

Wyspa doktora Moreau **Herberta George'a Wellsa – rewizja tropów** **mitologicznych¹**

Adrian Ligęza

Polski Uniwersytet Na Obczyźnie w Londynie (PUNO),
Wielka Brytania

ORCID: 0000-0003-0330-7705

H. G. Wells's *The Island of Doctor Moreau* – A Reappraisal of Its Mythological Tropes

Abstract: This article puts forward a reinterpretation of the presence of mythological tropes in H. G. Wells's, *The Island of Doctor Moreau*. Once the various contexts within which the novel tends to be read have been presented, attention is drawn to the interpretative approaches adopted by literary critics, such as Bergonzi, Bowen, Hayes, to name but a few, who search for connections between the author's chosen text and myths. Among the cited interpretations, we will find references to, among others, Circe, Comus and Prometheus. Availing himself of the research methodology adopted by John White and Marie Miguet-Ollagnier, the author identifies the sections where allusions to the myths pertaining to Daedalus and Dionysus are to be most frequently encountered. At the same time, the author expands on the findings of previous research by highlighting newly-found mythological motifs. In his conclusion, the author of this article highlights the need for Wells's work to be now read against the background of the mythological allusions which he has identified as being present in the world of this novel.

Keywords: Herbert George Wells, *The Island of Doctor Moreau*, Daedalus, Dionysus, mythopoeia.

Słowa kluczowe: Herbert George Wells, *Wyspa doktora Moreau*, Dedal, Dionizos, mitopieczność.

¹ Niniejszy artykuł został pierwotnie opublikowany w wersji angielskiej pt. *Herbert George Wells's „The Island of doctor Moreau” – a reappraisal of its mythological tropes* w czasopiśmie „Zeszyty Naukowe PUNO”, seria III, nr 9, Londyn 2021, s. 93–110. Dziękuję redakcji „Zeszytów Naukowych Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie” za udzielenie zgody na przedruk artykułu w polskiej wersji językowej. Tekst ten nawiązuje do pracy magisterskiej napisanej przez autora pod kierunkiem prof. dr hab. Zofii Zarębianki, *Od homo sapiens do homo biologicus. Obraz biologa i biologii w literaturze XIX i XX wieku* (Uniwersytet Jagielloński, 2007). Jest on wynikiem indywidualnego projektu badawczego (2020/2021) prowadzonego na Polskim Uniwersytecie Na Obczyźnie im. Ignacego Jana Paderewskiego w Londynie (PUNO) w ramach Studium Doktoranckiego. Tematem rozeznania jest funkcjonowanie mitów w utworach H. G. Wellsa.

[...] czytelnik powieści mitologicznej wchodzi w rolę detektywa, dla którego został ustanowiony trop aluzji, znaków lub wątków².

John J. White

Wprowadzenie

Dotychczas w pracach naukowych poświęconych *Wyspie doktora Moreau* H. G. Wellsa pojawiło się wiele perspektyw badawczych, jednak albo nie przywołują one pojęcia mitu, albo je marginalizują. Trudno odnaleźć badania, które wskazywałyby obecność mitu jako trzonu generującego główne sensy tej powieści³.

Wyspę doktora Moreau Wellsa najczęściej odczytuje się poprzez odniesienia społeczno-kulturowe. Wskazuje się debatę pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami wiwisekcji⁴ oraz rewolucję darwinowską⁵, jak także rozwój chirurgii i związane z nią lęki⁶. Istotnym elementem poruszanych kontekstów był również kolonializm⁷ oraz wejście w nową epokę – *fin de siècle*⁸. Na tym tle wyłania się silnie naznaczony wątek biograficzny⁹. Wspomina się wykształcenie i zainteresowania Wellsa, jego zaangażowanie w działalność publicystyczną i społeczno-polityczną, a także wpływ Thomasa Henry’ego Huxleya, pod którego okiem Wells studiował biologię. Badacze poszukiwali także powiązań pomiędzy światem przedstawionym tej powieści a charakterystycznymi dla literatury brytyjskiej toposami – wyspy¹⁰ i szalonego naukowca¹¹. Przywołują tu oni najczęściej *Utopię* Thomasa Morusa, *Burzę* Williama Szekspira, *Przypadki Robinsona Crusoe* Daniela Defoe, *Podróże Guliwera* Jonathana Swifta, jak również *St. Leon: A Tale of the Sixteenth Century* Williama Godwina, *Frankensteina, czyli współczesnego Prometeusza* Mary Shelley, *Heart and Science* Wilkiego Collinsa, *Doktora Jekylla i pana*

² Cyt. za: C. Zalewski, *Mit a powieść. Prezentacja stanowisk teoretycznych*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3, s. 66.

³ W toku badań korzystano z wydania anglojęzycznego – H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997. Wybór ten został podyktowany nieadekwatnością słowną niektórych polskich tłumaczeń (np. Wydawnictwo CM KLASZYKA – wyd. I, 2018), co utrudnia badania.

⁴ M. Harris, *Introduction*, w: H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. M. Harris, Toronto 2009, s. 44–50.

⁵ Tamże, s. 23–34.

⁶ J. Turney, *Ślady Frankensteina*, przeł. M. Wiśniewska, Warszawa 2001, s. 90–91.

⁷ R. Bozzetto, *Moreau’s Tragi-Farcical Island*, „Science-Fiction Studies” 1993, nr 20, s. 40–41.

⁸ M. Harris, *Introduction...*, s. 13–14.

⁹ Tamże, s. 15–25.

¹⁰ B. Bergonzi, *The Early H. G. Wells. A Study of the Scientific Romances*, Manchester 1969, s. 100.

¹¹ Zob. A. Budziak, *Wyobcowanie rozumu. Postaci „szalonego naukowca” na tle dziewiętnastowiecznych teorii choroby umysłowej*, „Ethos” 2015, nr 2 (110), s. 185–206.

Hyde'a Roberta Louisa Stevensona. Perspektywy te połączone z ówczesnymi kontekstami historycznoliterackimi mogą pozostawiać poczucie niedosytu. Wrażenie to potęgują prace oscylujące wokół pojęcia mitu u Wellsa.

Badacze na temat mitów w powieści Wellsa

Brytyjski uczony i krytyk Bernard Bergonzi w swoich badaniach nad twórczością pisarza przywołuje spostrzeżenia szwajcarskiego krytyka Richarda Gerbera twierdzącego, że koncepcja wyspy za morzem ma dla Europejczyków pozytywny aspekt mityczny (Atlantyda, Elizjum, Thule)¹². Bergonzi potwierdza, że Prendick z powieści Wellsa dostrzega swoje położenie w odniesieniu do mitu – doktora Moreau widzi jako nowoczesne wcielenie Kirke lub Komosa. Bergonzi przytacza wypowiedź przerażonego Prendicka przypuszczającego, że Moreau i Montgomery planują, za pomocą wiwisekcji, przekształcić go w kolejną bestię i odesłać do reszty „their Comus rout”¹³ [„swej komusowej trzody”]¹⁴. Zdaniem badacza taka postawa bohatera przeczy jego naukowemu wykształceniu i powoduje błąd myślowy, kierując Prendrika ku mitologizacji własnych przeżyć. Wydaje się jednak, że to nie bohater się myli w nazywaniu własnych uczuć, a sam Bergonzi, zawieszając ciekawą linię interpretacyjną. Przywołuje figury Kirke i Komosa bez zgłębiania sposobu ich funkcjonowania w powieści Wellsa (zresztą nie jako pierwszy)¹⁵. Nie wykorzystuje zatem w pełni refleksji Gerbera i intuicji Prendicka odwołujących do mitów, lecz rozumie wyspę jedynie jako nowatorskie odniesienie do prac Darwina¹⁶.

W dziewiątym tomie *Encyclopaedia Britannica* pod hasłem ‘Comus’¹⁷ napotykamy ciekawy opis, który wprowadza nowe perspektywy w postrzeganiu nawiązań mitycznych w powieści Wellsa. *Comus* – grecki bóg świątecznej radości, syn Dionizosa i Kirke, ma zdolność przemiany ludzkich twarzy w dzikie bestie. Osoby poddane jego czarom nie zauważają swojej brzydoty i zapominają o zasadach życia czystego, by ‘tarzać się w chlewie sensualnych przyjemności’. *Comus* reprezentował anarchię i chaos, był przewodnikiem korowodu Dionizosa. Greckie słowo „komos” oznacza hulankę, zabawę, procesję z okazji święta Dionizosa. Dlatego też słowa „their Comus rout”¹⁸ można odnieść nie tylko do Kirke i jej czarów, ale także do Dionizosa (do postaci tego boga powrócimy później).

¹² B. Bergonzi, dz. cyt., s. 100.

¹³ H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997, s. 50.

¹⁴ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasińska, Warszawa 1988, s. 44.

¹⁵ Por. P. Chalmers Mitchell, *Mr Wells's Dr. Moreau*, „The Saturday Review” [11.04.1896], s. 368–369.

¹⁶ B. Bergonzi, dz. cyt., s. 104.

¹⁷ *Encyclopaedia Britannica*, Ninth Edition, vol. 6 CLI-DAY, Edinburgh 1877, s. 238.

¹⁸ H. G. Wells, dz. cyt., s. 50.

Nieco dalej w swoich badaniach posuwa się Roger Bowen¹⁹. Według niego doktor Moreau, na podobieństwo Kirke (znajomość botaniki i eliksirów, czarodziejska różdżka), dysponuje umiejętnościami i atrybutami, które umożliwiają mu przemienianie zwierząt w ludzi. Dodatkowo postać Wellsa dysponuje możliwością korzystania z wytworów nauki. Bowen uważa, że pisarz umiejętnie wydobywa także zasoby mitu o Prometeuszu. Adaptuje oba odniesienia do czasów sobie współczesnych i umiejscawia w topograficznym miejscu izolacji – na wyspie, która jest symbolem jednocześnie kończącego się i rozpoczynającego świata²⁰.

W literaturze brytyjskiej XIX w. nawiązania do mitów były częste, a bodajże najsłynniejszym tego przykładem jest powieść *Frankenstein, czyli współczesny Prometeusz*. Zarówno bohatera Wellsa, jak i Shelley łączy wiele podobieństw, są: naukowcami-kreatorami, samotnikami, forpocztą nowej ery²¹. Cechą odróżniającą te postaci od mitycznego Prometeusza jest to, iż obydwaj bohaterowie są wyzuci z altruizmu i miłości, gardzą istotami powołanymi przez nich do życia, których ostatecznie stają się ofiarami. Tym samym przybliżają się do nowożytnego mitu Fausta. Bohatera Goethego charakteryzuje nieokiełznane pragnienie zdobycia wiedzy, dążenie do poznania tajemnic świata i niezależność moralna.

Inna badaczka Wellsa – Roslynn D. Haynes – pisze o mitologicznej figurze fanatycznego Moreau i widzi w nim parodię starotestamentowego Kreatora oraz alegorię ewolucji. W swoich interpretacjach ogranicza się jednak do stwierdzeń takich, jak „teologiczna groteska” czy „kąśliwa satyra na scjentyzm”²². Porównuje bohatera Wellsa do alchemika oraz Frankenstein’a i stwierdza, że postać ta funkcjonuje na poziomie symbolicznym, który uniwersalizuje znaczenie opowieści²³. Australijska badaczka diagnozuje mitopeiczny potencjał tekstu, jednakże i tym razem nie wychodzi poza ogólnikowe spostrzeżenia. Stwierdza, że Wells skutecznie wprowadza tekst w wymiar mityczny²⁴. Podobnie jak Bergonzi, Bowen i wielu innych, odnotowuje w *Wyspie doktora Moreau* obecność starożytnych mitów – wyspy, kreacji, metamorfozy, Kirke, Komosa, Prometeusza – i na tym poprzestaje.

¹⁹ R. Bowen, *Science, Myth, and Fiction in H. G. Wells’s Island of Dr. Moreau*, „Studies in The Novel” 1976, nr 3, s. 318–335.

²⁰ Tamże, s. 333.

²¹ Por. E. Planinc, *Catching Up with Wells: The Political Theory of H. G. Wells’s Science Fiction*, „Political Theory” 2016, nr 5, s. 637–658; A. Stiles, *Literature in „Mind”: H. G. Wells and the Evolution of the Mad Scientist*, „Journal of the History of Ideas” 2009, nr 2, s. 317–339.

²² R. D. Haynes, *From Faust to Strangelove. Representations of the Scientist in Western Literature*, Baltimore and London 1994, s. 154–157.

²³ R. D. Haynes, *From Madman to Crime Fighter. The Scientist in Western Culture*, Baltimore 2017, s. 152–156.

²⁴ R. D. Haynes, *H. G. Wells: Discoverer of the Future. The Influence of Science on His Thought*, London and Basingstoke 1980, s. 35.

Niektórzy literaturoznawcy interpretują zajmujący nas tu utwór jako mit sam w sobie. Roslynn D. Haynes uznaje *Wyspę doktora Moreau* – obok *Fausta* i *Frankensteina* – jako jeden z wielkich nowoczesnych mitów²⁵. Podobnego zdania jest Edward Shanks²⁶. Nazywa on Wellsa twórcą mitów – tekstów, które można interpretować na wiele sposobów z klauzulą, że żaden z nich nie będzie całkiem spójny. Swój pogląd uzasadnia obecnością w tekście elementów wieloznacznych, to jest: odległej wyspy, rządów wyjętego spod prawa starca – bezlitosnego naukowca, cierpień będących rezultatem konfliktu między instynktami a narzuconymi prawami czy powrotu bestii do swoich początków²⁷.

Stanowisko Shanksa można poddać jednak krytyce. W świetle twierdzenia Myriam Watthée-Delmotte o odgrywaniu przez mity obecne w tekstach literackich „pozytywnej roli ograniczającej [ich] znaczenia”²⁸, konstatacje badacza można odebrać jako niedoprecyzowane. Roger Bozzetto²⁹ zaś, z powodu wielości utworów literackich, do których odnosi się *Wyspa doktora Moreau*, a co za tym idzie, ogromu możliwości interpretacyjnych, rozważa tę powieść jako fikcję stwarzającą „mityczną przestrzeń”³⁰. Nie jest przekonany, co do tego, czy dzieło Wellsa można nazwać mitem, lecz fakt, że odwołuje się on do wielu mitów i zapożycza ich elementy (motyw rozbitka na wyspie – inicjacja – prace w laboratorium – pierwotne społeczeństwo jako odniesienie do Genesis), jest dla niego wystarczającym powodem do zastanowienia się, czy Moreau sam w sobie stanowi mit. Swoje dalsze rozważania kieruje w stronę mitu cywilizowania „barbarzyńców” przez Europejczyków w kontekście kolonializmu³¹.

Dostrzegane dotychczas odniesienia badaczy do mitów nie spełniają, jak widać, warunku osobnych kategorii interpretacyjnych. Wydaje się jednak, że tekst Wellsa wyraźnie ciąży ku podobnej optyce. Warto więc podjąć rolę detektywa zapowiadaną przez Johna White’a we wstępnym cytacie niniejszego tekstu i prześledzić *Wyspę doktora Moreau* w poszukiwaniu nowych tropów mitologicznych. Ze względu na objętość artykułu będzie to zaledwie próba zwrócenia uwagi na obecność danych wątków mitologicznych w świecie przedstawionym powieści Wellsa, a nie na ich funkcjonowanie.

²⁵ Tamże, s. 36.

²⁶ E. Shanks, *The Work of Mr. H. G. Wells*, w: tegoż, *First Essays on Literature*, W. Collins Sons & CO. LTD., Glasgow–Melbourne–Auckland 1923, s. 148–171.

²⁷ Tamże, s. 160–161.

²⁸ M. Watthée-Delmotte, *Mythe, création et lectures littéraires. Questionnements et enjeux des études sur l’imaginaire*, w: *Mythe et Création. Théorie, figures*, É. Faivre d’Arcier, J.-P. Madou, L. Van Eynde (red.), Bruxelles 2005, s. 35; cyt. za: M. Klik, *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*, Warszawa 2016, s. 197.

²⁹ R. Bozzetto, *Moreau’s Tragi-Farcical Island*, s. 34–44.

³⁰ Tamże, s. 38–39.

³¹ Tamże, s. 40–41.

Metodologia

Zanim przejdziemy do dalszych analiz powieści Wellsa, kilka uwag metodologicznych. W prezentowanych analizach zainspirowano się metodami badawczymi Johna White’a³² oraz Marie Miguet-Ollagnier³³. W autorskiej metodzie White’a mamy do czynienia z wyselekcjonowaniem miejsc, w których najczęściej mogą występować interesujące nas aluzje, m.in.: tytuł, przedmowa, motto, tytuły rozdziałów, imiona bohaterów, metafory, indeks osób, itp. Te zaś ułatwiają postawienie hipotezy interpretacyjnej, ujawniając prefiguracje mitu zarysowujące się jako dokładne (czytelne) lub zniekształcone (fragmentaryczne czy skondensowane)³⁴.

Z kolei Marie Miguet-Ollagnier, reprezentująca francuską szkołę mitokrytyczną, zaleca użycie „metody rozproszonej uwagi”³⁵ dla uchwycenia detalu lub też zespołu niuansów pozwalających na określenie hipotezy roboczej, której pozytywna weryfikacja powinna pozwolić na powiązanie w całość dotychczas niepołączonych elementów utworu. Skupić się należy na zidentyfikowaniu ledwie uchwytnych obecności mitu: aluzjach, elementach scenerii, układach fabularnych, cechach postaci tożsamych z cechami bohaterów mitycznych oraz imionach postaci dalszego planu. Podobnego zdania, choć inaczej rozkładając akcenty, są również inni przedstawiciele szkoły francuskiej. Zdaniem Pascale’a Auraix-Jonchière’a wystarczy nawet obecność jednego „obrazu” mitycznego, jeśli ma on wpływ na znaczenie utworu³⁶. Natomiast Pierre Brunel³⁷ sugeruje, że „mityczny motyw obecny w utworze literackim może przywołać na myśl całą mityczną opowieść. W takim przypadku motyw staje się formą przejawiania się mitu w tekście”³⁸. Jean-Yves Tadié konstatuje zaś, że twórcy mogą nawiązywać do mitu nie wprost³⁹, a w formie niejawnej: „w postaci deszczu symbolicznych iskier”⁴⁰.

Marcin Klik – zajmujący się na gruncie polskim mitokrytyką – uważa, że jednym z jej priorytetów jest odszukanie aluzji do mitów w tekstach literackich i przeanalizowanie wpływu tychże sugestii na całościowe znaczenie poszczególnych utworów. Ukryte w danym dziele mitemy są, jego zdaniem, najczęściej kluczem interpretacyjnym umożliwiającym właściwe zrozumienie przekazu odautorskiego⁴¹.

³² J. White, *Mythology in the Modern Novel*, Princeton 1971.

³³ M. Miguet-Ollagnier, *Introduction*, w: tejsze, *Mythanalyses*, Paris 1992.

³⁴ J. White, dz. cyt., s. 27–31.

³⁵ M. Miguet-Ollagnier, dz. cyt., s. 13. Por. M. Klik, dz. cyt., s. 243.

³⁶ P. Auraix-Jonchière, *Isis, Narcisse, Psyché entre lumières et romantisme*, Clermont-Ferrand 2001.

³⁷ P. Brunel, *Le mythe de la metamorphose*, Paris 1974, s. 11.

³⁸ Cyt. za: M. Klik, dz. cyt., s. 198.

³⁹ J.-Y. Tadié, *Le récit poétique*, Paris 1994, s. 147.

⁴⁰ Sformułowanie za: M. Klik, dz. cyt., s. 191.

⁴¹ Tamże, s. 192.

Z tymi założeniami mitokrytyki zgadza się literaturoznawca i krytyk Joseph L. Blotner. W jego ujęciu, jeśli w tekście literackim zostały dostrzeżone analogie znaczące, spójne i wyjaśniające świat przedstawiony, utwór może być zinterpretowany w kategoriach mitu. I dodaje, że w mocy mitu jest ukazanie tego, co w dziele literackim jawi się jako fragmentaryczne czy nie do końca ujawnione, jako „pełne i wyraźne”⁴².

Mit o Dedalu

Tytuł powieści Wellsa, którą się tutaj zajmujemy, kieruje ku postaci doktora i bliżej nieokreślonego wątku topograficznego. Mamy więc Moreau i wyspę. Moreau – znany naukowiec, łamie prawo, praktykując nielegalne eksperymenty na zwierzętach, i dotknięty infamią uchodzi z kraju. Trafia na wyspę, na której – jak zakłada – w spokoju może kontynuować swoje prace nad tworzeniem żywych istot. Po mistrzowsku posługuje się specjalistycznymi narzędziami i metodami wymagającymi precyzji ‘ręki i oka’. Dzięki wiedzy doktora i jego umiejętnościom powołuje on do życia twory ludzko-zwierzęce.

Niektóre elementy świata przedstawionego (układ fabularny i budowa postaci) w powieści Wellsa mogą być odczytywane jako nawiązanie do mitu o Dedalu⁴³. Mit ten funkcjonuje zasadniczo w dwóch wariantach. Zaczynają one wyraźnie różnić się od siebie od momentu, w którym Dedal umożliwia Pazyfae stosunek z bykiem. Według pierwszej wersji, Dedal buduje labirynt z polecenia Minosa, aby ukryć w nim Minotaura (np. M. Dancourt, P. Grimmel, W. Kopaliński, J. Parandowski, W. Markowska). Zgodnie z drugą wersją, król Krety po śmierci potwora więzi w labiryncie również Dedala i Ikara, z którego zostają oni uwolnieni przez Pazyfae lub też odlatują stamtąd bez ingerencji z zewnątrz (np. R. Graves). W pierwszej wersji Minos więzi Dedala w labiryncie dopiero po udzieleniu pomocy Tezeuszowi, a następnie ściga genialnego konstruktora po jego udanej ucieczce z wyspy. W drugiej poluje na niego, ponieważ współpracował on z Pazyfae w zaspokojeniu jej wynaturzonego pożądanego. Poszczególne warianty mitu różnią się od siebie i innymi elementami, np. co do wynalezionych przez Dedala narzędzi czy też we fragmencie fabuły dotyczącej zamordowania Talosa; według jednej Dedal zbiegł przed rozprawą sądową, zgodnie z drugą – został skazany na wygnanie.

W głównym nurcie nowożytnej kultury europejskiej największą popularnością cieszy się wątek kretański mitu o Dedalu. Kwestia ta została przybliżona przez Michele Dancourt. Według niej z całej serii sekwencji

⁴² J. L. Blotner, *Mythic Patterns in «To the Lighthouse»*, PMLA 71.4 (1956), s. 547–562.

⁴³ W pracy nad niniejszym artykułem korzystano z wydania: W. Markowska, *Mity Greków i Rzymian*, Warszawa 1979.

składających się na pełniejszą historię ateńskiego mistrza, to właśnie te segmenty weszły do „repertuaru potoczności”. Stało się tak, gdyż dzieje Dedala stały się tak powszechnie znane, iż mit „stracił swoją narracyjną treść”⁴⁴.

Organizacja fabuły i konstrukcja tytułowego bohatera Wellsa ulegają transpozycji ze względu na czas i kontekst kulturowy. Doktor Moreau – jak jego hipotekstualna inspiracja – jest genialnym rzeźbiarzem, konstruktorem i budowniczym. Jednakże pracuje w innym materiale – biologicznym, nadaje kształty i nowe funkcje ciałom, nie kamieniom: „To that – to the study of the plasticity of living forms – my life has been devoted”⁴⁵ [Tej sprawie – badaniu plastyczności żywych organizmów – poświęciłem życie]⁴⁶. Moreau posiada umiejętności kreacyjne niedostępne innym. Ci, którym dane jest ujrzeć jego zadziwiające i fantastyczne wytwory, reagują na nie podobnym niedowierzaniem, przerażeniem i zachwytem, jak ci, którzy zetknęli się z animizowanymi posągami Dedala.

Zarówno bohater Wellsa, jak i Dedal nie słuchają się autorytetów, władzy, prawa. Pierwszy zostaje wyrzucony z kraju, gdy ujawniono jego metody badawcze. Dedala ukarano banicją po zamordowaniu przez niego Talosa. Prendick jest zdania, że doktor Moreau mógłby odzyskać spokój społeczny za cenę odstąpienia od badań – zbyt wygórowaną dla każdego, „who have once fallen under the overmastering spell of research. He was unmarried, and had indeed nothing but his own interests to consider...”⁴⁷ [„tak samo postąpiłaby zapewne większość badaczy opętanych pasją naukowych dociekań. Był człowiekiem samotnym, nie musiał się więc liczyć z żadnymi względami prócz własnych zainteresowań...”]⁴⁸. To kolejna analogia do pozbawionego obciążeń społecznych Dedala, również nieznanego, który – targany *hybris* – widzi w młodym uczniu zagrożenie dla własnych działań.

Innymi przykładami niepokornionej pychy u obu bohaterów jest stawianie się przez nich w roli boga. Dedal unoszący się na skrzydłach powiada: „Azaliż nie jestem równy bogom?”⁴⁹. Bogami są także w oczach innych: Moreau dla wykreowanych przez siebie potworów: „His is the House of Pain./ His is the Hand that makes./ His is the Hand that wounds./ His is the Hand that heals”⁵⁰ [„On jest Panem Domu Cierpienia./ On jest Tym, który stwarza./ On jest Tym, który zadaje rany./ On jest Tym, który leczy i koi”]⁵¹, Dedal dla ludzi widzących go w trakcie lotu. Biolog-banita – paralelnie do Dedala, który zdecydował się pozostać pod opieką króla Krety, gwarantują-

⁴⁴ Zob. M. Dancourt, *Dédale et Icare, Métamorphoses d'un mythe*, Paris 2002, s. 85–107; cyt. za: M. Klik, dz. cyt., s. 198.

⁴⁵ H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. Brian Aldiss, London–Vermont 1997, s. 69.

⁴⁶ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 1988, s. 62.

⁴⁷ H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997, s. 32.

⁴⁸ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 1988, s. 28.

⁴⁹ W. Markowska, *Mity Greków i Rzymian*, Warszawa 1979, s. 270.

⁵⁰ H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997, s. 57.

⁵¹ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 1988, s. 51.

cego mu bezpieczeństwo i względną swobodę – osiedla się na bezimiennej wyspie, gdzie bezkarnie oddaje się swojej naukowej pasji: „The place seemed waiting for me”⁵² [„Wydawało mi się, że na mnie czeka”]⁵³ – konkluduje.

Dedal wynalazł sposób na połączenie człowieka ze zwierzęciem, czego owocem był Minotaur. Moreau kreował ludzko-zwierzęce hybrydy. Obu bohaterów cechuje także podobny do tych stworzeń stosunek – odrzucenie. Moreau wyznaje: „They only sicken me with a sense of failure. I take no interest in them”⁵⁴ [„Dla mnie są tylko przypomnieniem klęski. Nie zajmuję się nimi”]⁵⁵. Obydwaj przekraczają granice, tabu, realizują szalone pragnienia – bohater Wellsa swoje własne, bohater mityczny przeciwne naturze żądze Pazyfae.

Ani Moreau, ani Dedala nie widzimy podczas pracy w laboratorium czy pracowni, nie są nam ujawnione tajniki ich sztuk. Za to jesteśmy pewni, że używają wymagających precyzji, opanowania, wyczucia i żmudnego wysiłku narzędzi. Atrybuty ateńskiego rzemieślnika – piła, młotek, toporek, dłuto – są jednocześnie atrybutami chirurga. Obaj, choć łączą wiedzę teoretyczną i innowacyjność z kunsztem praktycznym, napotykać w swoich profesjach granice, których nie potrafią przekroczyć. Moreau nie udało się udoskonalic bestii, jak sam mówi – *wypalić* z nich resztek zwierzęcości – „least satisfactory of all is something that I cannot touch, somewhere – I cannot determine where – in the seat of the emotions”⁵⁶ [„Ale największy opór napotykam w nieuchwytej, trudnej do zlokalizowania sferze emocji”]⁵⁷. Dedal (prawnuk Ziemi i Hefajstosa, boga posługującego się w pracy ogniem, nadającego kształty narzędziami)⁵⁸ nie zdołał ulepszyć tworzonych przez siebie posągów, nie odniósł pełnego sukcesu ich ożywienia.

Te analogie można uzupełnić o kolejne, istotne dla postrzegania Moreau w kontekście mitu o Dedalu. Jak zauważył Mordecai Roshwald, ateńskiego mistrza cechowała umiejętność kreatywnego myślenia, co okazał między innymi wtedy, gdy chciał odzyskać wolność. Nie zniechęcił się tym, że król Krety kontrolował wyspę i otaczające ją wody, lecz nie władał niebem. Dostrzegł to Dedal i umiejętnie przekuł w sukces⁵⁹. Również Minos rozpoznał słabość mitycznego wynalazcy i to wykorzystał. Dedal nie mógł się cofnąć przed wyzwaniem rozwiązania zagadki o muszli. Według Roshwalda postawa Dedala rzuca światło na zaangażowanie bohatera w rozwiązanie problemu żony Minosa pragnącej intymnego zbliżenia z bykiem⁶⁰. Dedal

⁵² H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997, s. 73.

⁵³ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasińska, Warszawa 1988, s. 66.

⁵⁴ H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997, s. 76.

⁵⁵ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasińska, Warszawa 1988, s. 69.

⁵⁶ H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997, s. 76.

⁵⁷ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasińska, Warszawa 1988, s. 68.

⁵⁸ P. Santarcangeli, *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, Warszawa 1982, s. 22.

⁵⁹ M. Roshwald, *Dreams and Nightmares. Science and Technology in Myth and Fiction*, Jefferson–London 2008, s. 23.

⁶⁰ Tamże, s. 27.

nie tylko działał poza tym, co dopuszczalne, ale chciał się też przekonać, czy połączenie kobiety ze zwierzęciem jest możliwe.

Moreau podobnie jak Dedala cechuje umiejętność logicznego myślenia. Prendicka poraża jednak fakt, iż doktor nie obiera pragmatycznych celów, ale działa napędzany motorem w gruncie rzeczy bezcelowych badań, osadzonych wyłącznie na odszyfrowywaniu ciągle mnożących się pytań. Moreau wyznaje: „I went on with this research just the way it led me. That is the only way I ever heard of research going. I asked a question, devised some method of getting an answer, and got – a fresh question. [...] I have gone on, not heeding anything but the question I was pursuing. [...] I have been going on, and there is still something in everything I do that defeats me, makes me dissatisfied, challenges me to further effort [...] But I will conquer yet. But I am drawing near the fastness”⁶¹ [„W moich badaniach, panie Prendick, podążałem tropem, który one same mi wskazywały. Nie słyszałem o innej metodzie prowadzenia badań naukowych. Zadawałem sobie jakieś pytanie, szukałem sposobu na uzyskanie odpowiedzi i w rezultacie otrzymywałem – nowe pytanie [...]. Pracowałem myśląc jedynie o zaprzatającym mnie problemie [...] wciąż natrafiam na jakiś opór, ponoszę częściowe porażki, które mobilizują mnie do tym większego wysiłku. [...] Ale kiedyś dopnę swego”]⁶².

Labirynt

Obraz Moreau, podążającego nieznanymi drogami od niewiadomej do niewiadomej, ewokuje kolejny znaczący, także w micie o Dedalu, element – labirynt. Przywołanie meandrycznej budowli pełni funkcję metonimii, a jej ekwiwalent znaczeniowy ciąży ku uczuciom niemocy, ograniczeń, uwięzienia i uwikłania biologa w płataninę hipotez. Labirynt może uosabiać też naukę i istotę poszukiwań badawczych postrzeganych w kategoriach architektonicznego uwikłania w sploty, gąszcz, matnie doświadczeń, metod i prób.

Pamiętajmy, że chirurgia na przełomie XIX i XX w. jako dziedzina medycyny wciąż pozostawała zagadką⁶³. Bohater Wellsa przedstawiony na takim tle historyczno-kulturowym po wkroczeniu w niebezpieczną sferę nauk o życiu trafia do miejsca porównywalnego z labiryntem. Aby osiągnąć cel, musi poruszać się do przodu, etapami ku „komnacie centralnej” – gdzie znajduje się strefa tajemnicy, *sacrum*, równocześnie oświecenia i metamorfozy⁶⁴ – po to, by następnie powrócić odmienionym

⁶¹ H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997, s. 72–76.

⁶² H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 1988, s. 65–69.

⁶³ Por. J. Thorwald, *Triumf chirurgów*, Kraków 2009, zwłaszcza część zatytułowana *Białe plamy*, s. 13–252.

⁶⁴ Por. K. Kowalski, Z. Krzak, *Tezeusz w labiryncie*, Warszawa 2003, s. 65–67.

do przestrzeni *profanum*⁶⁵. Medium, które pozwala Moreau wejść do labiryntu i rozpocząć swą podróż, jest laboratorium. To w nim spotyka się sfera *sacrum* ze sferą *profanum*. Stół operacyjny dołącza do zbioru obiektów reprezentujących rozległą symbolikę ‘środka’ – widzianego jako Drzewo Życia, źródło, fontanna lub świątynia – będących z reguły znakami mocy i nieśmiertelności. Stosowanie tego typu form labiryntu jest częste w prozie XX w.⁶⁶ Ów „środek” uważany „bywa za punkt przecięcia trzech stref: Nieba, Ziemi i Piekła, czyli świata bogów, żywych i umarłych”⁶⁷. Osiągnięcie podobnych celów – dotarcia do „komnaty centralnej” i połączenia sfer z działaniami kreacyjnymi – wydaje się znamienne dla bohatera Wellsa. Jednak obszar inicjacji staje się dla niego pułapką i miejscem śmierci.

Figurę labiryntu możemy rozumieć również jako rodzaj gry, „stanowi zagadkę, wyzwanie rzucone umysłowi i domagające się rozwiązania”⁶⁸. Doktor Moreau jest graczem, trwa w nieustannym napięciu, nie zniechęcają go niepowodzenia. Jest przekonany, że kiedyś zwycięży („I will conquer yet.”)⁶⁹. Podobną myśl wyraża Prendick słowami: „he was so irresponsible, so utterly careless. His curiosity, his mad, aimless investigations, drove him on”⁷⁰ [„był tak nieodpowiedzialny, tak całkowicie beztroski. Jego ciekawość, jego obłąkanie, bezcelowe dociekania pchały go coraz dalej i dalej”]⁷¹. Ogólne zasady gry, podobnie jak eksperymenty bohatera Wellsa, nie są ukierunkowane na korzyść, liczy się sama czynność i czerpana z niej przyjemność. W tym przypadku reguły wyznaczają paradygmat nauk przyrodniczych łączący element logiczny z losowym (potwierdzanie lub falsyfikowanie hipotez badawczych).

Znaczenie symboliki labiryntu w powieści Wellsa może być odczytane na kilka jeszcze sposobów. Relacje międzytekstualne utrudniają interpretację utworu na tyle, że próby jego jednoznacznego odczytania przypominają często błądzenie wśród krętych korytarzy. W przypadku Dedala wznosił on meandryczną budowlę, aby zamknąć w niej potwornego byko-człowieka. Moreau zamyka stworzone przez siebie hybrydy w murach hipnozy, w korytarzach wpojonych wierzeń i praw: „they had certain Fixed Ideas implanted by Moreau in their minds, which absolutely bounded their imaginations. They were really hypnotised”⁷² [„w umysłach tych istot tkwią pewne podstawowe pojęcia, wpojone im przez doktora Moreau, które całkowicie

⁶⁵ Domyślamy się, że tak jak Dedal planował opuścić wyspę, tak zamierzający obwieścić rezultaty swoich eksperymentów w Anglii Moreau prawdopodobnie projektował utworzenie sobie drogi powrotnej.

⁶⁶ Por. E. Rybicka, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000, s. 16–18.

⁶⁷ Tamże, s. 16.

⁶⁸ Tamże, s. 18.

⁶⁹ H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997, s. 76.

⁷⁰ Tamże, s. 93.

⁷¹ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 1988, s. 85.

⁷² H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997, s. 78.

pętają ich wyobraźnię. Zostały niejako zahipnotyzowane”]⁷³. W tym sensie labirynt spełnia to samo zadanie, co kreteńska konstrukcja. Ma odseparować potwory i zapewnić bezpieczeństwo tym, którzy przyczynili się do ich powstania. Sam akt kreacyjny doktora Moreau oraz hybrydyczność bestii pozwala widzieć w nich postać Minotaura.

Jak wyjaśnia Karolina Rakowiecka-Asgari, która bada kulturotwórczą funkcję zagadek, „Pokonanie Minotaura i znalezienie wyjścia z labiryntu, którego dokonuje Tezeusz, jest paralelne do motywu rozwiązania zagadki, jest podobnego rodzaju próbą. Minotaur to postać hybrydalna: pół człowiek, pół byk zrodzony z zakazanego związku kobiety ze zwierzęciem. Nie zadaje zagadki, ale sam nią jest, podobnie jak labirynt, przez który wiedzie droga do niego”⁷⁴.

Pomimo prób i kilkudziesięciu lat pracy Moreau nie jest w stanie zrozumieć ‘labiryntów’ umysłów tworzonych przez siebie istot. Poprzez eksperymenty próbuje odnaleźć łączniki prowadzące do sekretów ich inteligencji, instynktów, uczuć i emocji. „Minotaury” Moreau, jak ich mityczny pierwowzór, zrodzone zostały z chorej namiętności i również spotkały się z ostracyzmem ze strony swojego stwórcy. Budzące trwogę wśród ludzi i wrogie zostały zamknięte w ‘labiryncie’ hipnozy, aby kontrolować to, co w nich pozostało zwierzęce – nieludzkie. Dopiero po śmierci Moreau odzyskują możliwość powrócenia do własnej natury.

Również pozostali bohaterowie powieści Wellsa są zagubieni w ‘labiryncie’ własnej egzystencji. O ile Moreau wytyczył sobie cel, lecz błędząc, nie może go osiągnąć, o tyle zarówno Montgomery, jak i Prendick są zdezorientowani, nie potrafią odnaleźć sensu własnego życia. Każdy z trzech biologów tkwi w ‘labiryncie’, który noszą w sobie. Dla Moreau i Montgomeryego labirynt okazuje się pułapką, kończą zabłąkani swój żywot, nie trafiając do ‘komnaty centralnej’. Prendick zdaje się wciąż krążyć po ‘labiryncie’ nawet po powrocie do Londynu, jakby spotkanie z bezlitosnym wiwisekjonistą wprowadziło go w głąb mroczniejszych jeszcze ‘korytarzy’.

W kreacji postaci Prendicka można dostrzec odwrócenie mitu Tezeusza. Bohater Wellsa ujawnia się w tej perspektywie jako anti-Tezeusz. O ile mityczny heros świadomie bierze przeznaczenie w swoje ręce i wyrusza na Krete, aby pokonać Minotaura, o tyle rozbitek Wellsa został na wyspę wrzucony przez zrządzenie losu. Jest nieświadomy tego, co go może spotkać, nie jest też typem herosa. Ateńczyk w jednej z wersji mitu przyjęty został przez Minosa z honorami, wyprawiono na jego cześć ucztę. Uczeń Thomasa Henry’ego Huxleya jest gościem niepożądanym, otrzymuje skromny pokój i nie cieszy się zainteresowaniem gospodarza. Silny, wytrenowany, odważny syn Egeusza poluje na potwora. Londyńczyk jest przez bestie ścigany. Tezeusz jest praktyczny, Prendick nieporadny. Tezeusz pragnie

⁷³ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasińska, Warszawa 1988, s. 71.

⁷⁴ K. Rakowiecka-Asgari, *Mysł nieoswojona oswaja świat. O kulturotwórczej roli zagadki*, Kraków 2011, s. 72.

zmierzyć się z monstrum i – jeśli trzeba – zginąć w walce. „Zagnany w kozi róg” Prendick bliższy jest popełnieniu samobójstwa. Tezeusz otrzymuje pomoc od kochającej go kobiety. Prendick pozbawiony pomocy z zewnątrz – jak osamotniony romantyk – siłuje się z Moreau (ucieleśnieniem boga) i ze światem. Antyczny heros wykonuje zadanie, wychodzi z labiryntu i aktywnie działa w świecie. Bohater Wellsa co prawda ocalał fizycznie, ale ponosi klęskę, ogarnia go lęk i życiowy paraliż. Pozostaje w ‘labiryncie’, który – jako miejsce niemożliwe do opuszczenia – staje się metonimią jego szaleństwa. Prendick po opuszczeniu wyspy musi uważać, aby nie zostać posądzony o obłąkanie. Doświadcza trwogi egzystencjalnej, prześladowają go wspomnienia z wyspy. Ludzie postrzegają jego nieokrzesanie i dzikość jako dziwaczność. Prendick ma fobię społeczną, stroni od ludzi, szuka samotności, trapiiony koszmarami.

Dionizos

Dlaczego zatem Dedal odniósł swego rodzaju zwycięstwo, a Moreau klęskę? W micie o Dedalu prymarne znaczenie ma racjonalizm bohatera, u Moreau dominantą jest szaleństwo. Zastanawiające jest też, dlaczego w powieści Wellsa tak wiele uwagi poświęcono pościgom, rytuałom o zabarwieniu sakralnym czy motywom ubóstwienia doktora Moreau przez bestie. Poszukując odpowiedzi, warto zwrócić uwagę m.in. na aluzje w stosowanych przez Wellsa imionach postaci zwierzęco-ludzkich. O ile większość tych istot ma imiona utworzone od nazw gatunków zwierzęcych (Hyena-swine, Leopard-man, itd.), o tyle jedna z nich nawiązuje do świata mitycznego *par excellence*, nazywana jest bowiem ‘Satyrem’. Jak wiemy, satyrowie wchodzili w skład orszaku boga wina i płodności. Myśl ta kieruje ku Dionizosowi, postaci mitycznej spopularyzowanej przez głośne dzieła Friedricha Nietzschego⁷⁵. Być może zatem w kreacji postaci Moreau większe znaczenie dla Wellsa miał motyw dionizyjskiego szału niż racjonalizm Dedala.

W jednym z rozdziałów powieści Wellsa obserwujemy sugestywną scenę, którą można by odnieść do obrazu Wielkich Dionizji. Z wypowiedzi Prendicka, bezpośrednio skierowanej do czytelnika, dowiadujemy się o przebiegu akcji („Imagine the scene if you can.” – opowiada bohater)⁷⁶ [„Proszę sobie łaskawie wyobrazić podobne widowisko”]⁷⁷. Prendick, Mont-

⁷⁵ Bergonzi zauważa, że chociaż rozdział *Doctor Moreau explains* może przypominać asymilację poglądów Darwina i Nietzschego, to jednak pierwsze angielskie tłumaczenie niemieckiego filozofa ukazało się w roku 1896, podczas gdy książka Wellsa została oddana do druku w styczniu tegoż roku. I jakkolwiek nie wiemy, czy Wells znał dzieła Nietzschego z innych źródeł, nim opublikował swoją powieść, to jednak w utworze możemy odnaleźć więcej aluzji do mitu o Dionizosie. Zob. B. Bergonzi, dz. cyt., s. 11.

⁷⁶ H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997, s. 87.

⁷⁷ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasińska, Warszawa 1988, s. 81.

gomery, M’ling oraz Moreau zatrzymują się na wzgórzu w amfiteatrze, gdzie Moreau trąbi w róg pasterski, budząc echo⁷⁸. Na scenie amfiteatru zostaje trzech ludzkich bohaterów uczestniczących w swoistym rytuale (zasada trzech aktorów teatru greckiego). Na dźwięk rogu pierwszy przybywa Satyr, aby wraz z innymi istotami czołgać się i kulić. Intonując pieśń praw ustanowionych przez Moreau, zgromadzeni sypią biały pył na swoje głowy. Instrument wykorzystywany przez Moreau pełni istotną rolę w zahipnotyzowaniu potworów – na jego dźwięk natychmiast przybiegają do doktora, rzucają się przed nim na ziemię, oddając ekstatyczną cześć.

Amfiteatry, w których najczęściej odbywały się Dionizje, w starożytności lokowano na wzgórzach, w miejscach odpowiednio ukształtowanych przez naturę. Pasterski róg używany przez Moreau przypomina antyczny instrument Keras⁷⁹, często towarzyszący obrzędom dionizyjskim, zaś bohater Wellsa może być utożsamiany z samym Dionizosem. Podobnie jak w Orcheście w Teatrze Dionizosa zwierzęco-ludzcy uczestnicy rytuału u Wellsa oddaleni są od ‘aktorów’ około 27 metrów. Śpiewają pieśni, które prowadzi Przepowiadacz Prawa, odpowiednik koryfeusza – przewodnika chóru w teatrze starogreckim. Pieśni te przypominają *dytyramby* w tradycji antycznej wykonywane przez chór przebrany za zwierzęta. Patetyczne, pełne entuzjazmu hymny w starożytności opiewały cierpienia i radości Dionizosa, u Wellsa mają za zadanie wielbić postać Moreau. Dionizos – bóg wędrujący przybył do Grecji zza morza i propagował kult samego siebie. Tak też Moreau jest alochtonem zza wód, który proklamuje kult własnej jednostki. Po śmierci Moreau zostanie złożona obietnica jego zmartwychwstania. Ma się on ponownie pojawić na wyspie, potwierdzając swoją boskość niczym Dionizos – bóg powracający, odradzający się, powtórnie zrodzony.

W przytoczonej scenie w amfiteatrze Moreau-Dionizos inicjuje pogoń za Człowiekiem-leopardem, który przekroczył prawa wytyczone przez doktora. Człeko-zwierz ma zostać pochwycony żywcem i ukarany ‘piekłem’ ponownej wiwisekcji w Domu Bolesci – laboratorium. Moreau podobnie do Dionizosa, który często jest ukazywany w towarzystwie dzikich kotów, koncentruje największą uwagę na tych zwierzętach (poddawanej wielokrotnej wiwisekcji pumie czy wspomnianemu tu Człeko-leopardowi). Moreau-wiwisekcjonista to podobnie jak Dionizos Zagreus „Wielki Myśliwy”⁸⁰. W scenie polowania na Człowieka-leoparda u Wellsa paralela z kultem dionizyjskim odnosi się

⁷⁸ H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997, s. 86–89. Nie widzimy ani wcześniej, ani później, żeby Moreau bezpośrednio zwracał się do stworzonych przez siebie istot – robi to dopiero w momencie, kiedy zwołuje je głosem rogu na swoistego rodzaju sąd.

⁷⁹ Por. M. L. West, *Muzyka starożytnej Grecji*, przeł. A. Maciejewska, M. Kaziński, Kraków 2003.

⁸⁰ Zob. M. Eliade, *Dionizos, czyli błogostan odnaleziony*, w: tegoż, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1: *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, przeł. S. Tokarski, Warszawa 1988, s. 230–239; K. Kerényi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. I. Kania, Kraków 1997, s. 58–114.

do wymogu znalezienia rytualnej ofiary powtarzającej los samego boga Dionizosa, który jako dziecko został rozdarty na kawałki przez tytanów.

Karl Kerényi w książce na temat Dionizosa⁸¹ wyjaśnia, że w starożytności powszechnie praktykowano rozrywanie na strzępy łapanych żywcem zwierząt. Piszze on o pochwyconych, a następnie skrępowanych lwach i bykach: „Niełatwo przychodzi nam uwierzyć, że te mocarne zwierzęta uczestnicy dzikich dionizyjskich obrzędów żywcem rozszarpali zębami i pożerali na surowo. Jednakże ten potworny rytuał wyraźnie opisywany jest w przekazach jako święto Dionizosa, odbywające się na Krecie co dwa lata”⁸².

Spotkanie zarówno z Dionizosem, jak i Moreau miało przynosić katharsis. Mircea Eliade analizuje najbardziej dramatyczny epizod mitu o Dionizosie, kiedy to boskie dziecko doścignęli i rozszarpali na kawałki tytani, „wrzucili je do kotła, ugotowali, a następnie opiekali”⁸³. Badacz zauważa, że gotowanie w kotle lub przejście przez ogień było rytuałem inicjacyjnym. Doktor Moreau zanurza poddawane wiwiesekcji ofiary w kąpieli palącego bólu, aby wypalić w nich to, co zwierzęce [„Each time I dip a living creature into the bath of burning pain I say, «This time I will burn out all the animal; this time I will make a rational creature of my own!»”]⁸⁴ [„Pogrążając kolejną żywą istotę w otchłani cierpienia, zawsze sobie powtarzam: tym razem wypalę z ciebie całą zwierzęcość, tym razem stworzę własnymi rękami racjonalną istotę ludzką”]⁸⁵. Tak oczyszczone przechodzą ze starego gatunku w nowy.

Zdaniem Mircea Eliade dionizyjska ekstaza to „całkowite wyzwolenie, osiągnięcie wolności [...] uwolnienie od zakazów, zasad i konwencji porządku moralnego i społecznego”⁸⁶. W takiej właśnie kondycji, na wyspie bez nazwy, poza dobrem i złem, obserwujemy oddanego szaleńczej pasji Moreau. Doktor w swoim szaleństwie doznaje ekstatycznego szału. Wyznaje on Prendickowi, że ogarnęła go pasja, rozkosz, pragnienie, których Prendick nie jest w stanie sobie wyobrazić. Bohater Wellsa nie zważa na żadne granice i normy, podąża za żądzą zdobycia wiedzy. Moreau bez wahania rzuca się w pościg za zbiegłą z laboratorium pumą i, pędząc po dżungli z rewolwerem w rękę, próbuje schwytać rozwścieczone zwierzę.

Walter Otto, autor jednej z pierwszych nowożytnych monografii Dionizosa, którego dzieło przeżywa obecnie swoisty renesans, pisze: „Dionizos już jako dziecko czerpał radość z rozrywania na kawałki małych koziołków, a następnie ponownego ich ożywiania”⁸⁷. Badacz analizuje malowidło czerwonofigurowe, na którym widać Dionizosa wymachu-

⁸¹ K. Kerényi, dz. cyt., s. 86.

⁸² Tamże, s. 83.

⁸³ M. Eliade, dz. cyt., s. 238.

⁸⁴ H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997, s. 76.

⁸⁵ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 1988, s. 68.

⁸⁶ M. Eliade, dz. cyt., s. 234–235.

⁸⁷ W. F. Otto, *Dionizos. Mit i kult*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2020, s. 145.

jącego dwiema połowami ciała właśnie rozdartego przez siebie jelonka, i tłumaczy, że bóg ten często był określany mianem „szalonego” czy „szalejącego”. Według niego:

Oblicze każdego prawdziwego boga jest obliczem świata. Bóg może być szalony tylko wówczas, gdy szalony jest świat, który poprzez niego się objawia. [...] Znamy go jako dzikiego ducha przeciwieństw i sprzeczności: bezpośredniej obecności i absolutnego oddalenia, bezgranicznej witalności i najokrutniejszego unicestwienia. Również to, co w jego istocie rozkoszne, twórcze, przynoszące szczęście i zachwycające, ma udział w jego dzikości i jego szaleństwie. Czy te aspekty jego istoty nie są właśnie dlatego szalone, ponieważ one także noszą już w sobie ową podwójność, ponieważ stoją na progu i tylko jeden krok dzieli je od rozrywania na strzępy i od ciemności? Natykamy się tu na zagadkę świata: misterium życia, które rodzi na nowo samo siebie. [...] Ten, kto płodzi to, co żyjące musi zanurzyć się w prąglebiny, w których mieszkają pierwotne potęgi życia. A kiedy wynurzy się na powierzchnię, w jego oczach widać blask szaleństwa, ponieważ tam na dole śmierć mieszka pospołu z życiem. Ta pratajemnica sama jest szalona – macierz podwójności i jedności tego, co rozdwojone⁸⁸.

Ten aspekt Moreau-Dionizosa oraz świata, który się przez niego objawia, dostrzega Prendick. W kontekście znamiennej dla kultury końca XIX w. darwinowskiej wersji lęku przed ślepym determinizmem bohater przyznaje, że jego własny strach przed bestiami zastąpił strach przed okrutnym wiwi-sekcyjnistą. W obliczu panującego na wyspie chaosu Prendick traci wiarę w rozsądek świata. Zdaje mu się, że ślepy los czy też złożona z nieskończonej ilości trybików ogromna i bezlitosna maszyna rozdziera i miażdży materię istnienia, jego samego, Montgomeryego, Ludzi-bestii oraz Moreau⁸⁹. Prendick doświadcza takich stanów i uczuć również po powrocie do Londynu, zaciemniają mu one „życiowy horyzont”. Wtedy nie potrafi dostrzec w ludzkich twarzach „rozumnego ducha”, ale jedynie postępującą degradację i cechy wyłącznie zwierzęce⁹⁰. W szalonym obliczu Dionizosa odbija się szaleństwo antycznego świata. W szaleństwie biologa z powieści Wellsa odzwierciedlone zostaje szaleństwo dziewiętnastowiecznego determinizmu, szaleństwo pierwszych prób sterowania ewolucją, szaleństwo stwarzania hybryd.

Podobnie do uczestników Wielkich Dionizji Prendick angażuje się w rytualne ‘misteria’. Wraz z mieszkańcami wyspy powtarza szaloną pieśń wychwalającą Moreau, poddaje się wahadłowemu ruchom, uderza rękami o kolana – ogarnięty ekstatycznym szałem. Równocześnie nie daje się zwieść obrazowi Moreau, widzi w nim szaleńca, nazywa go niepoczytalnym. Według Prendicka doktor Moreau oszalał na tle prowadzonych przez siebie badań, np. wbija sobie w udo nóż – niczym Dionizos powtórnie zrodzony z uda Zeusa – sugeruje, że nie odczuwa bólu. Analogicznie do Dionizosa Moreau manipuluje ludźmi, aby spełniali jego polecenia. Zahipnotyzował też bestie, narzucając im swoje prawa życia społecznego. Dionizos ginie

⁸⁸ Tamże, s. 146–147.

⁸⁹ H. G. Wells, *Wyspa doktora Moreau*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 1988, s. 93–94.

⁹⁰ Tamże, s. 127–129.

rozszarpany. Przywołany wcześniej Walter Otto pisze o śmierci Dionizosa, że „«Łowca» sam staje się zwierzyną łowną, «ten, który rozrywa» sam jest rozrywany na kawałki⁹¹. Jedna z wersji mitu wspomina o dwóch Amazonkach, które walcząc z Dionizosem, urwały mu rękę⁹². W fabule powieści Wellsa Prendick i Montgomery odnajdują zabitego przez pumę Moreau. Jego ciało leży twarzą zwróconą ku ziemi, jego ręka jest prawie odcięta w nadgarstku, srebrne włosy są ubrudzone krwią.

Podsumowanie

Zdaniem Henryka Markiewicza transpozycja jest jedną z możliwych filiacji między dziełem literackim a mitem. Wyjaśnia ją jako „przeniesienie całych mitów lub ich składników w inną czasoprzestrzeń kulturalno-społeczną” połączone z reinterpretacją⁹³. W świetle tej teorii połączenie Dedala i Dionizosa u Wellsa może być postrzegane z punktu widzenia teorii ewolucji i jej wpływu na kulturę końca XIX w., co również wiąże się z wyraźnie akcentowanym niepokojem artystów epoki wiktoriańskiej dostrzegających wzrastającą potęgę nauki o życiu.

Jak mogliśmy się przekonać z przeprowadzonych analiz, podjęta rewizja tropów mitologicznych – układ fabularny, motyw wyspy, imię bohatera dalszego planu, aluzje do Dionizji i teatru antycznego – doprowadzają do nowego odczytania postaci doktora Moreau. Jawi się on jako wyjątkowy biolog. Z jednej strony, ma cechy mitycznego Dedala – tworzy hybrydę, mierzy się z zagadkami natury ludzkiej, odznacza się sprytem i pomysłowością, ulega hybris. Z drugiej strony, jak Dionizos, ma potencjał boga metamorfozy, dzikiej przyrody, płodności i odrodzenia, popada w szal kreacyjny. Kontaminacja cech mitycznych postaci Dedala i Dionizosa u Wellsa różni się jednak od wskazywanych wcześniej przez badaczy relacji intertekstualnych z innymi mitami. O ile wcześniej wskazywano raczej anastomozę, czyli łączenie się zbliżonych „serii mitycznych”⁹⁴ (tutaj Prometeusz – alchemik – Frankenstein), o tyle tym razem mamy do czynienia z figurą syllepsis, spinającą dwa różne mity. Doktor Moreau, mając cechy Dedala i Dionizosa, jest zarówno racjonalistą, jak i szaleńcem. Powoduje to, że Moreau dysponuje wręcz nieograniczoną władzą do przekraczania granic natury ludzkiej. Biolog-kreator popada w twórczy szal, zapominając o zobowiązaniach etycznych ludzkości. Ustanawiając własne prawo moralne, odsuwa od siebie zdrowy rozsądek. W takim kontekście doktor Moreau nabiera cech diabolicznych.

⁹¹ W. F. Otto, dz. cyt., s. 115.

⁹² A. M. Kempniński, *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*, Poznań 2003, s. 109.

⁹³ Zob. H. Markiewicz, *Literatura a mity [w:] tegoż, Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 71–72.

⁹⁴ Zob. M. Klik, dz. cyt., s. 214.

O czarcim wymiarze osobowości Dedala pisze Joseph Campbell, który w jego „zadziwiającej bezstronności” widzi cechę „niemal diaboliczną, niemieszczącą się w granicach moralnego społecznego osądu, przestrzegającą zasad moralnych nie swoich czasów, ale swej sztuki”⁹⁵.

Wells wpisuje Moreau w szereg opozycji. Objawia się to w dwoistości jego natury, obecności cech ludzkich i boskich (śmiertelność – powstanie z martwych, sługa – pan, zależność – niezależność, bycie poza prawem – bycie źródłem prawa, rzemieślnik – kreator). Sam Moreau pozostaje pod wpływem sprzecznych doznań: pychy i zawstydzenia, krępujących norm społecznych i potrzeby ustanawiania nowych norm społecznych, sukcesów i porażek, szalu twórczego i niemocy, pasji naukowej i szaleństwa, presji czasu i bycia ‘poza czasem’, które powodują nieustanne napięcie.

Wells wprowadza nową jakość w konstrukcji postaci. Moreau-Dedal staje się motorem postępu, zostaje ulokowany w dionizyjskim kręgu wiecznego powrotu. Po śmierci doktora Montgomery i Prendick zapowiadają jego ponowne przyście. Ten wątek generuje istotny sens wellsowskiej wizji biologa i biologii. Dionizos Wellsa powraca zmultiplikowany, gdyż postępu nauki nie da się zatrzymać. Losy Moreau zostały wpisane w tragedię antyczną. Decyzja pomiędzy kroczeniem drogą postępu a jego zastopowaniem jest nieosiągalna. Zrealizowanie przepowiedni, że stworzymy coś potwornego i niebezpiecznego, wydaje się jedynie kwestią czasu, bowiem we współczesnej nauce nie pytamy już „czy?”, ale „kiedy?”.

Wyspa doktora Moreau jest jednym z ostatnich ważnych tekstów pokazujących samotnie działających geniuszy-szaleńców kontynuujących romantyczną tradycję łączącą człowieka i boga. Tego typu konstrukcje w XX w. zastąpiły dystopie prezentujące kolektywne przedsięwzięcia naukowe⁹⁶.

Bibliografia

- Auraix-Jonchière P., *Isis, Narcisse, Psyché entre lumières et romantisme*, Clermont-Ferrand 2001.
- Bergonzi B., *The Early H. G. Wells. A Study of the Scientific Romances*, Manchester 1969.
- Blotner J. L., *Mythic Patterns in «To the Lighthouse»*, PMLA 71.4 (1956).
- Bowen R., *Science, Myth, and Fiction in H. G. Wells’s Island of Dr. Moreau*, „Studies in The Novel” 1976, nr 3.
- Bozzetto R., *Moreau’s Tragi-Farcical Island*, „Science-Fiction Studies” 1993, nr 20.
- Brunel P., *Le mythe de la métamorphose*, Paris 1974.
- Budziak A., *Wyobcowanie rozumu. Postaci „szalonego naukowca” na tle dziewiętnastowiecznych teorii choroby umysłowej*, „Ethos” 2015, nr 2 (110).
- Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Kraków 2013.
- Chalmers Mitchell P., *Mr Wells’s Dr. Moreau*, „The Saturday Review” [11.04.1896].
- Dancourt M., *Dédale et Icare, Métamorphoses d’un mythe*, Paris 2002.

⁹⁵ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Kraków 2013, s. 22.

⁹⁶ Zob. L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2005, s. 126–127.

- Eliade M., *Dionizos, czyli blogostan odnaleziony*, w: tegoż, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1: *Od epoki kamiennej do misteriów eleuzyńskich*, przeł. S. Tokarski, Warszawa 1988.
- Harris M., *Introduction*, w: H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau*, red. M. Harris, Broadvie Editions, Toronto 2009.
- Haynes R. D., *From Faust to Strangelove. Representations of the Scientist in Western Literature*, Baltimore and London 1994.
- Haynes R. D., *From Madman to Crime Fighter. The Scientist in Western Culture*, Baltimore 2017.
- Haynes R. D., *H. G. Wells: Discoverer of the Future. The Influence of Science on His Thought*, London and Basingstoke 1980.
- Kempiński A. M., *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*, Poznań 2003.
- Kerényi K., *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*, przeł. I. Kania, Kraków 1997.
- Klik M., *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*, Warszawa 2016.
- Kołakowski L., *Obecność mitu*, Warszawa 2005.
- Kowalski K., Krzak Z., *Tezeusz w labiryncie*, Warszawa 2003.
- Markiewicz H., *Literatura a mity [w:] tegoż, Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989.
- Markowska W., *Mity Greków i Rzymian*, Warszawa 1979.
- Miguet-Ollagnier M., *Introduction*, w: tejże, *Mythanalyses*, Paris 1992.
- Otto W. F., *Dionizos. Mit i kult*, przeł. J. Korpanty, Warszawa 2020.
- Planinc E., *Catching Up with Wells: The Political Theory of H. G. Wells's Science Fiction*, „Political Theory” 2016, no 5.
- Rakowiecka-Asgari K., *Myśl nieoswojona oswaja świat. O kulturotwórczej roli zagadki*, Kraków 2011.
- Roshwald M., *Dreams and Nightmares. Science and Technology in Myth and Fiction*, Jefferson–London 2008.
- Rybicka E., *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000.
- Santarcangeli P., *Księga labiryntu*, przeł. I. Bukowski, Warszawa 1982.
- Shanks E., *The Work of Mr. H. G. Wells*, w: tegoż, *First Essays on Literature*, Glasgow–Melbourne–Auckland 1923.
- Stiles A., *Literature in „Mind”: H. G. Wells and the Evolution of the Mad Scientist*, „Journal of the History of Ideas” 2009, no 2.
- Tadié J.-Y., *Le récit poétique*, Paris 1994.
- Thorwald J., *Triumf chirurgów*, Kraków 2009.
- Turney J., *Ślady Frankensteina*, przeł. M. Wiśniewska, Warszawa 2001.
- Wathée-Delmotte M., *Mythe, création et lectures littéraires. Questionnements et enjeux des études sur l'imaginaire*, w: *Mythe et Création. Théorie, figures*. É. Faivre d'Arcier, J.-P. Madou, L. Van Eynde (red.), Facultés Universitaires Saint-Louis, Bruxelles 2005.
- Wells H. G., *The Island of Doctor Moreau*, red. B. Aldiss, London–Vermont 1997.
- West M. L., *Muzyka starożytnej Grecji*, przeł. A. Maciejewska, M. Kaziński, Kraków 2003.
- White J., *Mythology in the Modern Novel*, Princeton 1971.
- Zalewski C., *Mit a powieść. Prezentacja stanowisk teoretycznych*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3.