłynniejszej powieści grozy z epoki romantycznej, to ja poproszę więcej tej naiwności na ekranie.

Potwór, który został nazwany synem i powlókł serce przebaczeniem, więcej już nie zostanie nazwany potworem, a duch człowieka, który chciał podarować ludzkości nieśmiertelność, nie będzie się błąkał z łańcuchem u nogi po alpejskich wrzosowiskach.

Baśń pokonała grozę.

Nagranie: https://www.youtube.com/watch?v=LhFTYjDTuvk

Oryginał: https://nlad-kopia1113.instawp.site/frankenstein-czyli-o-pieknie-bestii/

DOBRA ANALIZA WYMAGA CZASU

Rzetelny tekst to dni pracy: źródła, dane, redakcja. Każda wpłata pozwala nam przygotować kolejny. Nawet niewielka kwota ma znaczenie.

WSPIERAM ANALIZY

wspieram.nlad.pl



Zeskanuj, aby wesprzeć