

Vsaka dobra zgodba je frankensteinovska zgodba

Na rednem sporedu kinematografov redko vidimo film, ki bi mu uspelo zamuditi toliko priložnosti, kot se je zgodilo **Mary Shelley** (2017) režiserke Haife al-Mansour. Ob 200. obletnici izida romana *Frankenstein* bi iz življenja njegove avtorice lahko izluščili izredno aktualno, a tudi nekoliko drugačno pripoved o iskanju ženske enakopravnosti, pa tudi ženski subjekt, ki je bil v svojem pisanju tako vizionarski kot le malokateri moški avtor v zgodovini. Na srečo se je na trgu vzporedno pojavil izdelek, ki te stvari postavlja na svoje mesto in zapolni luknje filma Haife al-Mansour. Pri založbi Reel Art Press, nekakšni manjši različici založbe Taschen, specializantke za butične knjižne izdaje, je izšla knjiga *Frankenstein: The First Two Hundred Years* izpod peresa britanskega avtorja Christopherja Fraylinga, ki zgodbo Mary Shelley pove bistveno bolj popolno.

Način, kako omenjeni film zreducira življenje Mary Shelley na običajno kostumsko romanco z blagim emancipacijskim pridihom, namreč dela hudo krivico daljnosežnosti in pomembnosti *Frankensteina* kot brezčasnega in posledično še vedno aktualnega dela britanske pisateljice. Frayling to pomembnost najbolje oriše, ko navede anekdoto iz lastnega življenja: ko so ga namreč v intervjuju za radio BBC vprašali, kateremu dogodku v zgodovini umetnosti bi želel biti priča, če bi imel možnost potovanja skozi čas, avtor presenetljivo ni izbral Michelangelovega dokončanja Sikstinske kapele leta 1512 ali potovanja z ladjo leta 1842, na jambor katere se je J.M.W. Turner privezal, da bi narisal *Zimsko nevihto*, niti trenutkom leta 1888, ko si je Vincent van Gogh odrezal uho. Frayling si je raje izbral večer 17. junija 1816, ko je 18-letna Mary Goodwin (kasneje Shelley) v vili ob Ženevskem jezeru v družbi Lorda Byrona, Percyja Shelleyja, Johna Williama Polidorija in Clare Mary Jane Clairmont sodelovala v seansi improviziranega pripovedovanja zgodb o duhovih. Tisti večer je Goodwinova prvič predstavila prizor kreacije iz *Frankensteina*, s čimer se je v oralni obliki rodil arhetip številka ena za umetnost (post) industrijske dobe, za nameček pa je Polidori taisti večer zrecital tudi osnutek svojega *Vampirja*, prve zgodbe o teh fiktivnih krvosesi. Dva izmed najpomembnejših žanrskih



motivov današnje popularne kulture sta bila torej iz ust njenih avtorjev ustvarjena zgolj v razmiku nekaj minut.

Knjiga *Frankenstein: The First Two Hundred Years* v obliki razkošne monografije v trdi vezavi avtorju omogoča, da nastanku tega sodobnega mita posveti vso zaslužno pozornost, hkrati pa se z razpravo o vlogi knjige v avtoričini biografiji globoko pokloni predvsem njej. Monografija se v prvi polovici s pomočjo bogatega in impresivnega slikovnega gradiva posveti osvetlitvi vseh relevantnih družbenih in biografskih vidikov nastanka romana. To denimo vključuje 10-stransko reprodukcijo izvirnih zapiskov *Frankensteina*, ko je Mary po omenjenem večeru to pripoved spisala na papir. Obilje ilustracij in fotografij z artefakti tistega časa zapusti najbolj impresiven vtis v bralcu, saj knjiga s tem slikovito oriše vzdušje 19. stoletja, v katerem je Shelleyjeva ustvarila svoje like. Tu so ilustracije galvanskih eksperimentov, kakršen je tisti Luigija Galvanija, ki je leta 1771 seciral žabje noge in jih šival na telo ovce, da bi preveril, če je kaj resnice v sklepanju, da lahko močan električni tok oživi ude mrtvih bitij. Z današnjega vidika lahko takšni eksperimenti požanjejo le posmeh, a galvanizem tisti čas ni bil zgolj ezoterična kuriozitet, temveč velik znanstveni up prve polovice 19. stoletja. To je bil tudi čas mehaničnih lutk, nekakšnih prednikov današnjih robotov, ki so gledalcem prvič pričarale iluzijo, da lahko neživa snov – lesena lutka – brez človekove pomoči sama igra na klavir ali piše z nalivnim peresom. Za takratnega gledalca je bila to pretresljiva izkušnja, primerljiva s šokom, ki so ga desetletja kasneje ustvarile gibljive podobe na velikem platnu.

Pripoved o Frankensteinu in njegovi pošasti je imela neposreden vpliv, kar je sporočal že podnaslov izvirne izdaje romana. Mit o Prometeju, katerega »sodobna adaptacija« je *Frankenstein*, pa je imel, kot opozarja Frayling, zgodovinsko gledano pravzaprav dve različici. Ena je res tista grška, ki jo ponavadi citiramo in v kateri mladi Titan ukrade ogenj bogovom in je nato kaznovan za svoje sprevrženo dejanje,

druga, za pisateljico pomembnejša, pa je latinska, v kateri Titan pesek s planote Bestija oblikuje v človeka, iz česar se rodi – tako kot pri Victorju Frankensteinu – moška in ženska stvaritev. Razlog, zakaj bi ta mit in izumi 19. stoletja tako močno odmevali v psiholoških globinah Mary Goodwin, pa izhaja iz povsem konkretne osebne izkušnje. Avtorica je v teku svojega življenja rodila 5 otrok, a je le eden preživel zgodnje otroštvo. Njena prva hčerka, rojena leta 1815, je umrla zgolj 12 dni po porodu. Da je Goodwinova leto kasneje povedala prvo različico *Frankensteina*, ima torej tesno povezavo z začetkom avtoričinega literarnega ustvarjanja. Ni povsem jasno, za kako zavestno potezo uprizorjanja osebne izgube je šlo, a se *Frankenstein* s svojo metaforično zgodbo o biološki kreaciji in izgubi nadzora nad njo zdi kot zelo jasna, prvobitna, izredno biološka – čeravno morda tudi nezavedna – reakcija na strah in bolečino ob izgubi otroka. Šele tu se dobro pokaže, kako zgrešen je film Haife al-Mansour: resnična zgodba Mary Shelley ni spolirana kostumska drama, temveč David Lynch. Ne Jane Austen, ampak *Eraserhead*.

Tu je tudi vprašanje samega avtorstva romana, saj je bil v prvem natisu izdan anonimno. To je sprožilo medijska ugibanja, kdo bi lahko bil avtor, med očitnimi kandidati

pa je bil prav Percy Shelley, avtorčin soprog. Frayling to vprašanje za razliko od filma obdela z vso akademsko pozornostjo. Dejstvo je, da sta zakonca pogosto delala skupaj in da je *Frankenstein* do neke mere delo obeh. Po prvem izidu romana so se v literaturi celo pojavile špekulacije, da je imel Shelley *carte blanche* pri popravkih prve dokončane verzije romana leta 1818, pri čemer bi ga, po tej tezi, morali kot avtorja pripisati na naslovnico romana. Frayling to dilemo razreši z ugotovitvijo, da je Shelley res bil soavtor, a zgolj v meri, v kakršni so avtorji uredniki, ki bdijo nad prvenci mladih, neizkušenih piscev. Statistično gledano je poet napisal 4000 od 72.000 besed izvirnega romana, med katerimi je dobršen del manjših popravkov, ki so izostrili in razjasnili slog avtorice. Frayling ob tem izpodbija tudi mit, da je bil roman ob prvem izidu popoln neuspeh in da je priznanja začel dobivati šele veliko pozneje. Shelleyjeva je na primer že ob prvem, anonimnem natisu knjige zaslužila 3300 funtov, kar »ni slabo za neznano, anonimno, debitantsko romanopisko, ki jo je podpiral malo znani poet«. Vendar je ta zaslužek prišel s strani zelo ozkega kroga bralcev, saj je bila prva izdaja knjige draga in so si jo lahko privoščili zgolj redki. Kljub zaslužku je namreč v prvih 6 letih po izdaji knjige obstajalo zgolj 459 izvodov

Frankensteinova nevesta, 1935





Frankensteina in založba ni nameravala izdati ponatisa. Za primerjavo: pesnitev njenega kolega Lorda Byrona *Gusar* (The Corsair) so tisti čas v enem dnevu prodali v 10.000 izvodih.

Najbolj fascinantno pri *Frankensteinu* pa je bilo, da se njegov velik kulturni vpliv ni zgodil zavoljo romana samega, temveč zaradi njegove prve, danes povsem pozabljene odrske uprizoritve, ki je sprožila pravi plaz naknadnih zamišljanj – bodisi na odru bodisi v risbah –, kakšna bi bila Frankensteinova pošast videti na sliki. Začelo se je leta 1823, ko je Rihard Brinsley Peake postavil na oder predstavo *Presumption*, ki je snov očitno jemala iz romana Mary Shelley, čeprav ni bila neposredna priredba. Še pomembnejši je podatek, da se je v samo treh letih od te prve predstave zvrstilo kar 14 angleških in francoskih odrskih uprizoritev *Frankensteina*. Ko je leta 1831 izšla nova, nekoliko popravljena izdaja romana, tokrat že z avtoričinim imenom na naslovnici, je pripoved postajala kulturni fenomen. Velik problem pa je bil v avtorskih pravicah: ker je bila prva izdaja anonimna, druga pa avtorska, je Frankenstein, kljub velikemu uspehu in vplivu, zaradi pravnih težav ostal zunaj tiska neverjetnih 50 let. Ne roman sam, ampak njegove sekundarne interpretacije so bile tiste, ki so ga ponesle v 20. stoletje z vse večjim kulturnim vplivom.

In potem je v to zgodbo, kajpak, vstopil film. Prva filmska uprizoritev *Frankensteina* je izšla leta 1910 pri studiu Thomasa Edisona v režiji Jamesa Searla Dawleyja. Ta film so, kot poudarja Frayling, nekateri oklicali za sploh prvo grozljivko v polnem smislu besede, čeprav je v veliki meri izhajal iz gledališke tradicije uprizarjanja (16-in-pol minutni film je dolgo veljal za izgubljenega, našli so ga šele v 70. letih). Druga adaptacija, **Frankensteinova pošast** (Il mostro di Frankenstein, 1920, Eugenio Testa), je prišla iz Italije in še danes velja za izgubljeno, tretji pa je že bil Whalov prelomni film studia Universal. Frayling opozarja, kako pomembno je, da vizualno zamišljanje pripovedi v tem

filmu razumemo v povezavi z njegovimi resničnimi vplivi, ki se ne zanašajo na izročilo izvirnega romana, temveč na filme tistega časa. V Whalovem **Frankensteinu** (1931) vidimo močne odseve **Dr. Caligarija** (1920, Robert Wiene), **Golema** (1920, Carl Boese in Paul Wegener) in **Metropolis** (1927, Fritz Lang), ki so v reciklirani obliki postali nepogrešljivi za kasnejšo, zelo potencirano frankensteinovsko ikonografijo. Od tu naprej je bila usoda Frankensteina kot popkultunega mejnika zapečaten: v letu in pol od izida Whalovega filma je izšlo kar 6 filmov o norih znanstvenikih, eden celo izpod okrilja studia Disney z likom Miki Miške v risanki **Mad Doctor** (1933, David Hand). Frankensteina so neutrudno kopirali, referirali, adaptirali. Tu so bila uradna – a ne vedno popolnoma resna – nadaljevanja studia Universal: od **Frankensteinove neveste** (Bride of Frankenstein, 1935) do **Srečanja s Frankensteinom** (Abbott and Costello Meet Frankenstein, 1948), pa filmi studia Hammer s Petrom Cushingom, od **Frankensteinovega prekletstva** (The Curse of Frankenstein, 1957) do *The Horror of Frankenstein* (1970, Jimmy Sangster), če ne omenjamo raznih izpeljank, od na primer **Bil sem najstniški Frankenstein** (I Was a Teenage Frankenstein, 1957, Herbert L. Strock) do bolj odmevnih, kot je **Mladi Frankenstein** (Young Frankenstein, 1974, Mel Brooks). Frayling na tem mestu v knjigi preprosto neha opisovati vpliv izvirnega romana in besedo prepusti slikam. Druga polovica knjige vsebuje zgolj slikovno gradivo: na 90 straneh so zbrani filmski plakati, ilustracije iz najpomembnejših upodobitev *Frankensteina*, vse od prvega filma pa do **Frankweenieja** (2012) Tima Burtona.

Jasno je, zakaj Fraylingova knjiga nosi podnaslov *Prvih 200 let*. Pripoved o Frankensteinu je mogoče aplicirati na praktično vsako večjo tehnološko temo, ki se pojavi v določenem času, in tako so ga tudi interpretirali v zadnjem stoletju: v njem so videli grožnje medicine v 30. letih, nuklearne energije v 50., kloniranja v 60., robotike v 90. letih in umetne inteligence v 21. stoletju. Vpliv *Frankensteina* ni dosegel končne točke – njegov nauk kot materialistični pogled na biblijski mit o stvarjenju ob obeh in grožnjah tehnologij prihodnosti se zares šele dobro začel. To so najbolj nazorno in grozeče prikazali filmi, ki se Frankensteinu ne poklanjajo neposredno, ampak je v njih skrit kot sodobni arhetip, naj gre za **Odisejo v vesolju**, **Muho**, **Iztrebljevalca**, **Terminatorja**, **Kocko**, **Jurski park**, **Matrico**, **Črno ogledalo**, **Luno**, **Westworld** ali **Prometeja**, vse te zgodbe so frankensteinovske in prav ta arhetip umetne kreacije, ki uide nadzoru, je v še vedno mladem 21. stoletju celo bolj relevanten, kot je bil v dvajsetem. Fraylingova knjiga je globok poklon romanu in njegovi avtorici, ki je povsem nehote ustvarila osrednji motiv umetniškega ustvarjanja (post)industrijske dobe. **E**