

DEMON JUČERAŠNJICE: KRATKA POVIJEST IDENTIFIKACIJE U *FRANKENSTEINU* MARY WOLLSTONECRAFT GODWIN SHELLEY

<https://doi.org/10.47960/2831-0322.2023.2.27.33>

Sažetak

Frankenstein *Mary Shelley* fabulira i problematizira koncept identiteta na barem tri razine. Na prvoj se postuliraju one bitnosti koje uopće omogućuju proces identifikacije – to je razina filozofije identiteta. Na drugoj se postuliraju elementi koji jamče individualni integritet – to je razina psihologije identiteta. Najposlije, na trećoj se postulira povijesni okvir u kojemu se individualni integritet konkretizira – to je razina politike identiteta. U ovome je radu analiza i interpretacija navedenih identitetskih kategorija polazište za raspravu o suvremenome poimanju i posljedičnoj konceptualizaciji identiteta. Tako se pokazuje da se identitetska politika nameće drugim razinama identifikacije, dok se povijesni okvir u konačnici reducira na manipulativni prostor samoopstanka.

Ključne riječi: *filozofija*; Frankenstein; *identitet*; *politika*; *psihologija*.

JELA SABLJIĆ
VUJICA*

Izvorni znanstveni članak

Original scientific paper

UDK: [1:801.73]:159.923

Primljeno: 7. lipnja 2023.

* dr. sc. Jela Sabljčić Vujica, izv. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru, jelena.sabljicvujica@ff.sum.ba

Uvod

Frankenstein je čudovište interpretacije. George Levine naziva ga najpoznatijim minornim romanom na engleskome jeziku, vitalnom metaforom od sedam slojeva.¹ *Frankenstein* je sekularizacija božanskoga mita o stvaranju,² „kasna verzija Faustovog mita“³, „rana verzija modernog mita o ludom znanstveniku“⁴. On je i povijest mita, logos mita, mjesto gdje se sudbinski tijek račva i postaje slobodna volja. On je i mitopoezija, William Christie ga naziva Ur-mitom, pušten je u kulturu gdje kao Čudovište/mit „prolazi određene formativne i transformativne preobrazbe sukladno kulturno nagonskim etičkim i duhovnim potrebama i tjeskobama“⁵. Izdanje MIT Pressa iz 2017. sadrži detaljne upute za „znanstvenike, inženjere i stvaratelje svih vrsta“ kako ispravno razumjeti prijepore formativnih i transformativnih preobrazbâ i tako si uštedjeti vrijeme.⁶

Frankenstein je psihomahija,⁷ sukob kategoričkih načela koji su dotad prebivali u kartezijanskome primirju. Jerrold Hogle u čudovištu vidi ono apsolutno Drugo, „on/ono utjelovljuje i drži na distanci sve što društvo odbija imenovati“⁸. On je grandilokventna interpretacija romantičkoga genija, ekscesivna predodžba modernoga Prometeja krivoga za svjetotvorstvo. Harold

¹ Levine u svojem eseju otvara mnoštvo metaforičkih dimenzija romana: rođenje i stvaranje, faustovski eksces, buntovništvo i moralno osamljeništvo, nepravično društvo, manjkavosti ognjištarsva, dvojništvo te, naposljetku, tehnologija, entropija i čudovišno. George Levine, „The Ambiguous Heritage of Frankenstein“, u: George Levine – Ulrich C. Knoepfelmacher (ur.), *The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel*, University of California Press, Los Angeles – London, 1979., str. 3-21.

² Usp. isto, str. 7.

³ Marilyn Butler, „*Frankenstein* and Radical Science“, u: Mary Shelley, *Frankenstein*, Norton Critical Edition, New York – London, 1996., str. 302.

⁴ Isto.

⁵ William Christie, „The Critical Metamorphoses of Mary Shelley's *Frankenstein*“, str. 18, *The University of Sidney: Sidney eScholarship Journals Online*, <www.core.ac.uk> (5. svibnja 2023.).

⁶ Usp. M. Shelley, *Frankenstein or, the Modern Prometheus*, MIT Press, Cambridge, London, 2017.

⁷ G. Levine, n. dj., str. 20. Levine će gotičku grozu *Frankensteina* smjestiti u dvije ključne scene romana, u rođenju čudovišta i ubojstvu Elizabeth. Tamo psihomahijski sukob postaje vidljiv, odnosno na osobit se način *izlaže pogledu*. No samo trenutak poslije on se povlači u gotički mrak iz kojega je izašao. Za razliku od George Elliot ili Henryja Jamesa, Shelley nema potrebu produbljivati niti objašnjavati psihički status priče. On se stalno koleba između svjetla i mraka, nije prepoznat, udomačen, uobličen. Po tome je *Frankenstein* psihološki roman *sui generis*.

⁸ Jerrold E. Hogle, „*Frankenstein* as neo-gothic: From the Ghost of the Counterfeit to the Monster of Abjection“, u: Tilottama Rajan – Julia M. Wright (ur.), *Romanticism, History, and the Possibilities of Genre: Re-forming Literature 1789-1837*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998., str. 186.

Bloom vidi ga kao jednoga od najživopisnijih inačica „romantičke mitologije jastva“⁹. On je katalizator kolektivne svijesti moderne, njime kola ona energija sposobna da pokrene proces subjektivnoga samoispunjenja. Obilježen je *hubrisom*, teškim i oporim načelom demijurgije, ali je i strpljiv, metodičan, preko Corneliusa Agrippe, Albertusa Magnusa i Paracelsusa dolazi do elektriciteta i Galvanija. Njegova je narcisoidnost, tvrdi Joseph Kestner, simptom psihopatologije, ali i nosivi stup tekstualne strukture: „*mise en abymé*, priča u priči“¹⁰.

Frankenstein se čita i kao politička fabula. U njemu se nalaze tragovi jakobinskoga patosa¹¹, ali i postrevolucionarnoga otrježnjenja¹². Za Marie Roberts čudovište je izdanak teorije otuđenja, on je otuđen od svojega stvoritelja, kao što je čovječanstvo otuđeno od proizvoda svojega rada.¹³ Franco Moretti uzima čudovište kao metaforu užasa na koji je osuđen radnik u buržujskome društvu.¹⁴ Na doslovnoj razini čudovište uči od najbližih, *Obrana ljudskih prava* Mary Wollstonecraft, *Upit o političkoj pravednosti* Williama Godwina, *Kraljica Mab* Perceya Shelleya. Na još doslovnijoj razini tu su studiozna čitanja Plutarha, Goethea, Milтона, *Izgubljeni raj* dvaput, *Povraćeni raj* i *Aeropagitika* jednom. Percey Shelley čita Holbacha, Mary Shelley čita Perceya.

Frankenstein je i feministička literatura. Sandra Gilbert i Susan Gubar govore o matrijarhalnoj aproprijaciji Miltonova *Izgubljenoga raja*: „(...) uzeti muški kulturni mit *Izgubljenog raja* u njegovoj punoj vrijednosti – u njegovim zasebnim terminima, uključujući sve analogije i paralele koje on implicira – i ponovo ga napisati tako da se značenski razjasni“¹⁵. Čudovište koje se ne da imenovati i bijes koji se ne da kontrolirati manifestno razotkrivaju mizoginiju, implicitno prisutnu u univerzalijama rodno napućenoga svijeta. Za Ellen

⁹ Harold Bloom, „Frankenstein; or, The Modern Prometheus“, *The Ringers in the Tower: Studies in Romantic Tradition*, University of Chicago Press, Chicago – London, 1907., str. 122.

¹⁰ Joseph Kestner, „Narcissism as Symptom and Structure: The Case of Mary Shelley's *Frankenstein*“, u: Fred Botting (ur.), *Frankenstein: New Casebooks*, Macmillan, Basingstoke – London, 1955., str. 76.

¹¹ Usp. Fred Botting, „*Frankenstein* and the Language of Monstrosity“, u: Philip W. Martin – Robin Martin (ur.), *Reviewing Romanticism*, St. Martin's Press, New York, 1992., str. 51.

¹² Usp. Chris Baldick, *In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth Century Writing*, Oxford University Press – Clarendon Press, London, 1987., str. 10-29.

¹³ Usp. Marie Roberts, „Mary Shelley: Immortality, Gender and the Rosy Cross“, u: Ph. W. Martin – R. Martin (ur.), n. dj., str. 63

¹⁴ Usp. Franco Moretti, „The Dialectic of Fear“, *New Left Review*, 182 (1982.), str. 67-87.

¹⁵ Sandra A. Gilbert – Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven – London, 1979., str. 220.

Moers *Frankenstein* rastvara kulturnu mitologiju majčinstva u njegovu najdelikatnijemu trenutku, trenutku poroda, susreta majke i djeteta, nježnosti koja se u taj susret *unos*i. *Frankenstein* je tu „najzanimljiviji, najsnažniji, najženstveniji: u motivu odvratnosti spram novorođenoga života, i drami krivnje, užasa i straha oko čina rođenja i njegovih posljedica“¹⁶. Meena Alexander ide i dalje, u djelima Mary Shelley „biti rođen znači biti radikalno izmješten“¹⁷. *Frankenstein* je ono što se događa nakon drame rođenja: čudovištem se naime ne rađa, čudovištem se postaje, i to u očima drugih. Za Margaret Homans *Frankenstein* je „roman o sukobu između androcentrične i ginocentrične teorije stvaranja, sukob koji rezultira degradacijom materinske trudnoće i njezinim premošćivanjem pomoću muškoga stvaranja“¹⁸. I tako dalje, sve do studija iz anatomije i vivisekcije.¹⁹

Otkud ova zapanjujuće raznolika, katkad i proturječna, količina interpretacija i čitanja *Frankensteina*? William Christie posljedično govori o kritičkim preobrazbama romana, o prisilnim i samovoljnim discipliniranjima naracije, o demonu teorije koji poput Čudovišta „proždire sve što mu se nađe na putu, bio to diskurs, tekst, individuum ili institucija“²⁰. Iako se nikako ne smije podcijeniti sposobnost teorije da, u skladu sa zakonom semioze, učitava ili čak prečitava značenja, to ipak ne objašnjava *potrebu* za interpretacijom. Ne zadovoljava ni Levineova tvrdnja kako je riječ o „radikalno oštećenom“²¹ romanu kojim slobodno i nepovezano cirkuliraju stereotipni motivi i kolektivne fascinacije i koji stoga pozivaju na naknadno dovođenje u red.²² Postoji cijeli

¹⁶ Ellen Moers, *Literary Women: The Great Writers*, Oxford University Press, London, 1985., str. 94.

¹⁷ Meena Alexander, *Women in Romanticism: Mary Wollstonecraft, Dorothy Wordsworth and Mary Shelley*, Barnes&Noble Books, Savage, Maryland, 1989., str. 12.

¹⁸ Margaret Homans, „Bearing Demons: Frankenstein's Circumvention of the Maternal“, u: Duncan Wu (ur.), *Romanticism: A Critical Reader*, Blackwell, Oxford, 1995., str. 380.

¹⁹ Usp. Tim Marshall, *Murdering to Dissect: Grave-Robbing, Frankenstein, and the Anatomy Literature*, Manchester University Press, New York, 1995.

²⁰ Barbara Claire Freeman, „*Frankenstein* with Kant: A Theory of Monstrosity or the Monstrosity of Theory“, u: Fred Botting (ur.), *Frankenstein: Contemporary Critical Essays*, Macmillan, Basingstoke, 1995., str. 200.

²¹ G. Levine, „The Ambiguous Heritage of *Frankenstein*“, str. 3.

²² U tome slučaju mogla bi se povući usporednica s *Casablancom* koju Eco vidi kao skladište klišeja: „Svaka priča uključuje jedan ili više prototipa. Da bi se dobila dobra priča obično je dovoljan i jedan jedini prototip. Ali Casablanca nije time zadovoljna. Ona ih koristi sve.“ Umberto Eco, „Casablanca: Kulturni filmovi i intertekstualni kolaž“, u: Zlatko Kramarić (priř.), *Književnost, povijest, politika*, Grafika, Osijek, 1998., str. 166. No *Frankenstein* ne prebire po već prokušanim motivima, nego ispituje, iskušava motivske sklopove koji će naknadno prerasti u klišeje.

univerzum minorne i radikalno oštećene proze koja služi tek kao historiografska ili leksikografska fusnota.

Što je to dakle što u *Frankensteinu* izaziva potrebu za interpretacijom? U njemu očito postoji jedan demon koji onda provocira demon teorije. Potreba za značenjskom pretvorbom uvijek se naime javlja u trenutku otvaranja. Mora postojati jedan *proton* da bi bio jedan *proton pseudos*. I uistinu, *Frankenstein* nosi biljeg inicijacije, uvoda u nepoznato. Činjenica da se njegovo čudovište ne imenuje izravno se suprotstavlja onomu stvaralačkom kanonu u čijem se početku nalazi riječ. Činjenica da se čudovište rađa i živi usprkos raspuknutoj metafizičkoj opni koja je obavijala „žučkastu put“²³, „splet mišića i arterija“²⁴, „vodenaste oči“²⁵ i „crne usne“²⁶ prkosno oponira predodžbi genetičkoga suglasja.²⁷ Činjenica da čudovište misli, da se opire i buni radikalno dovodi u pitanje antropocentričnu viziju svijeta.

To su tri razine koje treba uzeti u obzir prije nego što demon teorije obuzme tekst. U skandalu stvaranja postoji trenutak oklijevanja i jeze, najbolje ga je opisati kako *horror vacui*. To je trenutak suspenzije čulnoga i inteligibilnoga napora, trenutak *suspensa*, kvalitete koja će naknadno dobiti značenjsku i žanrovsku oznaku. Mary Shelley prvi je i suveren majstor *suspensa*. Trenutak potom opna puca i iz nje izbija identitet.

1. Proton čudovišta – filozofija entiteta

„It was on a dreary night in November, that I beheld the accomplishments of my toils.“²⁸ Inauguralni prizor stvaranja gotovo je tipski prigušen. Priziva Bulwer-Lyttonovu ozloglašenu *dark and stormy night*. U njemu nema emfaze niti heureke. Tek jeza: „Mukotrпно sam radio gotovo dvije godine, s jedinim ciljem da ubrizgam život u neživo tijelo. Žrtvovao sam vrijeme i zdravlje. Želio sam to sa žarom koji je uvelike premašivao umjerenost; i sad kad sam

²³ M. Shelley, *Frankenstein*, str. 42.

²⁴ Isto.

²⁵ Isto.

²⁶ Isto.

²⁷ Ovdje valja uputiti na usporedbu koju Stephani Etheridge Woodson pravi između idiosinkrazije Victorova opisa čudovišta u trenutku stvaranja i harmonije opisa stvaralačkoga trenutka iz Knjige stvaranja. Usp. M. Shelley, *Frankenstein*, str. 42.

²⁸ Isto, str. 41.

završio, ljepota sanjarije se rasplinula, a užas i gađenje ispunjahu moje srce.²⁹ Ove rečenice čine ili bi barem morale činiti dramski okvir svake tehnogonije. Stvaranje je intervencija, ona se upliće i remeti, ona izobličuje, isto kao što i oblikuje.

No isprva se ovaj dramski ili etički okvir tek nazire, u njemu se uostalom vjerojatno nalaze ostatci filozofije krivnje ili grijeha. U prvome je planu transgresija, prodor neočekivanoga. Kroz doslovnu i nepodnošljivo prizemnu infuziju života progovara moderna samosvijest. Gotovo je s čudima i eliksirima života. Nema više idiličnih fabula iz gnostičke literature. Slijedi nezaboravan prizor:

(...) tada, uz prigušeno i žuto svjetlo mjeseca koje je prodiralo kroz žaluzine, vidjeh nakazu – bijedno čudovište koje stvorih. Podigao je zastore kreveta; i njegove me oči, ako se mogu zvati očima, prikovaše. Razjapio je čeljusti, ispuštivši neke nejasne zvukove, dok je grimasa naborala njegove obraze. Možda je nešto izustio, ali nisam čuo, ruka mu je bila ispružena kao da hoće da me zadrži, ali pobjegoh, sjurivši se niz stepenice.³⁰

Na ovoj razini treba zanemariti zbrku oko nerazgovijetnih glasova, nečujnih riječi i ispružene ruke. To je nedovoljno zgusnuta legura imaginacije, spekulacije i Lockeova *tabula rasa*.³¹ Uostalom, proton je neminovno načinjen od spekulativne materije: početak je uvijek opskuran, nejasan, zamagljen samom idejom početka. Ono što ovdje uznemiruje jest proces odvajanja. Svi jest se raspolučuje. Čin samostvaranja označava raskid sa svjetovnim tijekom. Subjekt koji proizvodi vlastitu sadašnjost više ne pripada svijetu. Njegova je biologija kompromitirana. Ako je čudo „učinak suprotan stalnim zakonima prirode“³², onda je umni eksperiment učinak jednak zakonima prirode. Korak dalje, um postaje zakon, a priroda sredstvo kojim se um potvrđuje kao zakon.

Uznemiruje i nepovratnost procesa. Slika okajanja i povratka pripada mitu. Victor Frankenstein razumije život kao Galvanijevu žabu, ništa manje, ništa više. Ono što čudovišno i nakazno izrasta iz toga razumijevanja odbija se imenovati upravo zato što ukazuje na neprirrodnost vlastite perspektive. Identitet tek treba izgraditi svoje iluzorne osnove, on je ovdje još uvijek nepodnošljivo razobličćen, paušalan, ishitren, tuđ: entitet. Stoji na konceptualnome razmeđu

²⁹ Isto, str. 42.

³⁰ Isto, str. 43.

³¹ Usp. John Locke, *Ogled o ljudskom razumu*, Naklada Breza, Zagreb, 2007.

³² Paul Holbach, *Razgoličeno brišćanstvo*, Svjetlost, Sarajevo, 1956., str. 94.

kao što Parmenidova *alétheia* stoji između praznovjerja i dokse. No njegova se stvarnost više ne može osporiti, štoviše, stvarnost je potvrda njegove ontičke nadmoći. Nakaza, bijedno čudovište služi svojem stvaratelju kao identitetska legitimacija.

Nema sumnje da se u takvu odnosu može prepoznati ona agonistika koju romantička svijest ističe kao vrhovno poetičko načelo. Romantički je identitet, primjećuje Calinescu na primjeru Stendhala, „u biti nestalan, krajnje teško shvatljiv, jer ga je nemoguće odrediti s obzirom na tradicije prošlosti (kršćansku ili druge), i veoma provizoran jer opstoji ulažući sve u afirmaciju budućnosti“³³. Čudovište je u tome slučaju odraz agonijske mašte, on je nestalan i provizoran jer ga je stilizirala nestalna i provizorna epoha, on je opskuran i tuđ kao što je opskuran i tuđ identitet iz kojega je iznikao. U konačnici ima u njemu i onoga krajnje sugestivnoga romantičkog poziranja na mjesecini: s grimasom na licu i ispruženom rukom on je reprezentativan model jedne afektirane i prenaplašene tehnike samozavaravanja. Romantika voli deformacije, voli ispupčenja, nabore i ožiljke, baš kao i teorija. *Monstrosity* je ključna riječ aporijske literature.

No agon romantike ni u kojemu slučaju ne objašnjava *Frankensteinovu* agonijsku strukturu. Agon nije proton identiteta, već sredstvo kojim se premošćuje inicijalni rez povučen između jastva i svijeta. To je uostalom glavna strategija romantičke egologije. Romantički identitet *hoće* biti nestalan u svojoj biti, budućnost je tek jedno od njegovih provizornih utočišta. Chateaubriandova *Atala* povlači se u edenski, Hugoov Quasimodo u eterski pojas. Čudovište, s druge strane, provocira svojom opipljivom nazočnošću. Ono nije utočište ega, ono *jest* ego. Čudovište pruža ruku, Victor bježi. To je slika identiteta koji se agonijski proteže preko izmičućega svijeta. Napoljetku se sve vraća umu: „Nakon što se osjećaji razdraže hitrom izmjenom događaja, ništa nije bolnije po ljudski um nego umrtvljujuća mirnoća i izvjesnost koja slijedi, i oduzima duši nadu i strah.“³⁴

Trenutak umrtvljujuće mirnoće implicira dovršenje procesa odvajanja. Identitet se izmješta iz svijeta kako bi se smjestio u vlastitu čudovišnu bit. Njegova je neprirodnost njegova jedina stvarnost. Njegova je nadmoć slika njegove napuštenosti. Izvjesnost koja slijedi ne dokazuje, ne svjedoči, ne iskušava. Ona je upravo čudovišna:

³³ Matei Calinescu, *Lica moderniteta: Avangarda, dekadencija, kič*, Stvarnost, Zagreb, 1988., str. 47.

³⁴ M. Shelley, *Frankenstein*, str. 71.

Jastvo koje poslije sistematskog brisanja svih prirodnih tragova kao mitoloških ne bi smjeli biti više ni tijelo, ni krv, ni duša, čak ni prirodno ja, tvori sublimirano u transcendentalni ili logički subjekt, odnosno točku uma, zakonodavne instancije djelovanja. Onaj tko se neposredno prepušta životu, bez racionalnog odnosa spram samoodržanja [...] pada natrag u pretpovijesno vrijeme.³⁵

Ova razorna dijagnostika Adorna i Horkheimera izravno pogađa u filozofiju modernoga identiteta. Čudovište nije alegorijski ostatak niti simptom identitetske prakse, nego sâmo načelo individuacije. Da bi se potvrdilo kao zakonodavna instancija, jastvu nije dovoljno da se odvoji iz svijeta, ono se mora odvojiti i od sebe sama. Upravo je taj čin proton čudovišta. Jeza koju Victor Frankenstein pritom osjeća jest trenutak samospoznaje. Umrtnjujuća mirnoća koju osjeća trenutak potom jest sublimirana spoznaja. To je pouzdan znak da su svi prirodni tragovi sustavno izbrisani. Ja, to je *uvijek* netko drugi.

2. Proton pseudos čudovišta – psihologija ida

Svijest se raspolučuje i tako čini razliku introspekcije. Onaj drugi, čudovište, progovara:

Bilo je mračno kad sam se probudio, bilo mi je hladno, osjećao sam nešto nagonski, poput straha i napuštenosti. Prije nego sam napustio tvoje odaje, uslijed hladnoće koju sam čutio, prekrio sam se nekom odjećom; ali ona nije bila dostatna da me zaštiti od rosne noći. Bio sam siroti, bespomoćni, bijedni nesretnik; niti sam išta znao, niti sam mogao raspoznavati; ali, osjećajući kako me bol obuzima sa svih strana, sjeo sam i zaplakao.³⁶

Na ovoj razini treba zanemariti zbrku oko moći raspoznavanja koju treba pridati tek animiranomu biću. U njoj se naziru tragovi nečega što će poslije sazrjeti u tehniku unutarnjega monologa. Ovdje je bitna nestabilna struktura umjetno razbuđene svijesti. Bitan je plač čudovišta. U *Projektu za znanstvenu psihologiju*³⁷ iz 1895. godine Freud pokušava premostiti jaz između podražajne

³⁵ Max Horkheimer – Theodor Adorno, *Dijalektika prosvjetiteljstva*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1989., str. 40-41.

³⁶ M. Shelley, *Frankenstein*, str. 83.

³⁷ Riječ je zapravo o rukopisima koji su u velikoj mjeri nastali iz Freudeove korespondencije s Wilhelmom Fliessom u rujnu i listopadu 1895. godine. U njima se nalaze začetci neuro-fiziološke interpretacije psihičkoga ustroja. No već početkom 1896. godine Freud revidira početne hipoteze, a onda i posve odustaje od daljnje analize. Spisi ostaju na marginama Freudove ostavštine sve do njihove objave 1950. godine. Od tada do danas projekt postaje sve važniji, posve u skladu s inflatornim

i psihičke sfere. Most je dakako spekulativan, satkan od neuronskih simbola, nervne ekonomije i indikativnoga pretakanja kvantitete u kvalitetu, no ono što postaje izvjesno jest proceduralna objektivacija iskustva. Ego se razumije kao inhibitor empirijskih provokacija.³⁸ Ono što uspije proći nužno stvara lažne veze i patološka stanja koja treba analitički korigirati. U strogome smislu, ako nenormirano ili nesputano iskustvo (*cathexis*) „uspije izbjeći pozornost ega, on će intervenirati prekasno“³⁹ i nastaje *proton pseudos*.

Iskustvo je prva laž modernoga identiteta. Odvojen od svjetovne potke on više ne smije vjerovati svojim očima. Nagonski tremor čudovišta ukazuje na bijedu njegove prirodene strane koju po svaku cijenu treba stabilizirati u egu. Slika nesretnika koji sjedi i plače stigmatizira se kao histerična kompulzija i nju treba istjerati na čistac. Jastvo se kategorizira. Čudovište nije tek ego, ono je njegova iskustvena strana protjerana u id. Otamo započinje terapija izlječenja od bolesti svijeta. Nju se već može, makar sintagmatski, imenovati – ta je bolest moderni čovjek.

Jednom otuđen, subjekt se upravo čudovišno pruža preko stvarnosti. Drugi put otuđen, ovaj put u sebi samome, on se čudovišno pruža preko vlastite nutrine. Sada je potrebno pripitomiti čudovište. Moraju se stvoriti kakve takve identitetske osnove u koje će se onda moći pohraniti neizmireni aspekti identiteta. Svijest se prvotno mora osoviti u onome nesusjesnome da bi se povratno osovio u samosvijesti. Nesvjesno je sižejna osnova identiteta, tamo se on sklanja kako bi opravdao svoju otuđenost: „Ovdje sam se povukao i počinuo, sretan što sam našao sklonište, koliko god bijedno, od oštine studeni, i još više od barbarstva čovjeka.“⁴⁰

Drugim riječima, proces odvajanja pretvara se u proces interiorizacije: subjekt sada „sam igra svoju partiju“⁴¹. Postaje samodostatan. Otuđen od svijeta i sebe sama, on se konačno otuđuje i od drugih. Fabulira osobnost kao krajnju instanciju egoizma. Više nema potrebu ispružiti ruku, a ako to i učini, prepoznat će je kao histeričnu kompulziju. Psiha je nauk o psihologiji, i obratno. Id

propozicijama neuroznanosti. Usp. Diego Centonze i dr., „The Project for a Scientific Psychology (1895): A Freudian anticipation of LTP-memory connection theory“, *Brain Research Reviews*, 46 (2004.) 3, str. 310-314.

³⁸ Usp. Sigmund Freud, „Project for a Scientific Psychology“, u: Marie Bonaparte – Anna Freud – Ernst Kris (ur.), *The Origins of Psycho-Analysis*, Imago Publishing Co., London – New York, 1954., str. 384-386.

³⁹ Isto, str. 415.

⁴⁰ M. Shelley, *Frankenstein*, str. 86.

⁴¹ Jacques Lacan, „Position de l'inconscient“, *Écrits*, Editions du Seuil, Paris, 1966., str. 843.

se uči od svijesti, i obratno. Identitet je umijeće stvaranja prve laži. Sad se već svijet može preoblikovati po uzoru na *proton pseudos*. Započinje proces eksteriorizacije. Identitet se produbljuje, dijeli, umnožava, integrira i dezintegrira. On više ne stvara, već proizvodi:

Samo je kategorija mnogostrukosti (mnoštva), upotrebljena kao supstantiv i koja prevazilazi ono mnogostruko, isto kao i Jedno, koja prevazilazi predikativni odnos Jednog i mnogostrukog, kadra da objasni želeću proizvodnju: želeća proizvodnja je čista mnogostrukost (mnoštvo), to jest afirmacija nesvodljiva na jedinstvo. Mi smo u dobu parcijalnih objekata, cigala i ostataka.⁴²

Deleuze-Guattarijeva antiedipovština je dakako tek kvalitativna interpretacija Freudeove edipovštine. Ona čini ono što postukturalistička misao čini strukturalizmu: simbolički iskorjenjuje njegovu osnovu. Umjesto simbola umeće simbolički nadomjestak. Tako se čudovište izmješta iz svoje izmještenosti. Identitet do te mjere usavršava umijeće samostvaranja da ono prerasta u kompulziju. On sad *mora*, opet i opet, kontaminirati vlastite osnove. Njegovu neprirodnost ovdje više nije moguće obuhvatiti, osim možda shizoanalitički, niti disciplinirati, osim možda farmakološki. On postaje fantazma, tijelo bez objekta, prva i posljednja laž.

No ispružena se ruka ne može povući. Ne može se stvarnost čudovišta poreći za volju jedne mehaničke ili strojne interpretacije. Ako je svijest raspolučena, to onda znači da postoji druga strana koja se nikad ne da potpuno izmiriti u prvom. Čudovište je načinjeno od parcijalnih objekata i ostataka, ali je ipak živo. Hladno mu je, odijeva se. Obuzima ga bol, sjedi i plače. Njegova je biologija kompromitirana, ali je stvarna:

To je flagrantno u psihoanalizi. Ona uzima ličnost kao životnu laž, kao vrhovnu racionalizaciju koja drži zajedno bezbrojna racionaliziranja, čijom snagom individua izvodi svoje odricanje od poriva i priklanja se principu realiteta. Ali istodobno ona potvrđuje čovjeku baš u takvom dokazu njegovu ništavnost. Ona ga lišava samog sebe, denuncira s njegovim jedinstvom njegovu autonomiju i tako ga temeljito podvrgava mehanizmu racionaliziranja, podvrgavanja. Neustrašiva kritika koju Ja provodi na samom sebi prelazi u zahtjev da ono ja drugih treba da kapitulira.⁴³

⁴² Gilles Deleuze – Felix Guattari, *Anti-Edip: Kapitalizam i šizofrenija*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1990., str. 34-35.

⁴³ Th. Adorno, *Minima moralia: Refleksije iz oštećenog života*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987., str. 60.

Ono što je nastalo kao neizmireno ipak se ne može izmiriti, ni filozofski ni psihološki. Ja, to je *ipak* netko drugi.

3. Pseudo-pseudo čudovišta – politika identiteta

Na početku, prikrivenom maglom i studeni, onaj prvi vidi onoga drugoga i taj mu pogled izaziva jezu. Onaj drugi zatim „vidi, čuti, čuje i miriši“⁴⁴, odnosno *uviđa* da vidi, čuti, čuje i miriše. Stephanie Neufel iz MIT Press izdanja poučava znanstvenike, inženjere i stvaratelje svih vrsta kako mozak stvorenja „postupno uči da sveobuhvatno procesuirá podražajne senzacije, omogućujući mu tako da stekne koherentnu sliku svijeta koji ga okružuje“⁴⁵. No koherentna slika svijeta nije načinjena samo od oblika i mirisa, već i od premisa i zaključaka, stavova i sudova. Svijest pretvara kvantitetu u kvalitetu, piše Freud Wilhelmu Fliessu. Naposlijetku, onaj drugi, čudovište, uviđa da uviđa:

Riječi su me ponukale da se okrenem sebi. Naučio sam kako je među ljudskim stvorenjima najviše na cijeni visoko i neokaljano podrijetlo združeno s bogatstvom. Čovjeka se može cijeniti i sa samo jednim od ovih kvaliteta; ali bez ijedne, osim u vrlo rijetkim slučajevima, on se smatra skitnicom ili robom, osuđen da troši svoje snage za zaradu nekolicine odabranih. I što sam onda ja?⁴⁶

Na ovoj razini treba zanemariti zbrku oko rasipništva u pridavanju uviđavnih moći. Sir Walter Scott s pravom dovodi u pitanje uvjerljivost načela učenja preko rupe u zidu.⁴⁷ Predodžba čudovišta koje tek tako nauči čitati, a onda i usvajati mudrost jednoga Plutarha, Milтона i Goethea teško može dojmiti dugogodišnjega predsjednika edinburškoga Kraljevskog društva. Isto tako Jill Laporte opravdano tvrdi kako postupak učenja čudovišta zapravo „vrlo precizno slijedi konvencije pisanog žanra koji je vrlo udaljen od Scotova: onaj robovske naracije“⁴⁸. U oba se slučaja proces identitetskoga odvajanja smješta u kontekst. Čudovište se politizira.

Kontekstualizacija identiteta treći je i završni čin moderne mitopoezije. Čudovište se ovdje nepovratno kodificira kao kulturna činjenica. Jeza koju Victor osjeća i koja se naknadno frazira kao ono *stvorio sam čudovište* sad se

⁴⁴ M. Shelley, *Frankenstein*, str. 83.

⁴⁵ Isto.

⁴⁶ Isto, str. 98.

⁴⁷ Usp. Jill Lepore, „The strange and twisted life of ‘Frankenstein’“, *The New Yorker*, 5. veljače 2018.

⁴⁸ Isto.

bešavno premeće u plač onog *stvorio sam se čudovištem*. Korak dalje, identitet se opskrbljuje kritičkim nazorom o svijetu koji je stvorio. Proniče u vlastitu otuđenost, uči se vlastitoj društvenosti. No to je moguće istom kada je proces odvajanja dovršen. Tako se u njegovu strukturu umeće nerazrješivi paradoks.

S jedne se strane čini kako identitetska politika pruža priliku čudovištu da promijeni zadani poredak. Osvješčujući svoju drugost, on kompromitira praksu normiranja. Kritika je djelotvorna, tvrdi Judith Butler, tek kad se smjesti u kulturni ambijent.⁴⁹ Ono što se nameće kao prirodno stanje stvari izmiče kritici jer se ontički postulira. Moraju se izmaknuti temelji svijeta kako bi se razotkrila proizvedenost svijeta. No, s druge strane, kritici su na taj način fundamentalno nedostupni instrumenti za preokretanje stvari. Kritika ukazuje na bestemeljnost identitetske prakse i tako sebi izmiče mogućnost da se konkretizira u praksi. Samim time ona je krajnja figura otuđenosti. Što sam ja, ponavlja čudovište, ovaj put uzdišući. „Gdje su bili moji prijatelji i veze sa svijetom?“⁵⁰

Preostaje stoga još iz kritike stvoriti novu metafiziku. Umjetno proizvedeni kontekst može se mijenjati samo umjetno. Discipliniranje čudovišta otpisuje se kao autoritarna praksa koju moderni identitet provodi nad samim sobom, a umjesto toga uvodi se načelo fungibilnosti koje identitet čini poroznim. Drugost preuzima prvost, ono čudovišno i ono isto amalgamiraju se i tvore postmoderno stanje. Na taj se način, razaranjem jedinstva, razara metafizika prisutnosti. Identitet se polaže u kontekst, jezični, društveni, kulturni, tehnički, nikad nije u sebi samome, nikad nije dovršen, objektivn, proteže se isključivo funkcionalno. Postaje tijelo bez objekta, „raspršena, decentralizirana mreža libidinalnih priključaka, koja ja ispražnjena od etičkoga sadržaja i psihičke unutrašnjosti, prolazna funkcija ove ili one potrošnje, iskustvo s medijima, seksualna veza, trend ili moda“⁵¹. Umjesto ontike nudi se funkcija. Umjesto onoga *proton pseudos, pseudo-pseudo*.

Tako se navodno kritički suzbijaju samovolja i hubris koji dovode do jeze. Čudovište progovara: „Gledao sam svoju žrtvu, i moje se srce punilo likovanjem i paklenim trijumfom: pljeskajući, uzviknuh, ‘i ja isto mogu stvoriti pustoš, moj neprijatelj nije nesavladiv; ova će mu smrt donijeti očaj, i tisuće

⁴⁹ O tome opširnije u: Judith Butler, *Nevolje s rodom: Feminizam i subverzija identiteta*, Ženska infoteka, Zagreb, 2000.

⁵⁰ M. Shelley, *Frankenstein*, str. 100.

⁵¹ Terry Eagleton, „Kapitalizam, modernizam i postmodernizam“, u: Z. Kramarić (prir.), n. dj., str. 86.

drugih jada će ga mučiti i uništavati’.⁵² Upravo je ovaj govor povod i izlika kritičke dekonstrukcije identiteta. Ono neizmireno valja raspršiti po medijskome polju do te mjere da se više nikad ne može vratiti natrag u pustoš stvaranja. Treba ga iscrpiti novim i novim naletima posredovanja sve dok od njega ne ostane samo parenteza. Tek kad čudovište postane umetak identiteta, subjekt se lišava jeze.

Cijenu pritom plaća stvarnost. Ona se denuncira kao ostatak autoritarne politike identiteta. Ako je iskustvo prva laž identiteta, onda je njegova stvarnost posljednja. To je *pseudo-pseudo*, dvostruka negacija koja dokrajčuje veliku iluziju prosvjetljenja. Onaj prvi vidi, ali je njegov pogled unaprijed namješten, upućen na ono već viđeno. Onaj drugi – to je ono već viđeno. Identitet, to je ono već viđeno: „On je bio tu. Netko, identitet, zamka životu, prisutnost neprisutnoga, nesavršenost, bezobličnost, sakatost, koja preuzima postojanje, koja postaje ja. Emile Ajar. Utjelovio sam se. Bio sam ukrućen, nepomičan, ščepan, prikliješten. Ukratko, bio sam.”⁵³

Pseudo-pseudo termin je iz autobiografske proze koju piše Paul Pavlowitch pod pseudonimom Émile Ajara koji je pseudonim Romain Garyja koji je rođen kao Roman Kacew. To je divno, urnebesno, oprostajno pismo jastva. Tamo je stvarnost nepodnošljiva, „najjače halucinogeno sredstvo”⁵⁴. To je ujedno i blistav primjerak funkcionalne metafizike. Identitet se neprestano kritički izmiče od vlastite neposrednosti, i u tome se izmicanju lišava postojanja. Postaje sredstvo. I njegova kritika postaje sredstvo. Sve se međusobno prožima, spaja i razdvaja, oblikuje i razobličuje, bez početka i kraja. Tako se identitet iznova normira u prividu mnoštvenosti. Postaje ništavan. Tko sam ja, pita se čudovište, opet i opet. Ja – to je *nitko* drugi.

Zaključak

Frankenstein je interpretacija čudovišta. U predgovoru izdanja iz 1831. godine autorica rekonstruira genezu priče u četiri besprijeckorno sročena koraka: 1) „prvi uzleti mašte”⁵⁵ podno škotskoga gorja; 2) promjena životnoga tijeka,

⁵² M. Shelley, *Frankenstein*, str. 119.

⁵³ Émile Ajar, *Pseudo: Autobiografska proza*, Znanje, Zagreb, 1978., str. 68.

⁵⁴ Isto, str. 71.

⁵⁵ „Preface“, u: M. Shelley, *Frankenstein, or the Modern Prometheus*, London – Dublin, 1831., <www.gutenberg.org> (7. svibnja 2023.).

„stvarnost stupa na mjesto fikcije“⁵⁶; 3) sumorni dekor ljeta 1816. godine, ženevski mrak i razgovori, priče o duhovima; 4) čvrsti stisak imaginacije, intenzivan, snažan, nepopustljiv, zapravo „akutna mentalna vizija“⁵⁷. I zaključuje:

Svaka stvar mora imati početak (...) i taj se početak mora vezati za nešto što je bilo prije (...) Invencija, mora se skromno priznati, ne dolazi iz stvaranja iz ništavila, već iz kaosa; materijal, prije svega, mora biti na raspolaganju: on može dati oblik tamnom, bezobličnom sadržaju, ali ne može dati život samom sadržaju.⁵⁸

Tu treba tražiti *genius loci* čudovišta. Tu, među najumnijima i najdarovitijima, u godini bez ljeta i ženevskome mraku, u nepopustljivoj stisku imaginacije i akutnoj mentalnoj viziji. Tu, u kaosu materije, u tami sadržaja. Jasnoća i oštrina ovih rečenica kudikamo nadmašuje stereotipne ili podražajne nazore takozvane minorne proze. Ako se u njima mogu naći tragovi spekulacije, to je zato što je rad izvlačenja materije iz kaosa istom započeo. Otud se na portretu Victora Frankensteinova mogu nazrijeti i crte alkemičara i znanstvenika.

No njegova je jeza nedvojbeno modernistička. Čudovište koje je stvorio iz kaosa materije nepovratno razbija tajnu i svetost života. Čudovište je ono što stoji između njega i svijeta. Čudovište je forma koja uobličuje i veže svjetovni sadržaj i tako ga instrumentalizira. Čudovište je umnost koja se odmetnula od vlastite svjetovnosti. Čudovište je jastvo koje se filozofski ustoličilo u zakonodavca, koje se psihološki osovilo u ego, da bi se potom urušilo u sredstvo. Prizor je nepodnošljiv.

Samim time *Frankenstein* je slika i prilika modernoga identiteta. Njegova sjena dobacuje daleko, sve do suvremenosti koja će taj identitet iznova promisliti. *Dijalektika prosvjetiteljstva* vratit će ga u mit koji je navodno nadišao. *Riječi i stvari* preudicirat će njegovu epistemološku nemoć. Dekonstrukcija će ga napokon učiniti suvišnim. No u *Frankensteinu* ipak ostaje trag nečega što se ne može do kraja obuhvatiti. Njegova je jeza govor stvarnosti. Čudovište ne umire već „se gubi u tami i daljini“⁵⁹. Ono neizmireno ne može se izmiriti na umjetan način. Ono neizmireno ne može se izmiriti jer svjedoči o onome što je moglo biti. Ono pruža ruke, opsjeda. Čudovište je demon jučerašnjice.

⁵⁶ Isto.

⁵⁷ Isto.

⁵⁸ Isto.

⁵⁹ M. Shelley, *Frankenstein*, str. 187.

THE DEMON OF THE YESTERDAY: A SHORT HISTORY OF IDENTIFICATION IN *FRANKENSTEIN* BY MARY WOLLSTONECRAFT GODWIN SHELLEY

Abstract

Frankenstein by Mary Shelley analyzes the concept of identity at, at least, three levels. At the very first one the core things are being postulated, which enable the process of identification – and that is the level of philosophy of identity. At the second level, elements which guarantee individual integrity are being postulated – and that is the level of psychology of identity. Finally, at the third level we postulate the historical frame in which the individual integrity is being realised – and that is the level of the politics of identity. In this paper the analysis and interpretation of the identity categories is a starting point for a discussion about contemporary understanding and consequential conceptualisation of identity. In this manner we show that the identity politics is above other levels of identification, whereas the historical frame is reduced finally onto the manipulative space of selfsurvival.

Keywords: *philosophy; Frankenstein; identity; politics; psychology.*