

Želja za znanjem u djelima "Doktor Faust" Christophera Marlowea i "Frankenstein ili moderni Prometej" Mary W. Shelley

Halilović, Erna

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:477387>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-16**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Erna Halilović

**Želja za znanjem u djelima *Doktor
Faust* Christophera Marlowea i
Frankenstein ili moderni Prometej
Mary W. Shelley**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2018.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Erna Halilović

Matični broj: 0009061880

Želja za znanjem u djelima *Doktor Faust*
Christophera Marlowea i *Frankenstein ili moderni*
Prometej Mary W. Shelley

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Engleski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Dejan Durić, docent

Rijeka, 19. rujna 2018.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Znanje, znanost i mit	2
3. Književna razdoblja.....	5
3.1. Doktor Faust Christopher Marlowe - Renesansa.....	5
3.2. Frankenstein ili moderni Prometej Mary W. Shelley - Romantizam	7
4. Želja za znanjem.....	10
4.1 Uvod u djelo Doktor Faust	10
4.2 Želja za znanjem u djelu Doktor Faust i posljedice.....	12
4.3 Frankenstein ili moderni Prometej	17
4.3.1. Robert Walton.....	19
4.3.2. Victor Frankenstein.....	20
4.3.3. Stvorenje → Čudovište	22
5. Zaključak.....	27
Sažetak	29
Ključne riječi	29
Popis literature.....	30

1. Uvod

Polazeći od spoznaje da se znanje u poznatoj posloviči smatra imanjenm, vidljivo je da s gledišta civilizacije, znanje ima veliku vrijednost. Svojim su romanima, *Doktor Faust* i *Frankenstein ili moderni Prometej*, Christopher Marlowe i Mary Wollstonecraft Shelley prikazali koliku točno vrijednost znanje ima za njihove protagoniste.

Polazeći od samoga naslova romana *Frankenstein ili moderni Prometej*, zanimljiva je usporedba Frankensteina s Prometejem, stoga će mit o Prometeju ukratko biti predstavljen, kao i sam razvoj znanja i znanosti gdje će se moći uvidjeti kako se na znanje i znanost gleda iz perspektive suvremenika.

Budući da je veoma važno sagledati koje su to okosnice razdoblja koje određuju oba djela, bit će riječi i o književnim razdobljima u vrijeme nastanka djela.

U glavnome dijelu rada promotrit će se kako se želja za znanjem manifestira u obama djelima te koje posljedice ta želja za znanjem donosi i kako one utječu na same protagoniste i njihov identitet. Budući da smo s imenom Prometej već upoznati, u glavnome i posljednjem dijelu rada, pominje će se obraditi i analizirati svi prometejski likovi koji su željni znanja i uspjeha.

Poblize se upoznavši s temom, neizbježno je upitati se je li znanje moć ili je ono prokletstvo.

2. Znanje, znanost i mit

Kako bi se bolje razumjela srž ovoga rada, važno je shvatiti neke pojmove koji se tiču znanja. Svima je poznata poslovice „znanje je imanje“, što bi značilo da znanje ima veliku vrijednost i poput imanja, ono nekome mnogo vrijedi. Prema velikom rječniku hrvatskoga standardnog jezika *znanje* nosi značenje upućenosti u nešto ili razumijevanja nečega.¹ Uz znanje vežemo i *empiriju*, a to je spoznaja stečena zapažanjem i iskustvom, te *empirizam* tj. shvaćanje da je čovjekov razvoj, osobito psihički, određen prije svega djelovanjem okoline u kojoj živi i iskustvo je jedini izvor spoznaje.² Nasuprot tomu stoji *obrazovanje* koje se smatra stjecanjem znanja u školskim ustanovama.³ To znanje ne bismo mogli prihvatiti da u nama ne postoji naša *kognicija* ili *spoznaja*, a to je znanje o stvarnosti koje se stječe vlastitim iskustvom, osjetom, mišljenjem ili maštom.⁴ U nama postoji i ljudska psihička funkcija koja se naziva *svijest*, a ona nam omogućuje da mislimo i rasuđujemo. Ona je sveukupnost psihičkog doživljavanja i spoznaja o sebi i svijetu oko sebe.⁵

Što se tiče epistemološkoga pogleda na uvedenu temu, Zagzebski u poglavlju *Što je znanje?* navodi: *znanje je visoko vrednovano stanje u kojemu je osoba u kognitivnom dodiru sa zbiljom*⁶. To bi značilo da je znanje odnos između svjesnog subjekta i odsječka zbilje s kojim je spoznavalac u izravnom ili neizravnom odnosu. Autorica nas nadalje upoznaje s pojmovima koje naziva spoznaja po poznavanju i propozicionalno znanje gdje prvo smatra izravnim znanjem stvari jer je subjekt u iskustvenom dodiru s odsječkom zbilje, a drugo neizravnim znanjem o stvarima. Radi boljeg shvaćanja može se navesti da je primjerice poznavanje Viktora prvo navedeno znanje, a znanje da je Viktor znanstvenik, primjer neizravnog, propozicionalnog znanja. Za prvu vrstu znanja, autorica ističe da se odnosi i na znanje vlastitih mentalnih stanja.⁷ Nadalje, Zagzebski smatra da se najopćenitiji način označavanja odnosa između spoznavaoca i spoznavanog suda sastoji u tome da ga on drži istinitim, a taj se odnos obično naziva stanjem vjerovanja. Autorica objašnjava da se sudovi smatraju ujedno i predmetima vjerovanja i predmetima znanja, pa se tako jedno te isti iskaz može i spoznati i u njega se može vjerovati.⁸

¹ *Veliki rječnik hrvatskoga standardnog jezika*, str. 1767.

² Ibid. str. 270.

³ Ibid. str. 913.

⁴ Ibid. str. 1454.

⁵ Ibid. str. 1502.

⁶ Zagzebski, Linda, *Što je znanje?* U: Mikulić Borislav (ur.), *Epistemologija: Vodič u teorije znanja*, str. 113.

⁷ Ibid. str. 113.

⁸ Ibid. str. 114.-115.

Čuljak na temelju toga daje primjer: *ako znam da je Maksimir sjeverno od Pešćenice, onda i vjerujem da je Maksimir sjeverno od Pešćenice*⁹. On objašnjava logiku toga da u nešto što znamo, moramo i vjerovati i da je znanje uvijek praćeno vjerovanjem.¹⁰

Zagzebski definira znanje i kao vjerovanje u neki istinit sud, u kojem je slučaju to znanje dobro stanje, a pri dobrome se misli poželjno, ali moguće i hvalevrijedno. No, autorica ističe da postoje različite vrste hvalevrijednosti, i to one u kojima se hvali ono fizičko, ali se ljude ne krivi ako ih nemaju (primjerice pamet, snaga, dobar izgled), a zbog nedostatka onih apstraktnih kvaliteta poput hrabrosti, ljubaznosti i poštenja, se ljude krivi jer su ih mogli zadobiti. Autorica zaključuje da je znanje u svakome slučaju potrebno, ali se postavlja pitanje koje se proteže kroz cijeli rad - je li ono hvalevrijedno?¹¹ Autorica se referira na Platona koji je smatrao da je spoznaja plemenita i on ju naziva elementom koji je u životu najvažniji te smatra da je jedino pravo zlo biti lišen te spoznaje.¹²

U ovome se radu, osim znanja, ističe i problematika znanosti, a Lima Salom i Cicovacki sagledavaju niz problemskih područja koji se tiču suvremenih otkrića i izuma koji, prema njihovom mišljenju, transformiraju svijet kakvim ga znamo, a ta transformacija mijenja načine na koje se odnosimo jedni prema drugima i prema svijetu kao cjelini. Bilo to dobro ili loše, činjenica je da je znanost postala gospodarom postojanja. Ona ima moć da svijet, kao mjesto na kojemu živimo, pretvori u mjesto koje će nas odbijati i koje neće biti podobno za život. Autori također navode da moderna znanost ima moć nad ljudskom prirodom i prirodom općenito što je postalo zastrašujuće i izaziva mnoge nesigurnosti. Postavlja se pitanje je li ono što je znanstveno moguće isto tako i moralno poželjno? Sam podnaslov u literaturi govori: *Spavanje razuma stvara čudovišta*, a u ovome bi slučaju to svakako moglo biti istinito.¹³

Kao i uvijek, i sada se u opoziciju stavljaju znanost i religija. Razvoj znanosti nas dovodi do razmišljanja da je ispravno znanstvenike izjednačavati s bogovima jer su oni svemogućí u stvaranju. Zbog toga je važno objasniti zašto Mary Wollstonecraft Shelley svog protagonista, tj. protagoniste, smatra *modernim Prometejima*, te razlog zbog kojega i lik Fausta možemo smatrati prometejskim likom. Autori referiraju na mit o Prometeju te navode da je on poznat ne samo prema tome što je ukrao vatru bogovima nego i prema tome što je od božice Atene

⁹ Čuljak, Zvonimir, *Znanje i epistemičko opravdanje: uvod u epistemologiju*, str. 30.

¹⁰ Ibid. str. 30.

¹¹ Zagzebski, Linda, *Što je znanje?* U: Mikulić Borislav (ur.), *Epistemologija: Vodič u teorije znanja*, str. 114.-115.

¹² Ibid. 117.

¹³ Lima, Natacha Salom; Cicovacki, Predrag, *Contemporary Bioethics: The Promethean Challenges of Reptogenetics*, str. 30.-31.

naučio sve moguće vještine i prenio ih na čovječanstvo. Time što je to prenio ljudima, on je bogovima ukrao i božansku odredbu, odnosno ukrao je njihov „posao“ postanka ljudi.¹⁴ Nadalje se nadovezuju na Kanta i na njegovu transcendentalnu filozofiju koja nas dovodi do toga da biramo između ništavila i Boga, a izabравši ništavilo, a ne Boga, čovjek time određuje da je on sam Bog.¹⁵

Autori se referiraju i na Goetheovu pjesmu *Prometej* u kojoj autor ističe protivljenje božjoj dominaciji nad našim životima te je zbog toga ona smatrana buntovnim poricanjem božanske providnosti. U stihovima te pjesme on iznosi nezadovoljstvo Bogom koji nije smanjio patnje ni suze paćenika itd.¹⁶ Moderna zapadna civilizacija je pomno pratila Goetheove misli i tako dolazimo do mišljenja raznih koji smatraju da poreknuvši Boga riskiramo to da pretvorimo ljudsko biće u Boga, tj. u njegovu repliku koja stvara nešto iz ničega – a točno to imamo u ovim dvama djelima. Mnogo pitanja proizlazi iz djela *Frankenstein ili moderni Prometej*, a ono koje nas zanima jest odgovornost stvaratelja za svoju tvorevinu iz kojeg proizlazi i problem rizika i posljedica koje donosi razvoj znanstvenog znanja.¹⁷ Pitanje koje proizlazi iz djela *Doktor Faust*, u kojemu je protagonist također osoba izjednačena sa svemogućim Bogom, odnosi se na odgovornost prema granicama moći, kao i pogledi renesansnoga čovjeka prema religiji o čemu će dalje u radu biti riječi.

¹⁴ Lima, Natacha Salom; Cicovacki, Predrag, *Contemporary Bioethics: The Promethean Challenges of Reptogenetics*, str. 31.

¹⁵ Ibid. str. 32,-33.

¹⁶ Ibid. str. 33.

¹⁷ Ibid. str. 34.

3. Književna razdoblja

3.1. *Doktor Faust* Christopher Marlowe - Renesansa

Ousby navodi da je *Doktor Faust* posljednja drama Christophera Marlowea nastala unutar razdoblja vladanja kraljice Elizabete I.¹⁸ Sanders pak ističe kako je ova drama nastala u vrijeme engleske renesanse, a to se smatra razdobljem u kojem je književnost nastajala od 1510. do 1620. godine. U to je vrijeme, točnije 1533. godine, kralj Henry VIII. izdao deklaraciju neovisnosti od Papinog suvereniteta što je najavilo englesku reformaciju. Tada je proglašeno da Engleska vlada bez uplitanja stranih osoba i da ima jednoga kralja i izvršnog poglavara. Mnoga druga, za Englesku važna, događanja su također nastala za vrijeme renesanse.¹⁹

Solar renesansu opisuje kao epohu s kojom počinje vrijeme svjetlosti, prosvjete, razuma i istine, za razliku od mraka srednjega vijeka i opsjednutosti spasenjem duše i životom poslije smrti. On iznosi da su razvoju renesanse značajno doprinijeli otkriće Amerike, novi načini shvaćanja kozmologije zahvaljujući Kopernikovu sustavu, razvoj svjetovnih znanosti, kao i neki tehnički izumi, a takav je razvoj potaknuo i nova mišljenja i sklonosti poput skepticizma prema svemu, panteizma za razliku od učenja Crkve, svjetovni život prevladava nasuprot crkvenome, te se sve više pojedinac gleda kao mogući nositelj vrijednosti, a ne zajednica. Autor nadalje ističe da se javlja i kritika prema Crkvi i svećenstvu toga doba, pa bi se ovo djelo moglo shvatiti i kao kritika Christophera Marlowea prema nekim religijskim vrijednostima i doktrinama koje će biti objašnjene u nastavku rada.²⁰

Što se tiče kazališta 1590-ih godina, Sanders ističe da su mnogi vjerovali u predrasudu da je u elizabetanskoj književnosti toga razdoblja prevladavala drama kao glavni žanr, no neki učeni suvremenici Shakespearea se s time ne bi složili. Nasuprot uvriježenim mišljenjima, Sanders navodi da je Shakespeare primjerice u to vrijeme priredio neke svoje pjesme za izdavanje, a soneti su mu ugledali svjetlo dana 1609. godine. Tek 1623. godine je prvi put izdano 18 njegovih kazališnih djela. Ben Jonson je 1616. izdao svoje pjesme, drame i svojevrsne maskerate. U Londonu kasnog 16. stoljeća, razvila su se prigradska kazališta kao vrlo važan i internacionalno priznat dio popularne metropolitanske kulture koji je bio izvan kontrole gradskih vlasti. U to su se vrijeme razvijala javna kazališta i kazališna društva. U Shoreditchu je otvoreno kazalište Jamesa Burbagea nazvano *Theatre*, a zatim i *Curtain* 1577., a na južnoj

¹⁸ Ousby, Ian, *The Wordsworth Companion to Literature in English*, str. 596.

¹⁹ Sanders, Andrew, *The short Oxford history of English literature*, str. 84.

²⁰ Solar, Milivoj: *Povijest svjetske književnosti*, str. 117.-118.

strani Temze kazališne kuće *Rose* (1587.), *Swan* (1595.), *Globe* (1599.) i *Hope* (1613.). To su bili drveni amfiteatri bez krova sastavljeni od više kutova.²¹

U daljnoj analizi Sanders ističe masovnu posjećenost tih kazališta koja su donosila mnogo zarade, a što je glumcima omogućavalo da budu bogato kostimirani. Tako su primjerice glumci koji su glumili u Marlowljevoj drami *Tamburlaine* nosili kostime napravljene od grimiznog, ljubičastog te bijeloga satena, kao i haljine od zlatne tkanine za ženske likove.²² U posljednjim godinama vladanja kraljice Elizabete, nadodaje Sanders, razvoj zgrada kazališta i kazališnih društava je tekao paralelno uz razvoj tragedije slobodnog stiha kao novog načina izražavanja. Najznačajniji u tome razvoju bili su Thomas Kyd i Christopher Marlowe.²³

Marlowljevo se djelo smatra kao „*morality play*“, tj. drama o moralu, a prema *Merriam-Webster* rječniku to je alegorijska drama koja je bila popularna u 15. i 16. stoljeću u kojemu likove karakteriziraju apstraktne kvalitete ili koncepti poput vrlina, mana ili smrti.²⁴ Enciklopedija *Britannica* govori o „*morality*“ dramama kao o onima koje nauče moralnu lekciju i u kojima je u središtu heroj ili cijelo čovječanstvo, čije nasljedne slabosti napadaju personificirane dijaboličke sile poput 7 smrtnih grijeha, a taj heroj može odabrati iskupljenje i dobiti pomoć od takozvanih četiriju božjih kćeri - Milost, Pravda, Umjerenost i Istina. Ovakva vrsta drama je smatrana prijelaznim žanrom između liturgijskih i sekularnih drama koje sadrže elemente obaju vrsta.²⁵

Nadalje, Sanders ističe bit stvaralaštva Christophera Marlowea unutar Elizabetanskoga perioda, te njegov dramski stih koji je prvi doprinio razvoju i sazrijevanju engleskog jampskog pentametra.²⁶ Beker naglašava važnost njegovih metričkih inovacija, kao i njegovu inovativnost u dramaturgiji i karakterizaciji likova,²⁷ dok Sanders navodi da je Marlowe poznat po svojoj fascinaciji „zabranjenim“ znanjem, ambicijom i po ljudskoj mašti sa skokovima koji se smatraju poremećenima, što je za tadašnje Elizabetansko političko i religijsko uređenje moglo biti smatrano buntovničkim. Autor iznosi da su u njegovim djelima vidljivi motivi ambicije koja mora prijeći sve granice kako bi se ostvarila pod bilo koju cijenu. To se primijeti u tragediji koju Sanders naziva *Tragična povijest Doktora Fausta* koja je izvedena u kazalištu *Rose* 1590-ih godina, a izdana 1604. godine u kojoj doktor Faust

²¹ Sanders, Andrew, *The short Oxford history of English literature*, str. 145.-146.

²² Ibid. str. 147.

²³ Ibid. str. 148.

²⁴ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/morality%20play>

²⁵ <https://www.britannica.com/art/morality-play-dramatic-genre>

²⁶ Sanders, Andrew, *The short Oxford history of English literature*, str. 148.

²⁷ Beker, Miroslav: *Engleska književnost*, str. 31.

znanje izjednačava s moći.²⁸ Beker smatra da je pojavom Christophera Marlowea elizabetanska tragedija dosegla pravu umjetničku vrijednost, za razliku od prethodnih pokušaja postignuća efektnosti teatra. Autor ističe element karakterističan renesansom duhovnom ozračju, a to je radikalni individualizam koji je vidljiv u likovima Christophera Marlowea kojima je volja nepokolebljiva i koji su bezobzirni i ravnodušni prema svim moralnim porivima. Taj je individualizam vidljiv i kod lika Fausta koji je kao intelektualna individua vođena ambicijom tragično završila svoj život, što autora do neke mjere podsjeća i na ostatke srednjovjekovnih religioznih pogleda.²⁹

3.2. *Frankenstein ili moderni Prometej* Mary W. Shelley - Romantizam

Roman *Frankenstein ili moderni Prometej* autorice Mary Wollstonecraft Shelley, navodi Bobinac, nastao je za vrijeme druge generacije engleskih romantičara, točnije 1818., pa onda ponovno 1831. godine.³⁰ Engleski se romantizam javlja, kao i njemačka književnost romantizma, oko 1790. godine i traje do početka 1830-ih godina. Njegovim se početkom smatra nastanak Blakeove zbirke pjesama *Pjesme nevinosti* i izbijanje Francuske revolucije, ali početkom romantizma u Engleskoj se smatra i paradigmatičko djelo Wordswortha i Coleridgea *Lirske balade*.³¹ Beker navodi naglost završetka engleskog romantizma, polako počevši od smrti velikih pjesnika engleskoga romantizma John Keatsa, Percy Bysshe Shelleya i George Gordon Byrona, koji umiru između 1821. i 1824. godine, a kulminirajući smrti autora mnogih povijesnih romana i pripovijedaka, Waltera Scotta, 1832. Te iste godine izglasan je *Zakon o reformi* koji je doprinio napretku engleskoga društva, a ona se uzima i kao službeni završetak prevlasti romantizma u engleskoj književnosti.³²

Ono što karakterizira ovo razdoblje je otpor prema racionalizmu, a evociraju se duboka emotivna stanja. Bobinac također spominje i karakterističnost opisa idiličnih krajolika te osobno obilježen doživljaj tih krajolika i prirode i izrazito opažanje prirodnih fenomena.³³ Autor u svome *Uvodu u romantizam*, romantičko opisuje kao nešto što

...seže od opisa za stanja osjećajnosti, sentimentalnosti, ugođajnosti, zaljubljenosti, maštanja, sanjarenja, zanesenosti, nepraktičnosti, melankolije pa sve do oznaka za nešto drevno, arhaično, starinsko, osobito za srednjovjekovno, gdje i kršćansko-katoličko; nadalje,

²⁸ Sanders, Andrew, *The short Oxford history of English literature*, str. 148.-151.

²⁹ Beker, Miroslav: *Engleska književnost*, str. 31.

³⁰ Bobinac, Marijan, *Uvod u romantizam*, str. 120.

³¹ Ibid. str. 110.-111.

³² Beker, Miroslav: *Engleska književnost*, str. 79.

³³ Bobinac, Marijan, *Uvod u romantizam*, str. 11.-12.

*romantičkim se smatra ono poetsko, čudesno, tajanstveno, magijsko, nadnaravno, fantastično, ali jednako tako i ono idealističko, utopijsko, nerealno, pa i iracionalno i nerazumno; tim se pridjevom označuje i nešto pretjerano, strastveno, neobično, groteskno, jezovito, nešto što je povezano s kultom prirode, ali i s etničkom i nacionalnom posebnosti.*³⁴

Puhalo ističe da je jedna od najznačajnijih odlika romantizma svakako ljubav prema prirodi koju romantičari s oduševljenjem gledaju kao novu religiju i smatraju je izvorom nadahnuća i spoznaje o čovjeku.³⁵ Beker naglašava kako su pisce romantizma ujedinjavale karakteristike poput vjere u neograničenost moći, a također i neko mističko djelovanje nadahnute pjesničke riječi koja je osvjetljavala najintimnije čovjekove težnje i otkrivala apsolutnu istinu života.³⁶ S druge strane Bobinac karakterističnim stilskim obilježjima romantizma smatra sklonost mašti i osjećajnosti, kult prirode i prošlosti, tematiziranje jakih strasti, nesretnih sudbina, nadnaravnoga i fantastičnog, naglašavanje slobode individualnoga i originalnog stvaranja što je vidljivo u djelu *Frankenstein ili moderni Prometej* o kojemu je u ovome radu i riječ.³⁷

Bobinac tumači kako je pridjev *romantick* označavao snažne osjećaje, nevjerojatne opasnosti, sve što je divlje fantastično i lijepo unutar viteških i pustolovnih romana, a kasnije, kako je popularnost ljubavnih romana rasla, a također i romana strave i užasa, taj pridjev počinje označavati i ono sanjarsko, tankoćutno i sentimentalno, ali i jezovito i okultno.³⁸ Autor nadalje referira na A.W. Schlegela navodeći da je u svojim predavanjima o lijepoj književnosti i umjetnosti prikazao predodžbu o romantičkom nasuprot antičkom gdje govori da antička umjetnost i poezija teže prema razdvajanju različitoga, dok romantička poezija teži prema miješanju svih različitosti i suprotnosti poput prirode i umjetnosti, poezije i proze, ozbiljnosti i šale, sjećanja i slutnje, duhovnosti i putenosti, zemaljskog i božanskog, života i smrti itd. Schlegel je smatrao da su za romantičku kulturu važni neki temeljni obrasci kršćanskoga mišljenja, pa tako on smatra da je važan premještaj pojma boga iz vanjske sfere u unutrašnjost čovjeka. On također donosi predodžbu o romantičkom kao manifestaciji osobitoga psihičkog raspoloženja gdje također na neki način upućuje i na podsvjesno, iracionalno i transcendentalno.³⁹

³⁴ Bobinac, Marijan, *Uvod u romantizam*, str. 13.

³⁵ Puhalo, Dušan, *Istorija engleske književnosti XVIII veka i romantizma (1700-1832)*, str. 171.

³⁶ Beker, Miroslav: *Engleska književnost*, str. 79.

³⁷ Bobinac, Marijan, *Uvod u romantizam*, str. 15.

³⁸ Ibid. str. 17.

³⁹ Ibid. str. 22.-23.

Puhalo ističe da je poezija u početku romantizma još uvijek bila najčitanija, ali u književnost su počele ulaziti i priče u stihu. Autor također iznosi da roman postiže ravnopravnost, a već pri kraju romantizma počinje prevladavati nad poezijom.⁴⁰ Bobinac ističe popularnost gotskih romana u vrijeme romantizma, a upravo djelo Mary W. Shelley pokazuje mnogo naznaka toga žanra. Neka obilježja gotskih romana su jezoviti noćni ugođaji, tamne i noćne strane čovjeka i prirode, suprotnosti između svjetla i tame, mračna i usamljena mjesta poput dvoraca i samostana, nadnaravni i fantastični elementi, zločini i ljubav...⁴¹ Beker iznosi usporedbu između junaka gotškoga romana i ukletog romantičnog junaka koji se javlja kasnije, te ističe kako su ti junaci neshvaćeni osamljenici koje muči osjećaj krivnje i zla. Obje vrste junaka posjednici su neke izvanredne kvalitete poput snage, svetosti ili znanstvenog genija, a tipično je da se te kvalitete pretvaraju u zlo koje nije moguće popraviti.⁴² Bobinac smatra dijabolične likove koji su kontrast svjetla i tame, te likove dvojnika nekim od tipičnih,⁴³ a ističe i popularnost motiva *androida ili umjetnog čovjeka*, tj. motiva stvaranja čovjeka, gdje su najpoznatiji predstavnici te vrste upravo doktor Frankenstein i njegovo stvorenje koji se smatraju prometejskim likovima.⁴⁴

Poetika romantizma, kako iznosi Solar, nazvala je junake demonskim junacima koji se suprotstavljaju i ljudima i bogovima stoga se njihova priroda može doimati nadljudskom. Ti su junaci opsjednuti nekom čežnjom, te osamljenosti i strasti za nečim nedostižnim što bi ih trebalo smiriti. To je sve rezultat njihova nezadovoljstva sa svagdašnjicom i razočaranjem u ljude.⁴⁵

Inače se u književnosti predromantizma i romantizma javljala težnja za uspostavljanjem nove mitologije pa je često upravo Prometej bio središnja uloga mnogim autorima. Kao što je spomenuto u prethodnome poglavlju, Prometeja su smatrali zastupnikom ljudi koji ulazi u sukob s Bogom, ali isto tako je smatran simbolom patnje zbog okrutne kazne koju je dobio od božanstva.⁴⁶ Solar naglašava prisutnost buntovnog individualizma u romantizmu kojega objašnjava na primjeru pojedinca ili zajednice koje karakterizira revolt, pobuna i razočarenje zbog nemogućnosti ostvarenja svojih težnji ili nemogućnosti pojedinca da se poistovjeti sa

⁴⁰ Puhalo, Dušan, *Istorija engleske književnosti XVIII veka i romantizma (1700-1832)*, str. 170.

⁴¹ Bobinac, Marijan, *Uvod u romantizam*, str. 208.-209.

⁴² Beker, Miroslav: *Engleska književnost*, str. 72.

⁴³ Bobinac, Marijan, *Uvod u romantizam*, str. 255.

⁴⁴ Ibid. str. 258.-261.

⁴⁵ Solar, Milivoj: *Povijest svjetske književnosti*, str. 201.

⁴⁶ Bobinac, Marijan, *Uvod u romantizam*, str. 261.

zajednicom,⁴⁷ a romantičari upravo u liku Prometeja vide pobunjenika protiv božanstva i autoriteta. U njemu vide nekoga tko teži za moći kakvu posjeduju samo bogovi, posebice kada govorimo o stvaranju novoga života, a on je također i simbol oholosti koja ne pokazuje poslušnost prema prirodnom poretku koji već postoji. Ono što ga čini ambivalentnim je upravo to što pokazuje i svoju stranu genijalnog stvaratelja i drugu stranu koja je buntovna i ohola.⁴⁸

Lima Salom i Cicovacki naglašavaju važnost otkrića nekih istraživača za vrijeme nastanka djela *Frankenstein ili moderni Prometej* pa tako navode i ono fiziologa Luigija Galvanija. To je otkriće, poznato pod nazivom *galvanizam*, doprinijelo razvoju neurofiziologije tj. znanosti koja se bavi proučavanjem živčanog sustava. Galvani smatra da je živčani sustav električni uređaj i došao je do zaključka da se mrtvo tijelo može oživjeti putem struje. Eksperimenti koji su slijedili nakon toga, potaknuli su vjeru u mogućnost da doktori strujom izliječe neke bolesti izazvane paralizom ili da ožive mrtvo tijelo.⁴⁹ Iako kod Victora Frankensteina nemamo takav slučaj, nego stvaranje novoga života, ovo je otkriće svakako doprinijelo razvoju teme.

4. Želja za znanjem

4.1 Uvod u djelo *Doktor Faust*

Watt navodi da je za razliku od drugih mitova, mit o Faustu jedinstven jer se zasniva na stvarnoj povijesnoj ličnosti.⁵⁰ Tucker se osvrće na činjenicu da postoje dokazi izneseni od strane profesora sa sveučilišta u Wittenbergu iz 17. st. koji govore o čovjeku imena Faust ili Faustus, a koji je bio rođen u gradu Knittlingenu 1480. godine, a smatra se da je umro u selu Staufen blizu Freiburga oko 1540. godine.⁵¹ Watt nadalje govori o nekim svjedočanstvima o njegovu postojanju u obliku pisama njegovih sveučilišnih protivnika, raznih javnih zapisa, priznanja od zadovoljnih klijenata, nekih memoara i reakcija njegovih protestantskih protivnika iz svećeničkih redova.⁵²

Unatoč tome, Tucker govori o počecima Faustovskih elemenata koji su se mogli vidjeti još kod Adama i Eve u Rajskome vrtu kada uz pomoć zla, koje simbolizira zmija, pređu granice

⁴⁷ Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, str. 187.

⁴⁸ Bobinac, Marijan, *Uvod u romantizam*, str. 261.

⁴⁹ Lima, Natacha Salom; Cicovacki, Predrag, *Contemporary Bioethics: The Promethean Challenges of Reptogenetics*, str. 34.

⁵⁰ Watt, Ian, *Myths of modern individualism*, str. 3

⁵¹ Tucker, Cynthia G., *The Faustus Theme*, str. 37.

⁵² Watt, Ian, *Myths of modern individualism*, str. 3.

svojih mogućnosti i dopuštenja uzevši zabranjeno voće. Osim toga, o nekim pričama o Faustu pronalaze se izvori u Perzijskom folkloru, mnogo prije kršćanstva, kao i u legendama o ranijim praktičarima magije poput Cypriana, Simona Magnusa, Merlina i drugih, pa i u slučajevima svećenika koji su zadobili magične moći od vraga.⁵³

Spominjući magiju, zanimljivo je da Watt ističe da se u srednjem vijeku želja za znanjem povezivala s prakticiranjem opake magijske vještine i mnogi su učenici ljudi počeli prakticirati crnu magiju kako je tada bilo popularno, a jednim od njih smatra se i učenjak Albert Veliki ili Albertus Magnus koji se također spominje i u kasnijem djelu koje će biti analizirano. Tomu je pridonijelo to što se magija, a posebno astrologija i alkemija, učila na sveučilištima. Posebno je po tome bilo poznato sveučilište u Krakovu gdje je studirao i pravi povijesni Faust, a o čemu postoje neki zapisi. Mnogi od onih koji su učili o magiji i prakticirali je, a htjeli su je iskoristiti kako bi kontrolirali materijalni svijet, bili su optuženi da su sklopili ugovor s vragom, a najviše su optuživani Paracelsus i Agrippa koji su po prakticiranju crne magije bili širom poznati. Watt ističe i podatak da je Faust kasnije bio prebačen na sveučilište u Wittenberg što je još više pojačalo njegovo učenje.⁵⁴

Uloga koju Faust pridaje magiji, proporcionalna je mišljenju Marlowljeva suvremenika Francisa Bacona koji kaže da su uzdizanje čovjeka na razinu božanstva i uklanjanje Boga u ljudima urođeni kada govorimo o potrebi razvoja znanja.⁵⁵ Za razliku od srednjega vijeka, u modernome društvu svaki pojedinac ima mogućnost odabira karijere i mogućnost da ostvari svoj odabir na najbolji mogući način, a takav se stav o jednakoj mogućnosti za sve prikriveno javio i u doba renesanse i reformacije. Ono što je pripomoglo razvoju priče o Faustu je i to što se edukacija na sveučilištima uvelike razvila, a Wittenberg u Njemačkoj je samo jedan od sveučilišnih centara koji se razvio u 16. stoljeću. U Engleskoj se broj studenata na sveučilištima Oxford i Cambridge utrostručio u razdoblju od 1560. do 1590. godine. Razlog tomu je bila potreba za učenim svećenicima unutar nove Engleske Crkve, stoga su uz razvoj sveučilišta omogućene i stipendije mnogim siromašnim dječacima.⁵⁶

Budući da je postojao manjak mogućnosti da svoju vokaciju i talent iskoriste, kod mnogih se javlja buntovni duh kao rezultat nezadovoljstva, a mnogo je emocionalnih i ideoloških tendencija takvih buntovnika Marlowe uključio u svoje djelo o kojima će biti riječi u daljnjoj

⁵³ Tucker, Cynthia G., *The Faustus Theme*, str. 37.

⁵⁴ Watt, Ian, *Myths of modern individualism*, str. 31.-32.

⁵⁵ Ibid. str. 35.

⁵⁶ Ibid. str. 36.

analizi drame.⁵⁷ U čovjeku se tada javlja težnja za pomicanjem granica mogućnosti koju je edukacija još od renesanse probudila u umu individue, ali se razočara svijetom kakav je. *Doktor Faust* Christophera Marlowea je savršen primjer centralnih i donekle nerealnih pretpostavki modernog svjetovnog individualizma koji ne može pronaći ili stvoriti svijet u kojemu transcendentalne težnje mogu biti ostvarene nego to može učiniti samo magija.⁵⁸

Tucker ističe da je u Engleskoj, za razliku od Njemačke, znatiželjan um i pustolovna priroda bila bolje prihvaćena jer reformacija još nije imala previše utjecaja. Zbog toga je u anonimnome prijevodu njemačkoga Fausta, on prikazan više kao lik koji zahtjeva suosjećanje i u kojemu je naglašena njegova želja za znanjem i intelektualnim iskustvom, a ne razuzdanost. Upravo je taj anonimni prijevod bio izvor Marlowljevoj inspiraciji za pisanje djela i za karakter Fausta o kojemu će se govoriti u sljedećem poglavlju.⁵⁹

4.2 Želja za znanjem u djelu *Doktor Faust* i posljedice

Watt smatra da Christopher Marlowe u svojoj drami prikazuje tri osnovne teme mita o Faustu, a to su zemaljska ljepota, duhovno prokletstvo i zanesenost znanjem,⁶⁰ dok Sanders ističe da je ostvarenje njegova vlastitog prirodnog autoriteta ono prema čemu teži i želi pokazati svoju smjelost i slobodu da odbaci ograničenja koja su mu nametnuta i koja on ne podnosi, tj. prezire.⁶¹

Jump navodi kako Marlowljev Faust nesumnjivo sadrži osobine renesansnoga čovjeka zbog njegove znatiželje, želje za bogatstvom, slavom i moći, te zbog njegova nacionalizma. Autor ga opisuje kao *utjelovljenje novoga, radoznaloga i ambicioznoga, renesansnoga duha* kojemu je Marlowe naklonjen, ali zbog kojega osjeća i *strepnju nad pogibeljima prema kojima bi taj duh mogao odvesti onoga kojim upravlja*.⁶²

Tucker navodi da su za vrijeme renesanse želju za znanjem smatrali bezbožnim instinktom koji je vrag umetnuo u čovječanstvo.⁶³

⁵⁷ Watt, Ian, *Myths of modern individualism*, str. 38.

⁵⁸ Ibid. str. 40.

⁵⁹ Tucker, Cynthia G., *The Faustus Theme*, str. 38.

⁶⁰ Watt, Ian, *Myths of modern individualism*, str. 29.

⁶¹ Sanders, Andrew, *The short Oxford history of English literature*, str. 150.

⁶² Jump, John D., *Uvod u tragičnu povijest života i smrti doktora Fausta Christophera Marlowea*

⁶³ Tucker, Cynthia G., *The Faustus Theme*, str. 39.

Upravo zbog toga autor ovo djelo smatra dramom oholosti zbog ambicije i težnje za nečim iznad čovjekovih mogućnosti, a to nam potvrđuje sam Faust riječima: *Pravi je čarobnjak što i polubog*. Iako je pokazao svoju oholost, autor smatra da se kod njega javlja nekoliko kriza savjesti, te iznosi svoje mišljenje da je Marlowe u likove starca, anđela i đavola, kao i u prikaz borbe između dobra i zla, utjelovio srednjovjekovnu tradiciju, čime opravdava određenje ove drame kao drame o moralu, tzv. „morality play“.⁶⁴

Watt navodi kako je Marlowe u svome djelu Fausta stavio u akademsko okružje što se vidi i po tome što je unutar djela prikazao nekoliko scena s Faustovim suvremenicima, također učenim academicima, a već nam prva scena u djelu pokazuje intenzitet Faustova intelektualnog života. On se u toj sceni nalazi u svojoj radnoj sobi gdje prolazi od knjige do knjige, od discipline do discipline kako bi stekao što više akademskog znanja. Na posljetku mu je jedino magija pružila ono za čime teži.⁶⁵ Ornstein primjećuje svojevrsni egoizam u slučaju kada Faust odbacuje veličanstvena postignuća u disciplinama koje nabraja.⁶⁶

Želja za moći koju on želi zadobiti magijom, može se primijetiti u citatu koji slijedi:

*O, kakav svijet dobitka i užitka,
Snage, časti, svemoći
Je obećan učenom majstoru!
Sve što se kreće između tihih polova
Bit će pod mojom zapovijedi, carevi i kraljevi,
Će biti sve osim poslušani u svojih nekoliko provincija:
A neće moći podići vjetar niti raspliniti oblake;
Ali njegovo vladanje koje nadilazi u ovome,
Prostire se koliko i čovjekov um.
Zdrav Magičar je moćni bog:
Fauste iskušajte svoj mozak da biste dobili božanstvo.⁶⁷⁶⁸*

⁶⁴ Jump, John D., *Uvod u tragičnu povijest života i smrti doktora Fausta Christophera Marlowea*

⁶⁵ Watt, Ian, *Myths of modern individualism*, str. 3.

⁶⁶ Ornstein, Robert, *Marlowe and God: The Tragic Theology of Dr. Faustus*, str. 1383.

⁶⁷ Marlowe, Christopher: *Doctor Faustus: a 1604 version edition*, str. 80.

⁶⁸ U ovome radu sve strane citate prevela je autorica rada.

Faust sam sebi zadaje ulogu Boga govoreći:

*Kada Mefistofilis bude stajao na tvojoj strani,
Koji te Bog može povrijediti, Fauste?*⁶⁹

U tome govoru on potezom očajnika zaziva konje noći da sporije trče Ovidijevim stihovima: *O lente lente currite noctis equi!*⁷⁰ kojima on pokušava povratiti vrijeme i pokušava se spasiti iskupljenjem, ali njegova arogantnost i intelekt mu neće pomoći pri pokajanju i prihvaćanju Boga i Isusa Krista koje je mnogo puta tijekom djela odbio.⁷¹

*Odrezana je grana koja je još mogla rasti,
I spaljena je lovorova grana Apolona
Koja je nekada rasla unutar ovog učenog čovjeka:
Faust je otišao, promotrite njegov pakleni pad,
Čija đavolja sreća potaknuti mudre
Samo da se zapitaju o nezakonitim stvarima,
Čija dubina privlači tako napredne umove
Da prakticiraju i više nego nebeska moć dozvoljava.*⁷²

U ovome trenutku kada se zbor osloni na Faustov „pakleni pad“ i kada upozorava na opasnost od prakticiranja i više nego što to božanske moći dopuštaju, dolazi do razrješenja drame.⁷³

Kada je to sve gotovo i kada Faust traži milost i pokaje se, imamo osjećaj da je to sve nepravedno iz razloga što se kazna čini većom nego počinjeni grijeh ili zločin jer za njega to nije bilo počinjenje zločina.⁷⁴

Iz religijske perspektive, Tucker u usporedbi Goetheova i Marlowljeva Fausta ističe da je Goethe dušu svoga protagonista uspio spasiti jer je u prosvjetiteljstvu intelektualno smatrano najvišim impulsom u čovjeku⁷⁵, dok Heller smatra da je Marlowe probao spasiti svoga Fausta, ali nije uspio pronaći etičku motivaciju za toliki odmak od tadašnje tradicije. Prema mišljenju

⁶⁹ Marlowe, Christopher: *Doctor Faustus: a 1604 version edition*, str. 105.

⁷⁰ Ibid. str. 167.

⁷¹ Sanders, Andrew, *The short Oxford history of English literature*, str. 150.

⁷² Marlowe, Christopher: *Doctor Faustus: a 1604 version edition*, str. 171.

⁷³ Watt, Ian, *Myths of modern individualism*, str. 36.

⁷⁴ Ibid. str. 44.

⁷⁵ Tucker, Cynthia G., *The Faustus Theme*, str. 39.

autora, Marlowe je u djelo unio i dosta svoje filozofije. Moguće je da se dio te filozofije primijeti i u Marlowljevju Faustu koji za teologiju misli da je puna proturječja i neistina.⁷⁶

Ornstein smatra da je u dr. Faustu, kao i u grčkoj mitologiji, čovjekova primarna neposlušnost prometejski impuls. On drži da je um koji preispituje ono što prijeti božanskom uspostavljenom poretku, a ne neumoljive strasti. Apolozi nisu mogli zamisliti prometejsku vrstu neposlušnosti u zamjenu za svemoćnog i voljenog kršćanskog Boga. Čovjekova je neposlušnost smatrana zlobnom i apsurdnom, a božanski zakon savršenim. I sama želja za dohvatom nadnaravnih misterija, postaje simptomom čovjekove duhovne slabosti u kršćanskoj apologetici.⁷⁷

Ornstein je, poput Hellera, mišljenja da se Marlowljeva sloboda razmišljanja očituje u gotovo svim njegovim djelima i da je za njega crkva mjesto praznovjernih obreda i lažnih autoriteta, a pravo otkrivenje božanskoga je svemir.⁷⁸

Autor pretpostavlja da Faust svojim temperamentom i svojim svjesnim ironičkim umom zapravo nosi ulogu antikrista. Za razliku od Boga koji je postao čovjekom, Faust je čovjek koji želi postati Bog, koji želi pobjeći od ljudskih uvjeta koje je Krist svojevolumno primio, a namjerno traži sotonske kušnje koje je Krist odbio. On poput Krista, ali bez njegove ljubavi, liječi bolesne i sada odbacuje medicinu jer njome ne može izvesti čuda poput njega. Parodirajući njegovom žrtvom, on se lako odriče onoga što je Krist mukom dobio. On potpisuje ugovor s vragom svojom krvlju i zapečaćuje ga Kristovim riječima. Faustova je smrt žrtva poput Kristove u kojem on dolazi do otkrivenja božanskoga. Dolazimo do mišljenja ako svi ljudi moraju umrijeti jer je cijena grijeha smrt, onda je teško postići vječnost jer nitko ne može pobjeći od počinjenja grijeha. Kristova žrtva donosi mogućnost oprosta i vječnog života, ali Faust to ignorira.⁷⁹

Faust sam u djelu govori da je njegova propast zapečaćena njegovim bogohulnim odupiranjem Bogu. Milost je u *Doktoru Faustu* problematična jer je Marlowe takvom učini, a tim stihovima vidimo njegovo pravo viđenje Boga. Marlowe je odlučio da će Faustovu posljednju agoniju prikazati kao takvu zbog straha od božjega bijesa, a ne zbog straha od pakla. Mefistofilis je u svojim odgovorima Faustu paklom nazvao odsustvo Boga, ali za Fausta je prisutnost Boga ta koja je neizdrživa jer ne vidi voljenoga Oca, nego bijesnog Jahvu

⁷⁶ Heller, Otto, *Faust and Faustus. A Study of Goethe's Relation to Marlowe*, str. 260.-262.

⁷⁷ Ornstein, Robert, *Marlowe and God: The Tragic Theology of Dr. Faustus*, str. 1381.-1382.

⁷⁸ Ibid. str. 1383.

⁷⁹ Ibid. str. 1384.

koji je buntovne anđele otjerao u pakao. Naravno, navodi autor, postoje mnogi teološki razlozi zbog kojih Faust mora biti proklet i on smatra da Faustu manjka nade, on ne vjeruje u božju ljubav kojom se čovjek može iskupiti, kriv je zbog očaja, ali na temelju kršćanskih doktrina se ne mogu riješiti estetski problemi drame koja propituje te doktrine.⁸⁰

Autor navodi pretpostavku da se okretanjem od intelekta koji ga je izdao, Faust okreće od misli prema senzualnosti, od potrage za znanjem, prema paljenju knjiga i prema želji za samouništenjem što bi moglo biti stvar i u životu Christophera Marlowea. Prema Richardu Bainesu, autor nadalje ističe, Marlowe je u svojim posljednjim tjednima života neprestano javno izjavljivao ateističke i izdajničke klevete, a zbog toga je i došao u sukob u kojem je navodno i izgubio život.⁸¹

Golden, s druge strane, ulogu Faustove želje za znanjem i grijeha sagledava iz perspektive psihoanalize. Autor temu uvodi referiranjem na Sotonu iz djela Johna Milтона kada citira *Um je mjesto za sebe, i u sebi samome može napraviti raj od pakla i pakao od raja*.⁸² Razlog zbog kojega autor u svome radu citira te riječi jest taj što on smatra da doživljena iskustva Fausta odvođe u potisnute dijelove njegove psihe. On se nadalje referira na Junga prema kojemu bi Mefistofilis mogao biti simbol „sjene“, arhetipa tame, nedokučenog dijela psihe. On je ono suprotno od Fausta, a koje je u njemu potisnuto. Takav pogled podsjeća i na djelo o Victoru Frankensteinu i njegovu stvorenju, čija analiza slijedi. Za razliku od Goetheova Fausta, Marlowljev Faust se nikada ne pomiri s vragom, tj. sa suprotnosti svojega ega.⁸³ U nekoliko navrata Faust požali što je sklopio ugovor s vragom na 24 godine. Za razliku od odlučnog Fausta, sada nam se pokazuje Faust koji se kaje. To je jedan od kontrasta uz onaj između Boga i Vraga, te dobrog i lošeg Anđela, za čije pojavljivanje Golden ima poveznicu s modernom psihologijom jer on smatra da su to dvije suprotne strane ega i sjene religijske kompleksnosti, tj. religijskih ideja koje Faust ima u svojoj podsvijesti. Autor smatra da se Faust nikada ne može pomiriti sa svojom tamnom stranom koju simbolizira Mefistofilis, djelomično zbog toga što je njegova psihološka priroda zakomplicirana od strane religijskog/kršćanskog kompleksa s pogledom da sudbina individue ovisi o njegovoj odluci između vjerovanja ili pokajanja s jedne strane i nevjerovanja ili grijeha s druge strane.

⁸⁰ Ibid. str. 1383.

⁸¹ Ibid. str. 1385.

⁸² Golden, Kenneth L., *Myth, Psychology, and Marlowe's "Doctor Faustus"*, str. 204.

⁸³ Ibid. str. 206.

Prema mišljenju autora, Marlowe želi prikazati da se Faust ne može istinski pokajati, ako se zaista istinski ne pokaje. Samo egoističnom željom da se pokaje, to ne može ostvariti. Autor ističe da je ishod hoće li Faust ostati s vragom ili će otići s Kristom velikim dijelom određen nesvjesnim faktorima. Faust se može pokajati samo ako duboko u sebi u sferi izvan svijesti i kontrole volje donese odluku, to jest, Faust može biti spašen samo ako Bog ili Bog u dubini njegove psihe, odluči biti milosrdan.⁸⁴

U posljednjim trenucima unutar drame Faust želi više vremena jer shvaća da je pokajanje proces koji se ne može kontrolirati voljom pa želi čekati pokajanje. Autor drži da se na kraju drame ističe kršćanska slika svijeta koja je još više mračna i odbojna. Autor se referira na Irvinga Ribnera koji u svome komentaru o ovome djelu kaže da je to protest protiv religijskog sistema koji prikazuje. Mefistofilis je prikazan kao neprijatelj koji Faustu zabada nož u leđa pa se autor zapita kakav bi to Bog dopustio da vrag tako muči njegova stvorenja. Pokajanje ne bi učinilo ništa dobro, prema mišljenju Goldena, jer Bog neće pomoći Faustu. Religija je došla do toga stupnja da je neuspješna, a Faustova sudbina ostaje na milost elemenata koji se svađaju unutar njegove zbunjene psihe.⁸⁵

Pozitivno razrješenje Faustova iskustva nije moglo biti moguće u Marlowljevo vrijeme. Marlowe, tako blizu srednjega vijeka i religijskog pogleda na svijet, kritizira doktrine koje su Crkva i religija umetnule u umove ljudi koji su rastrgani između toga što je religijski ispravno činiti i naših unutrašnjih težnji, dok se primjerice kod Frankensteinova javlja problematika između onoga što je moralno i naših unutrašnjih težnji. To je sve rezultat novoga vremena u kojemu se javlja skepticizam, najviše prema religiji, ali se preispitivanje i sve ostalo. Čovjek propituje samoga sebe i svoja uvjerenja, kao i ono što ga okružuje.

Time se može zaključiti da Marlowe kritizira religijske doktrine koje su vidljive u ovome djelu. Golden ističe kako je Faust u nekoj mjeri i oličenje modernoga čovjeka koji je zapeo između raspadanja kršćanskog mita i potencijalnog novog pogleda na svijet. Moderan je i zbog svoje unutarnje napetosti, neodlučnosti njegove volje i neurotičnog manjka reda.⁸⁶

4.3 Frankenstein ili moderni Prometej

Kao i u djelu *Doktor Faust*, i u djelu Mary W. Shelley želja za znanjem je najvidljivija u početku, a potom slijede posljedice događaja koji su se odvijali.

⁸⁴ Golden, Kenneth L., *Myth, Psychology, and Marlowe's "Doctor Faustus"*, str. 208.

⁸⁵ Ibid. str. 209.

⁸⁶ Ibid. str. 209.

Želju za znanjem pronalazimo u trima prometejskim likovima, a upravo toliko i okvira priče primjećujemo što nam otkriva elemente tekstova u tekstu unutar uokvirenog romana. Likovi Prometeja su Robert Walton i njegov okvir priče u obliku pisama koje piše svojoj sestri, Victor Frankenstein, koji priča svoju priču Waltonu kao upozorenje, i stvorenje ili čudovište, koje je Victor Frankenstein stvorio, čiji okvir priče vidimo unutar Victorova okvira.

Kako bismo razumjeli autoričine motive za pisanje ovakvoga djela, potrebno je sagledati društvene i političke okosnice koje su pritom imale utjecaj.

Heller navodi da su u kulturi 18. stoljeća nastajala djela čija je namjena bila zabaviti, a usto i širiti pismenost među novim slojevima čitatelja, a također se raspravljalo o odgoju i obrazovanju, o mjestu koje moć zauzima u društvu, a najviše o ljudskoj naravi, mogućnostima i ograničenjima te naravi, kao i o nadzoru ponašanja pojedinaca. Autorica se referira na djelo Johna Lockeja *Rasprava o ljudskom razumu* koje je nastalo 1689. godine, a koje je donijelo novo shvaćanje da je karakter, tj. ličnost i ponašanje, nešto što se može oblikovati i stvoriti iskustvom i odgojem, a ne nešto što je urođeno. Kasnije i Rousseau iznosi svoje mišljenje o ljudskome karakteru koji se može usavršavati, a s kime su se slagali i roditelji autorice djela *Frankenstein ili moderni Prometej*, koji su se zalagali za to da odgoj i obrazovanje budu upotrijebljeni pri poboljšanju položaja radnika i žena u ekonomskom i društvenom pogledu.⁸⁷

Gjurgjan upućuje na činjenicu da školovanje nije bilo dostupno ženama i nižim slojevima društva, stoga je čitanje bilo način na koji su se obrazovali što je omogućilo uspon srednjoj klasi.⁸⁸

U svezi s time, Heller navodi da su knjige dobile mogućnost da oblikuju živote ljudi. Nastajale su mnoge knjige i priručnici za ponašanje i odgoj namijenjene opismenjavanju i obrazovanju onih kojima je u životu to nedostajalo. Dakako, nastao je i problem oko toga što valja čitati, a što ne, što će na čitatelje dobro utjecati, a što neće. Autorica odlazi toliko daleko da neka od tih djela naziva „smećem“ koje je predstavljalo prijetnju nedovoljno načitanim umovima. Heller ističe da je filozofska gotika ta koja je donijela zanimanje za lik, ponašanje i odgoj jer se uz odgoj i čitanje bavi i istraživanjem o aspektima ličnosti i sile, te nudi mogućnost znanstvenog proučavanja načina na koji se ljudska bića oblikuju. Kao predstavnicu takve vrste gotike, autorica navodi i Mary W. Shelley čije je djelo usredotočeno na ljudsku narav, te na oblikovan karakter i kulturne vrijednosti kojim je moguće upravljati

⁸⁷ Heller, L.E. *Frankenstein i kulturne porabe gotike*

⁸⁸ Gjurgjan, Lj.I. Uvodne napomene uz izbor kritika o romanu Mary Shelley : *Frankenstein ili Moderni Prometej*

iskustvom, kako društvenim, tako i književnim. Iako Mary Shelley ne ističe direktnu vezu s oblikovanjem karaktera raznih klasa i spolova, autorica upućuje na mogućnost problematike razvoja karaktera kod potencijalno opasnih i ugroženih društvenih skupina o čemu će u daljnjoj analizi biti riječi.⁸⁹

4.3.1. Robert Walton

Pozadina priče o Robertu Waltonu nam otkriva o njegovim snovima iz djetinjstva kada je čitajući o različitim plovidbama i povijesti putovanja u svrhu otkrića počeo razmišljati o slavi koju bi mogao steći ako se ohrabri da ostvari slične poduhvate.

Iako ga otac nije podržavao, on je odlučio krenuti na ekspediciju prema Sjevernome polu. Time se odmah na početku dovodi u pitanje figura oca i odgoj, tj. neodgoj, pri čemu Heller smatra da Shelley nudi moguće modele dobrog i lošeg odgajanja koji se manifestira kroz nemar i neodgovornost u poučavanju, ali i kroz nedovoljnu uključenost u život i odgoj djece, pa tako i u ono što čitaju.⁹⁰ Nasuprot mišljenju autorice, Johnson tvrdi kako su u djelu prikazane dvije vrste roditeljstva: ono prema Victoru Frankensteinu od strane njegovih voljenih roditelja i prema stvorenju koje biva napušteno. Važno je spomenuti da te oprečne vrste roditeljstva donose podjednak ishod jer su oba lika otuđena i kažnjena što autorica tumači kao nemogućnost pronalaska modela odgoja i roditelja koji je primjeren.⁹¹

Heller nadalje ističe mogućnost da ovaj roman govori da je za mane u karakteru jedino kriv skup iskustava dobivenih u društvenom, književnom i obiteljskom okruženju. Također naglašava činjenicu da Roberta Waltona, kao i Victora Frankensteina i stvorenje, oblikuju knjige koje čita i koje mu otkrivaju zbilju time što mu daju ideološke pojmove kojima objašnjava društveno ophođenje kojemu svjedoči. Autorica se u daljnjoj analizi osvrće na tip Waltona kao ambiciozne i nadarene individue čija je primarna želja bila da učini nešto korisno za čovječanstvo, kao što je to bilo i u slučaju Fausta. Međutim, iako je njegov cilj u početku bio plemenit i opasan, on je proizišao iz neusmjerenog čitanja u djetinjstvu koje ga je oblikovalo.⁹²

⁸⁹ Heller, L.E. *Frankenstein i kulturne porabe gotike*

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Johnson, B. *Moje čudovište - moje jastvo*

⁹² Heller, L.E. *Frankenstein i kulturne porabe gotike*

Gilbert i Gubar Waltonovu priču smatraju kao svojevrsnu inačicu mita o počecima u Miltonovu *Izgubljenom raju*. Razlog tomu je što se Walton u svojoj ekspediciji poput Sotone udaljuje od svega što je sveto, a s time i od zdravog razuma što za njega predstavljaju njegova sestra, posada i mjesta koja napušta kroz svoje putovanje, a koja u svojim imenima nose alegoriju svetih mjesta (Sankt Peterburg i Arhangelsk). Autori ga također smatraju sličnim sotoni zbog leda kao inačice pakla koji on istražuje kako bi se vratio u raj, a u tome će se paklu protagonisti i susresti na kraju djela.⁹³

Chakravorty Spivak navodi da će Walton svoju priču završiti zajedno sa završetkom uloge pisca pisama svojoj voljenoj „sestri“ Margaret Saville⁹⁴ za koju Gilbert i Gubar drže da je i više nego sestra Robertu Waltonu, uvodeći tako i problematiku svojevrsnog incesta unutar ovoga romana.⁹⁵ Chakravorty Spivak lik gospođe Saville smatra ženskim likom koji uokviruje pripovijesti o trima Prometejima. Ona nije protagonistica u djelu, ali ju Chakravorty Spivak smatra povodom romanu, jer je ona primateljica pisama koji su njegov sastavni dio. Da bi roman postojao, potrebno je i postojanje recipijenta, a tu ulogu preuzima i čitatelj koji čita zajedno s Margaret. Rezultatom njezinoga neodgovaranja na pisma autorica smatra ostavljanje okvira romana otvorenim, kao i mjesta Margaret i čudovišta, pa tako autorica smatra da „čudovište može iskoračiti „izvan teksta“ i izgubiti se „u mraku“.⁹⁶

4.3.2. Victor Frankenstein

Victor Frankenstein je, poput Roberta Waltona i Fausta, ambiciozna i nadarena individua čije su primarne želje bile plemenite, ali odgojem, obrazovanjem, iskustvom i rastom ambicije, uvelike promijenjene.

Heller smatra da je Victorov odgoj u sretnoj obitelji, zasnovan na rousseauovskoj pedagogiji, svojevrsni prikaz idiličnoga raja, a i život obitelji u Ženevi, koja je prema Rousseau idealna građanska država, pružao je predispozicije za sretan završetak.⁹⁷

Kada Victor počne otkrivati svoju priču Robertu Waltonu, otkriva se njegov put prema znanosti, njegova propast i razlozi zbog kojih je dospio do te propasti, a upravo se u tim prvim poglavljima njegove priče primjećuje velika sličnost s Faustom. Victor je htio učiti i proučavati metafizičke i fizičke tajne svijeta i s 13 godina se počeo zanimati za znanost kada

⁹³ Gilbert, S.M. *Hororova blizanka : čudovišna Eva spisateljice Mary Shelley*

⁹⁴ Chakravorty Spivak, G. *Tekstovi triju žena i kritika imperijalizma*

⁹⁵ Gilbert, S.M. *Hororova blizanka : čudovišna Eva spisateljice Mary Shelley*

⁹⁶ Chakravorty Spivak, G. *Tekstovi triju žena i kritika imperijalizma*

⁹⁷ Heller, L.E. *Frankenstein i kulturne porabe gotike*

je pronašao svezak djela Corneliusa Agrippe koji u tome djelu dokazuje da je *magija najsavršenija znanost koja ljude vodi k poznavanju Boga*.⁹⁸ Kasnije je čitao i djela Paracelsusa, švicarskog filozofa i alkemičara, i Albertusa Magnusa, njemačkog teologa, filozofa i znanstvenika kojega su smatrali i čarobnjakom.⁹⁹

Iako mu je otac govorio da ne čita to „smeće“, on ga nije poslušao, kao ni Robert Walton svojega oca na samrti, a time svojom ambicijom uvelike prekrši patrijarhalnu odredbu.¹⁰⁰ Međutim, Heller otkriva mogućnost da je Victor svoga oca krivio za cijeli tijek događaja, počevši od knjiga koje je čitao, pa do posljedica koje je to izazvalo. Stoga se kritičari pitaju treba li za sve kriviti loše roditelje ili buntovne sinove, no odgovor se krije u prethodno spomenutim društvenim, obiteljskim i književnim iskustvima koja su protagonisti proživjeli kroz život. Otud proizlazi i problematika odnosa između Victora kao roditelja svome sinu stvorenju o čemu će se više govoriti u daljnjem dijelu rada.¹⁰¹

Gjurgjan spominje važnost odnosa između ambicije i predanosti tradicionalnim obiteljskim vrijednostima, koje primjećuju psihoanalitičari koji smatraju da je stvorenje svojevrsni „alter ego“ Victora Frankensteina koji mu ne dozvoljava da uživa u tradicionalnim vrijednostima, većinom utjelovljenima u liku Elizabeth koja nastrada zbog Victorove slijepe ambicije.¹⁰²

Victor je uvijek nakon čitanja i proučavanja bio nezadovoljan jer mu je znatiželja osatala neutažena, nikad mu nije bilo dovoljno znanja, kao ni Faustu. Kako je sir Isaac Newton rekao: *osjeća se poput djeteta koje skuplja školjke kraj velikog i neistraženog oceana istine*.¹⁰³ Može se donijeti pretpostavka da se svi prometejski likovi tako osjećaju jer je znanje beskonačno i mnogo je toga s čime čovjek još nije upoznat, a njihov neutaženi um je uvijek spreman za nove istine.

Prekretnica u njegovu životu je bio odlazak na studij u Ingolstadt. Profesor Waldman za vrijeme predavanja kaže nešto što Victora jako zainteresira i upravo su riječi profesora Waldmana odredile njegovu sudbinu koja će ga uništiti.

U trenutku dok Waltonu prepričava dio priče o procesu stvaranja, Victor u njemu primijeti ushićenje, nadu, znatiželju i čuđenje, sve u jednom, i kaže mu: *Naučite od mene kako je*

⁹⁸ Shelley, Mary Wollstonecraft, *Frankenstein ili Moderni Prometej*, str. 42

⁹⁹ Ibid. str. 42.-43.

¹⁰⁰ Gilbert, S.M. *Hororova blizanka : čudovišna Eva spisateljice Mary Shelley*

¹⁰¹ Heller, L.E. *Frankenstein i kulturne porabe gotike*

¹⁰² Gjurgjan, Lj.I.: *Uvodne napomene uz izbor kritika o romanu Mary Shelley Frankenstein ili Moderni Prometej*

¹⁰³ Ibid. str. 43.

*opasno stjecati znanje i koliko je neizmjereno sretniji čovjek koji vjeruje da je njegov rodni grad cijeli svijet, od onoga koji teži da postane veći nego što mu to priroda dopušta!*¹⁰⁴

Zaluđenost ciljem vidljiva je u tome što se iscrpljivao učenjem i boravkom u četiri zida, radeći bez predaha. Međutim, Victorova savjest podsjeti na osjećaj gnušanja s kojim gleda na svoje zanimanje, isto kao i Faust kada ga savjest, tj. dobri i loši anđeo, podsjeti na to što radi, ali gorljivost i želja da svoj rad završi je u njemu sve više rasla. Više se nije kao prije obazirao na prirodu i zaboravio je na prijatelje.

Trenutak u kojemu je Victor napustio svoje stvorenje je važan trenutak u djelu što će u daljnjem tekstu biti obrazloženo. Victorova je najveća kazna bila borba sa samim sobom jer je neprestano osjećao tjeskobu i očaj. Osjećao je pakao u sebi i smatrao se krivim za sve. On je sam rekao da je rodio zlo i zbog krivice se naziva ubojicom.

Johnson ovo djelo smatra romanom o muškarcu koji prisvaja žensku ulogu rađanja jer se Mary Shelley, kada je ovo djelo nastalo, osjećala frustriranom i postuđenom u muškom okruženju. Stoga je smislila priču o zavisti muškaraca na maternici i ženskoj sposobnosti rađanja. Time ona prikazuje dihotomiju između želje ženske osobe za pisanjem i stvaranjem i želje muškarca za dobivanje mogućnosti rađanja, što u oba slučaja proizvodi čudovišta.¹⁰⁵

4.3.3. Stvorenje → Čudovište

Unutar Victorova okvira priče, javlja se govor stvorenja upućen samome Victoru. Ono priča svoju pozadinu priče kako je od stvorenja postalo čudovištem. U trenutku kada ga je njegov stvoritelj napustio, stvorenje je bilo zbunjeno, smetalo mu je svjetlo kao i zvukovi i mirisi. Budući da je ovisilo o sebi, samo se upoznavalo sa svijetom koji ga okružuje, poput napuštena djeteta. Njegova je želja za znanjem proizišla iz okolnosti u kojoj se našao.

Stvorenje je savršen primjer onoga što John Locke, čiji su ranije u radu navedeni doprinosi uvelike utjecali na pogled i razvoj ljudskog društva onoga vremena, naziva „tabula rasa“. Prema tome Heller smatra da je duh stvorenja prazna ploča otvorena za primanje iskustava i znanja, a također ističe i političke teorije o razvoju identiteta klasa i poretka u društvu, kao i povijesno specifične kulturne zaokupljenosti potencijalom koji niži sloj društva posjeduje.

¹⁰⁴ Shelley, Mary Wollstonecraft, *Frankenstein ili Moderni Prometej*, str. 57.

¹⁰⁵ Johnson, B. *Moje čudovište - moje jastvo*

U romanu se detaljno opisuje razvoj osjetila stvorenja kojega je Frankenstein napustio, za što Heller ističe da je Lockeovo poimanje osjetilnog iskustva kao izvora misli¹⁰⁶ kada stvorenje govori: *Obuzela me čudna mnogostrukost osjećaja te sam istovremeno vidio, osjećao dodir, čuo i mogao mirisati; i doista prođe dosta vremena prije negoli sam naučio razlikovati djelovanje svojih osjetila.*¹⁰⁷

Autorica nadalje referira na Rousseauovu teoriju o plemenitome divljaku koji zbog različitosti od društva, u njemu pronalazi samo nepravdu, a poučen tim iskustvom onda stvara društvene veze. Ona ističe da je stvorenje, kako ga ona naziva, besklasni, samouki skorojević koji nema svoje mjesto u društvu. On je bez roditelja i identiteta, siromašan je i nepoučavan, stoga se sam odgaja i snalazi. Čitajući knjige koje pronade, on uviđa razliku između pročitana i onoga što je u stvarnosti, pa tako uviđa i razliku između sebe i ostalih, gledajući sebe kao pripadnika nižega sloja, a obitelj Frankenstein kao dijela višega sloja. Upravo će to doprinijeti njegovu napadu na takav nepravedni društveni poredak, a moguće je da time i Shelley želi odagnati istu poruku. Heller iznosi mišljenje da stvorenje predstavlja apstraktni pojam prirodnoga „čovjeka“ i sliku društva u Engleskoj krajem 18. stoljeća. Autorica navodi da je stvorenje prikaz radnika u usponu koji je kulturno dislociran i novo opismenjen, a koji nema tradiciju koja bi ga mogla voditi.¹⁰⁸

Ljudi su ga zbog straha ozljeđivali kamenjem i drugim stvarima što je u njemu izazvalo veliko razočaranje, što će kasnije u radu biti analizirano. Promatrajući jednu obitelj i gledajući ih, stvorenje je učilo o osjećajima, koji su mu se sviđjeli. Iako je žudjelo za društvom, stvorenje je znalo da će ga oni odbiti. Prvo što je stvorenje naučilo govoriti, učeći od njih, bilo je vatra, mlijeko, kruh i drvo, te njihova imena. Uživalo je kada bi shvatilo na što se nešto odnosi, ali još nije u potpunosti razumjelo riječi koje se odnose na apstraktne stvari. Trebalo mu je dva mjeseca da savlada jezik. Nakon nekog vremena, stvorenje počinje samo razmišljati i želi znati nešto o svome stvoritelju. Ono promišlja o tome kako nema ničega – ni prijatelja, ni novaca, a kada od svojih susjeda nauči o rodbinskim odnosima, rađanju i o brizi roditelja o djetetu, shvati da ono to nije imalo i upita se: „Što sam ja?“

¹⁰⁶ Heller, L.E. *Frankenstein i kulturne porabe gotike*

¹⁰⁷ Shelley, Mary Wollstonecraft, *Frankenstein ili Moderni Prometej*, str. 92.

¹⁰⁸ Heller, L.E. *Frankenstein i kulturne porabe gotike*

*Ne mogu opisati muke koje su mi nanijele takve misli; pokušao sam ih odagnati, ali tuga se samo povećavala sa znanjem. O, da sam barem zauvijek ostao u svojoj rodnoj šumi, da nisam ni upoznao ni osjetio ništa do gladi, žeđi i vrućine!*¹⁰⁹

*Kako je čudna narav znanja! Lijepi se za duh, kad ga jednom prihvati, poput lišaja o kamen.*¹¹⁰

Ove su činjenice iznesene kako bi se što bolje shvatila uloga stvorenja kao djeteta čiji je roditelj Victor Frankenstein. Lik Victora novija kritika uspoređuje sa ženom i majkom, a napuštanje svojega djeteta s post porođajnom depresijom.¹¹¹ Vidljivo je kako se zbunjeno dijete snalazilo bez majke, te je samo i napušteno u svijetu moralo naučiti govoriti, čitati i pisati, a prve riječi su mu bile, kao i kod svakoga djeteta, imena onih s kojima provodi vrijeme, te riječi koje se odnose na stvari i predmete neophodne za život i opstanak. Poput svakog djeteta, u ljudima je tražio idole koji su bili savršena slika onoga što mu u životu nedostaje. Razdražljivost i promjenu raspoloženja također možemo shvatiti kao pojavu karakterističnu za djecu.

Autor bloga navedenoga u literaturi smatra da se poruka Mary Shelley može interpretirati i na način da znanje i znanost sami po sebi nisu opasni, ali postaju opasni kroz zloupotrebu društva – stoga nam ona šalje upozorenje ne o potrazi za znanjem nego o potrebi da znanstvenici i društvo budu odgovorni za svoje tvorevine i otkrića. S time dolazi i mišljenje mnogih o znanstvenicima kao čudovištima, kako smatra i sam Paul Northam kada kaže da je čudovište onaj u bijeloj laboratorijskoj odori.¹¹²

Autor dalje u radu ističe da čudovište nije zlo po prirodi nego su ga iskustva kroz njegov život kao čudovište dovela do toga da se brani i bude zlo. Ono računa na to da će obitelj koju je promatralo preći preko njegove ružnoće i prihvatiti ga zbog onoga što on jest iznutra. Međutim, ono doživljava predrasude iako je samo tražilo prijateljstvo i ljubaznost. Samoća, nepravda i odbacivanje su ga navele na sve što je činio. Autor želi reći da opasnost ne dolazi od same znanosti nego iz zloupotrebe toga znanja od strane ljudi i društva, pa je tako i čudovište zbog društva postalo zlo. Javlja se i empatija prema čudovištu koje je kao

¹⁰⁹ Shelley, Mary Wollstonecraft, *Frankenstein ili Moderni Prometej*, str. 129.

¹¹⁰ Ibid. str. 129.

¹¹¹ Johnson, B. *Moje čudovište - moje jastvo*

¹¹² <http://www.reallycoolblog.com/neutral-science-irresponsible-scientists-shelleys-message-about-knowledge-in-frankenstein/>

znanstvena tvorevina moralno neutralno s predispozicijom za dobro dok ga društvo ne iskvari.¹¹³

Gjurgjan ističe da neki postkolonijalni kritičari, točnije Spivak, u tome odbacivanju stvorenja vide motiv ksenofobije čime stvorenje postaje bezimni Drugi koji biva izopćen iz ljudskog društva zbog toga što se razlikuje od većine. Ono ni u kojem pogledu nije prihvaćeno, pa tako za njega ne vrijede ni pravila jer ne može biti kažnjeno. Budući da je sveprihvaćeno mišljenje da bez pravila nema reda, autorica ističe da je divljaštvo i bezakonje jedini izbor koji stvorenju preostaje.¹¹⁴

Napuštanje stvorenja je važan trenutak za shvaćanje djela. Autor smatra da je Victor drugačije postupio i pokazao stvorenju dobrotu, razumijevanje i ljubav, to bi stvorenje služilo dobru. Frankenstein sam priznaje da je bio odgovoran za njega kao njegov stvaratelj, ali prekasno. On sam kaže da pravi stvorenje koje bi pomoglo čovječanstvu, ali se vidi da su njegove namjere sebične. On odmah napusti to stvorenje od kojega strahuje. Tek kasnije Victor preuzima odgovornost za svoje djelo/stvorenje i tu pokazuje rast i razvoj karaktera svoga lika i pokazuje kakav bi znanstvenik trebao biti. Kroz cijelo djelo je primjetan razvoj Victorova moralnog karaktera koji se može podijeliti u tri etape. Prva je kada Victor pokazuje neodgovornost i udahne život u stvorenje koje smatra čudovištem. Druga je etapa kada Victor pokazuje djelomičnu odgovornost nakon što se dogode dva ubojstva i nakon razgovora sa stvorenjem u kojemu on traži da mu stvori životnu suputnicu. On shvaća da je odgovoran za svoje stvorenje i zbog toga prihvati napraviti žensko stvorenje. U tome trenutku on razmišlja o dobrobiti čovječanstva i o mogućnosti da se zauvijek riješi te čudovišne nakaze. Tek kasnije, kada bolje razmisli, Victor dolazi do trenutka potpune odgovornosti kada odluči da neće napraviti drugo stvorenje ženskoga spola za dobrobit čovječanstva. On shvati opasnost posla kojega se prihvaća i promišlja o posljedicama koje bi moglo donijeti stvaranje drugoga stvorenja, a to je postanak sasvim nove rase na svijetu koja u njemu izaziva strah i teror za čovječanstvo i za nadolazeće generacije. Svi znanstvenici imaju dvije velike odgovornosti, a to su prema svome otkriću i prema društvu. Victor je shvatio da je odgovornost prema

¹¹³ <http://www.reallycoolblog.com/neutral-science-irresponsible-scientists-shelleys-message-about-knowledge-in-frankenstein/>

¹¹⁴ Gjurgjan, Lj.I.: *Uvodne napomene uz izbor kritika o romanu Mary Shelley Frankenstein ili Moderni Prometej*

čovječanstvu veća nego prema stvorenju i odlučuje ne napraviti drugo stvorenje. Tada shvati da mora uništiti i prvo stvorenje koje je iskvareno i čija su djela zla.¹¹⁵

¹¹⁵ <http://www.reallycoolblog.com/neutral-science-irresponsible-scientists-shelleys-message-about-knowledge-in-frankenstein/>

5. Zaključak

Nakon svega navedenoga možemo donijeti zaključak da postoje mnoge sličnosti između djela Christophera Marlowea i onoga Mary Shelley. Ono što povezuje protagoniste ovih dvaju djela je želja za znanjem koja je i temeljna tema ovoga završnog rada.

Svi protagonisti ovise o onim knjigama koje su čitali. Kao što na početku drame Faust prelazi s knjige na knjigu i s discipline na disciplinu, tako i Walton, Victor Frankenstein i stvorenje čitaju knjige koje im predodrede sudbinu.

Ono što je magija u Doktoru Faustu, to je čudo stvaranja života u Frankensteinu. Ono što je ugovor s vragom u Faustu, u Frankensteinu je to trenutak kada Victor zanemari razum i stvori čudovište. Iako Frankenstein nije prodao svoju dušu, on je svojim djelima osudio samoga sebe. Želja za moći, upravljanjem, za onim što nitko drugi ne može, za slavom i uspjehom je ono što je odredilo njihovu sudbinu. Dobri anđeo i loši anđeo koji se javljaju u *Doktoru Faustu*, inačica su savjesti u Frankensteinu, tj. osjećaja koji muče protagoniste. U nekoliko se navrata Faust dvoumi hoće li se pokajati i tražiti milost od Boga, ali mu je moć primamljivija.

Primarni cilj im je svima bio znanje, ali ih je odvelo predaleko. Želje su nešto jače od ljudi, iako u dubini osjećaju da to što rade nije dobro, oni ipak u tome ustraju. Svi smo mi robovi svoga tijela, netko zbog unutrašnjih vrijednosti, a netko zbog vanjskog izgleda. Oni su svi u potpunosti zamijenili vrijednosti. Knjige su im postale sve, a prirodu, obitelj i prijatelje su zanemarili. Faust je postao slavan i svi su mu se divili, a to je ono što su i protagonisti u Frankensteinu htjeli, a jedino je Victoru na neki način to uspjelo jer su mu se svi na sveučilištu divili. Na kraju svi shvaćaju da je znanje krivac za njihove nesreće i gubitak svega.

Mnoge se značajke romantizma očituju u analizi njihove želje. Sva četiri lika koja pokazuju destruktivne tendencije su prometejski likovi koji prikazuju plemenit, ali i narcistički motiv svoga pothvata. Oni su Prometeji jer izražavaju revolt i bunt, teže prema uspjehu što je pozitivno, ali dovode se do propasti. Svi oni teže za znanjem i društvom te su iz tog razloga dvojnici jedni drugima. Pojavljuje se i ono nesvjesno koje se potiskuje, ali se to potisnuto uvijek vraća. U ovome je slučaju to čudovište koje kultura potiskuje, koje društvo ne može prihvatiti, ali i njihova pojedinačna unutarnja čudovišta koja ih muče, kako Fausta, tako i protagoniste djela Mary Shelley.

Poveznica između *Doktora Fausta* i *Frankensteina ili modernog Prometeja* postoji i u tome što ti prometejski likovi pokazuju karakteristike palih anđela zbog njihova bunta. Oni se svi

nalaze u paklu koji su sami sebi stvorili, a mogli su biti u raju. Svi oni žele ulogu Boga, poput Prometeja, ali na kraju Prometeja okuju za stijenu i svakodnevnu mu orao kljuca jetru. Pretpostavka je da su se i protagonisti ovih dvaju djela također isto osjećali. Oni su bogovi koji stvore čudovište, počine grijeh i potom zbog svoje ambicije sami postanu Sotone i sami su sebi pakleni demoni koji ih progone. Budući da su protagonisti sami sebi stvorili pakao, kako u doslovnom smislu, tako i metaforički gledano, na pitanje iz uvodnog dijela ovoga završnog rada može se odgovoriti da je znanje u ovome slučaju ipak prokletstvo.

Sažetak

Budući da se u liku Victora Frankensteinina primijeti sličnost s Faustom, i to u njihovoj pomalo mahnitoj nezasitnosti znanjem, cilj ovoga rada je usporediti motiv želje za znanjem u djelima *Doktor Faust* Christophera Marlowea i *Frankenstein ili moderni Prometej* Mary Wollstonecraft Shelley, u čijim su djelima uspoređeni likovi protagonisti. Ovaj se rad bavi i problematikom odgovornosti znanstvenika prema svojoj tvorevini, kao i težnjama prema ostvarenju moći i osobina Boga što i sama autorica djela uspoređuje s mitom o Prometeju gdje su protagonisti u obama djelima smatrani prometejskim likovima i dvojnicima. Rad se također bavi i problematikom zla i ugovora s vragom koji možemo povezati s obama djelima - doslovno, ali i metaforički, jer lik Victora Frankensteinina, za razliku od lika Fausta, nije potpisao ugovor s vragom svojom krvi, ali se to tako može shvatiti.

Ključne riječi

Znanje, cilj, razvoj, znanost, odgovornost, otkriće, život, Faust, Frankenstein, stvorenje, čudovište, vrag, ugovor, dvojnici, Prometej, Bog, moć, zlo, magija

Popis literature

Primarna literatura:

Marlowe, Christopher: *Doctor Faustus: a 1604 version edition*, Broadview Press, Peterborough (Ontario), 2007.

Shelley, Mary Wollstonecraft, *Frankenstein ili moderni Prometej*, Konzor, Zagreb, 2003.

Sekundarna literatura:

Beker, Miroslav: *Engleska književnost*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986.

Bobinac, Marijan, *Uvod u romantizam*, Leykam international, d.o.o., Zagreb, 2012.

Čuljak, Zvonimir, *Znanje i epistemičko opravdanje: uvod u epistemologiju*, Ibis grafika, Zagreb, 2015.

Ousby, Ian, *The Wordsworth Companion to Literature in English*, Wordsworth Editions Ltd., 1994.

Puhalo, Dušan, *Istorija engleske književnosti XVIII veka i romantizma (1700-1832)*, Trebnik, Beograd, 2003.

Sanders, Andrew, *The short Oxford history of English literature*, Oxford University Press, 2000.

Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.

Veliki rječnik hrvatskoga standardnog jezika, Školska knjiga, d.d. Zagreb, 2015.

Watt, Ian, *Myths of modern individualism*, Cambridge University Press, 1997.

Zagzebski, Linda, *Što je znanje?* U: Mikulić Borislav (ur.), *Epistemologija: Vodič u teorije znanja*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2004.

Internetski izvori:

A Really Cool Blog; <http://www.reallycoolblog.com/neutral-science-irresponsible-scientists-shelleys-message-about-knowledge-in-frankenstein/> (13.07.2017.)

Chakravorty Spivak, G. *Tekstovi triju žena i kritika imperijalizma*. // Kolo : časopis Matice hrvatske. 12(2002), 2 ; str. 337-356. <http://www.matica.hr/kolo/289/tekstovi-triju-zena-i-kritika-imperijalizma-20002/> (08.09.2017.)

Gilbert, S.M. *Hororova blizanka : čudovišna Eva spisateljice Mary Shelley*. // Kolo. 12 (2002), 2 ; str. 296-322. <http://www.matica.hr/kolo/289/hororova-blizanka-cudovisna-eva-spisateljice-mary-shelley-20000/>(31.08.2017.)

Gjurgjan, Lj.I.: *Uvodne napomene uz izbor kritika o romanu Mary Shelley Frankenstein ili Moderni Prometej*. // Kolo. 12 (2002), 2 ; str. 289-295. <http://www.matica.hr/kolo/289/uvodne-napomene-uz-izbor-kritika-o-romanu-mary-shelley-frankenstein-ili-moderni-prometej-19985/> (31.08.2017.)

Golden, Kenneth L., *Myth, Psychology, and Marlowe's "Doctor Faustus"*; College Literature, Vol. 12 No. 3, 1985. str. 202-210 <http://www.jstor.org/stable/25111667> (04.09.2017.)

Heller, L.E. *Frankenstein i kulturne porabe gotike*; Kolo. 12 (2002), 2 ; str. 357-371. <http://www.matica.hr/kolo/289/frankenstein-i-kulturne-porabe-gotike-20003/>(31.08.2017.)

Heller, Otto, *Faust and Faustus. A Study of Goethe's Relation to Marlowe*; The Journal of English and Germanic Philology, Vol. 31 No. 2, 1932. str. 258-278 <http://www.jstor.org/stable/27703626> (05.09.2017.)

Johnson, B. *Moje čudovište - moje jastvo*; Kolo. 12 (2002), 2 ; str. 323-335. <http://www.matica.hr/kolo/289/moje-cudovistemoje-jastvo-20001/> (31.08.2017.)

Jump, John D., *Uvod u tragičnu povijest života i smrti doktora Fausta Christophera Marlowea*; Kolo 3, 2001. <http://www.matica.hr/kolo/285/uvod-u-tragicnu-povijest-zivota-i-smrti-doktora-faustusa-christophera-marlowea-19859/> (31.08.2017.)

Lima, Natacha Salom; Cicovacki, Predrag, *Contemporary Bioethics: The Promethean Challenges of Reptogenetics*; JAHR, Vol.6 No. 11, 2015. str. 29-44. <https://hrcak.srce.hr/141561?lang=hr> (30.05.2017.)

Ornstein, Robert, *Marlowe and God: The Tragic Theology of Dr. Faustus*; PMLA, Vol. 83 No. 5, 1968. str. 1378-1385 <http://www.jstor.org/stable/1261310> (05.09.2017.)

Tucker, Cynthia G., *The Faustus Theme; Interpretations*, Vol. 2 No. 1, 1969. str. 37-42 <http://www.jstor.org/stable/23239783> (05.09.2017.)

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/morality%20play> (07.09.2017.)

<https://www.britannica.com/art/morality-play-dramatic-genre> (07.09.2017.)