Fantastično u pričama Edgara Allana Poea

Sesar, Matea

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:130512

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Pedagogije

Matea Sesar

Fantastično u pričama Edgara Allana Poea

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2016.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Pedagogije

Matea Sesar

Fantastično u pričama Edgara Allana Poea

Završni rad

Područje humanističkih znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentor: doc. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2016.

Sažetak

Završni rad analizira elemente fantastične književnosti u pričama Edgara Allana Poea. Njegova je svrha ukazati na postojanje fantastičnog u pričama *Crni mačak*, *Pad kuće Usher*, *William Wilson* te *Ligeja*. Najprije se u radu donose opće teorijske pretpostavke fantastične književnosti, koja se nalazi na granici žanra čudnog i žanra čudesnog, prema *Uvodu u fantastičnu književnost* Cvetana Todorova (1987). Potom su analizirani fantastični elementi u navedenim pričama te su iste žanrovski određene. Na kraju analize, donesen je zaključak da se samo priča *Crni mačak* može odrediti kao fantastična, a u pričama *Pad kuće Usher*, *William Wilson* i *Ligeja* moguće je pronaći karakteristike fantastičnog, iako pripadaju žanru čudnog. Nadalje, zaključeno je i da se čudesno ne pojavljuje u proučavanim pričama.

Ključne riječi: čudno, fantastično, priča, Poe

Sadržaj

Uvod 1
1. Fantastična književnost 2
1. 1. Čudesno i čudno u odnosu na fantastičnu književnost 3
2. Elementi fantastične književnosti u pričama Edgara Allana Poea 5
2. 1. *Crni mačak* 5
2. 2. *Pad kuće Usher* 7
2. 3. *William Wilson* 8
2. 5. *Ligeja* 10
3. Zaključak 12
4. Literatura 13

Uvod

Edgar Allan Poe američki je pjesnik, pripovjedač i esejist koji je stvarao u devetnaestom stoljeću, a smatra ga se jednim od omiljenih književnih uzora priča strave i užasa. Njegove priče pripadaju razdoblju romantizma koje, između ostalog, snažno obilježava sklonost mašti, osjećajnosti, tematiziranje nesretnih sudbina, nadnaravnog i fantastičnog te naglašavanje slobode individualnog i originalnog stvaranja. U ovom će se radu pozornost pridati samo jednom od navedenih obilježja, tj. onom nadnaravnom i fantastičnom. Cilj je ovoga završnoga rada, pregledom relevantne i dostupne literature iz područja svjetske književnosti, ukazati na postojanje fantastičnog u pričama Edgara Allana Poea, a navedeno će se razmatrati u pričama *Crni mačak, Pad kuće Usher, William Wilson* te *Ligeja*. Najprije se u radu iznose opće teorijske pretpostavke fantastične književnosti prema *Uvodu u fantastičnu književnost* Cvetana Todorova (1987), a zatim slijedi potpoglavlje o žanrovima čudesnog i čudnog, između kojih je smješteno fantastično. Slijedi poglavlje o samim fantastičnim elementima u Poeovim pričama koje je podijeljeno na četiri potpoglavlja. Svako od tih potpoglavlja zasebno analizira elemente fantastičnog i pojavu čudnog u navedenim pričama te se žanrovski određuje svaka od njih. Sve tvrdnje i pretpostavke u potpoglavljima potvrđene su citatima i primjerima iz priča.

1. Fantastična književnost

Todorov u svojoj monografiji *Uvod u fantastičnu književnost* (Todorov, 1987) iznosi teorijske pretpostavke koje određuju fantastičnu književnost, za koju smatra da se nalazi na granici između dva žanra, čudesnog i čudnog. Navodi kako je prvi i najvažniji uvjet fantastičnog neodlučnost koju osjeća biće, koje zna samo za prirodne zakone, kada se nađe pred naizgled natprirodnim događajem. Neodlučnost u smislu hoće li se promatrač takvog događaja odlučiti objasniti ga kao zabludu osjetila, jednostavno kao proizvod mašte, ili pak kao da se on zaista dogodio, odnosno kao da je taj događaj sastavni dio stvarnosti. Jednostavnije, hoće li čitatelj ili lik natprirodni događaj objasniti tipovima prirodnih ili natprirodnih uzroka, a moguća neodlučnost između to dvoje stvara učinak fantastičnog (Todorov, 1987: 29).

Važno je istaknuti da postoje dvije vrste fantastičnog, a obje podrazumijevaju neodlučnost. Prva je vrsta ona u kojoj se ne sumnja u odvijanje neobičnog događaja nego u to je li čitateljevo razumijevanje tog događaja ispravno. Druga vrsta fantastičnog jest ona u kojoj se čitatelj ili junak pita je li ono što vjeruje da vidi zapravo plod mašte. Nadalje, važna odrednica fantastične književnost jest lom unutarnjih pravila fiktivnog svijeta. Fantastično omogućava da se prekorače inače nedostupne granice te upravo odstupanje od općeprihvaćene stvarnosti i kršenje njezinih zakonitosti, u čitatelju ili junaku pobuđuje pomiješane osjećaje, tj. spomenuti osjećaj neodlučnosti (Slabinac, 1993: 92).

Todorov tematiku fantastične književnosti dijeli na *ja*-teme i *ti*-teme (Todorov, 1987: 124-129). Izvor *ja*-tema jest u načelu koje autor određuje kao *dovođenje u pitanje granice između tvari i duha* (Todorov, 1987: 123). Neke osnovne *ja*-teme jesu: jedinstvena uzročnost, pandeterminizam (sveobuhvatna predodređenost), umnožavanje ličnosti, ukidanje granica između subjekta i objekta te preobrazba vremena i prostora. S druge strane, polazna točka mreže *ti*-tema jest spolna želja, tj. seksualnost, a fantastična književnost posebno nastoji opisati pretjerano naglašene oblike i preoblikovanja te spolne želje. Tako se u *ti*-temama posebno ističu sadizam, okrutnost i nasilje, homoseksualnost, ljubav više od dvoje, incest, nekrofilija i slično (Todorov, 1987: 129-142).

Kao važnije karakteristike fantastične književnosti, osim uplitanja natprirodnih činjenica, navode se i podrobni detaljizam, poriv prema novom i nepoznatom, uporaba figura riječi (tropa), čest pripovjedač u prvom licu, naglašena temporalnost te gradacija na planu

kompozicije koja vodi prema točki kulminacije (Slabinac, 1993: 92-95). Navedena obilježja i teme fantastične književnosti moguće je pronaći u pričama Edgara Allana Poea, ali radi boljeg razumijevanja kasnije analize priča potrebno je najprije razgraničiti fantastično od žanra čudesnog i čudnog.

1. 1. Čudesno i čudno u odnosu na fantastičnu književnost

Fantastična književnost, kako je prethodno navedeno, smjestila na granici između čudesnog i čudnog, stoga ne iznenađuje i pojava podžanrova između tih triju krajnosti. Između čisto fantastičnog i čisto čudnog, smješten je podžanr fantastično-čudnog (Todorov, 1987: 49). Ono obuhvaća događaje koji tijekom cijele priče izgledaju natprirodno, ali na kraju dobiju razumno objašnjenje. Ukoliko su ti događaji junaka i čitatelja dugo navodili da vjeruju u sudjelovanje natprirodnog, to je zato što su neuobičajeni. Od žanra čisto čudnog navedeni se podžanr razlikuje upravo činjenicom da su naizgled neprirodni događaji racionalno objašnjeni tek na kraju priče (Todorov, 1987: 49-53).

U djelima koja pripadaju žanru čisto čudnog ispripovijedani su događaji koji se savršeno mogu objasniti *pravilima koja priznaje razum* (Todorov, 1987: 51), ali su na neki način nevjerojatni, neuobičajeni, jedinstveni, zapanjujući ili uznemirujući, pa zbog toga i kod junaka i kod čitatelja izazivaju reakciju sličnu onoj u fantastičnim tekstovima. Čudno je ograničeno samo sa strane fantastičnoga, budući da je broj tekstova koji obrađuju temu čudnog vrlo širok, a i zbog činjenice da je pojam čudnog teško ili gotovo nemoguće jednoznačno definirati. Čudno ostvaruje samo jedan uvjet fantastičnog, a to je opis izvjesnih reakcija, posebno straha. Prema tome, ono je vezano samo za osjećaje junaka, a ne i za materijalni događaj koji upućuje *izazov razumu* (Todorov, 1987: 52).

Za razliku od čudnog, žanr čudesnog obilježen je samo postojanjem natprirodnih činjenica, ne podrazumijevajući reakciju koju one izazivaju kod junaka ili čitatelja. U djelima koja pripadaju žanru čudesnog natprirodni činitelji ne izazivaju nikakvu posebnu reakciju, ni kod junaka, ni kod čitatelja (Todorov, 1987: 58). *Čudesno nije odlika odnosa prema ispričanim događajima, već svojstvo same prirode tih događaja* (Todorov, 1987: 58). Čisto čudesno nikako ne biva u djelu racionalno objašnjeno. Žanr čudesnog najčešće se veže uz bajke, one su vrsta čudesnog, budući da natprirodni događaji u njima ne izazivaju nikakvo iznenađenje.

Između žanra čisto fantastičnog i čisto čudesnog navodi se podžanr fantastično-čudesnog u koje se svrstava djela koja se iz početka predstavljaju kao fantastična, a završavaju prihvaćanjem natprirodnog. Tu se nalaze djela najbliža čistom fantastičnom budući da nam ono, samim time što ostaje neobjašnjeno i neracionalizirano, predlaže da prihvatimo postojanje natprirodnog (Todorov, 1987: 56-57).

Nakon iznesenih teorijskih postavki o žanru fantastičnog, čudesnog i čudnog, između koji se javljaju i navedena dva podžanra, upućujući time na ponekad otežano ograničavanje samo na jedan žanr i na njihovo moguće isprepletanje, moguće je zaključiti kako se u svima radi o pojavi natprirodnog. Natprirodni događaji ili činjenice osnova su za daljnju analizu priča o kojoj će biti riječi u poglavlju koje slijedi.

2. Elementi fantastične književnosti u pričama Edgara Allana Poea

Fantastična književnost, kako je već prethodno navedeno, bavi se odsutnim i onim što je nedohvatno iskustvu, a prikazivanje takvog nemogućeg, nevjerojatnog i nepostojećeg ne mora samo po sebi biti radikalno, već je to onda kad na čitatelja ili na junaka priče djeluje uznemirujuće (Slabinac, 1993: 96). Postojanje fantastičnog poklapa se s trajanjem čitateljeve nedoumice koju su izazvali prikazani događaji, pa ako se oni mogu racionalno objasniti, žanr se gubi. Budući da je izazivanje nedoumice ponovnim čitanjem priča teško ili nemoguće, navodi se kako je fantastično *žanr u nestajanju* (Todorov, 1987: 47). Navedenu činjenicu moguće je potkrijepiti analizom priča *Crni mačak*, *Pad kuće Usher*, *William Wilson* i *Ligeja* Edgara Allana Poea.

Spomenute priče moguće je odrediti kao kratke priče, budući da se Poea smatra jednim od začetnika kratke priče, uz W. Irvinga i N. Hawthornea. Kratku priču karakterizira veća otvorenost od novele, rijetke digresije naprijed ili natrag, fragmentarnost, odsutnost vremenske i prostorne determiniranosti, nezavršenost i nezaključenost, a sve to sugerira nesputanost i nepromjenjivost životnih situacija (Nemec, 1980: 302-303) kakvu je moguće iščitati i u Poeovim pričama. Nadalje, svojstvena joj je linearna struktura radnje koja teži nekom vrhuncu (kulminaciji), a naglasak je na stanju, a ne na slijedu događaja. Upravo naglasak na stanju, odnosno fiksiranje ugođaja ili atmosfere u Poeovim pričama, približava ga fantastičnom, budući da one ostvaruju poseban učinak na čitatelja, bio to strah, užas ili jednostavno radoznalost, što drugi žanrovi ili književni oblici ne mogu izazvati (Todorov, 1987: 39).

2. 1. *Crni mačak*

Todorov navodi da se u Poeovim pričama fantastično u strogom smislu pronalazi samo u *Crnom mačku* i *Uspomeni g. Bedloa* (Todorov, 1987: 53). Fantastično je u priči *Crni mačak* gotovo neosporivo te razvidno već na samom početku priče. Pripovjedač je u prvom licu, prepričava neobične ili fantastične događaje te poziva čitatelje za svjedoke, što je čest slučaj u fantastičnom pripovijedanju (Slabinac, 1993: 99): *Ovoj silno fantastičnoj, a ipak silno jednostavnoj pripovijesti, koju sam nakan prenijeti na papir, niti očekujem niti zahtijevam da tko vjeruje. Zaista bih bio bezuman da to očekujem u slučaju gdje mi i sama ćutila odbacuju vlastito svjedočenje. A ipak, lud nisam – i vrlo je sigurno da ne sanjam. Ali sutra mi je*

umrijeti, i danas želim odteretiti svoju dušu. Neposredna mi je namjera podastrijeti svijetu, jednostavno, sažeto i bez popratnih primjedbi, niz običnih, svakidanjih zbivanja. (Poe, 1974: 17).

Kako kritičarka Slabinac navodi, *odmah možemo upasti u ironijsku zamku koju nam namješta pisac preko svog pripovjedača* (Slabinac, 1993: 99). Naime, on do kraja priče djeluje zbunjujuće jer porijeklo tajanstvenih sila koje upravljaju postupcima glavnog lika ostaje neutvrđeno. S jedne strane govori se o silno fantastičnoj pripovijesti, a s druge strane o sasvim običnim i svakodnevnim zbivanjima te se između tih krajnosti postupno zapliće priča do konačnog efekta, točke kulminacije koja će nam otkriti neke činjenice, ali neće otkriti narav samih događaja (Slabinac, 1993: 99). Povratno djelovanje Poeove ironije još je izraženije na samom kraju priče: *Leš, već u stanju znatnog raspadanja i oblijepljen zgrušanom krvlju pojavio se uspravan pred promatračima. Na njegovoj glavi, crvenih razjapljenih usta i s jednim rasplamsanim okom, sjedila je ona jeziva zvijer koje me prepredenost namamila u umorstvo, i koje me izdajnički glas izručio krvniku. Zazidao sam tog monstruma unutar grobnice!* (Poe, 1974: 23-24). Takav završetak, prepun strave i užasa, ne sugerira svakodnevna, obična zbivanja kako pripovjedač na početku navodi.

Osim ironije i pripovjedača u prvom licu, u *Crnom mačku* moguće je razlučiti određene *ja*-teme. Prva od njih je pandeterminizam, vjerovanje da stvari i događaji imaju svoju logiku, ljudima neshvatljivu (Slabinac, 1993: 100). Pandeterminizam se otkriva u analiziranju nekih pučkih izreka, u koje vjeruje žena pripovjedača *Crnog mačka,* pa tako pripovjedač navodi: *Govoreći o njegovoj inteligenciji, moja je žena, koja je u dnu duše bila nemalo prožeta praznovjerjem, često spominjala ono drevno vjerovanje u narodu po kojemu su sve crne mačke zapravo prerušene vještice.* (Poe, 1974: 18). Ta se izreka na neki način kroz priču realizira, a na samu temu pandeterminizma nadovezuje se sljedeća *ja*-tema, a to je umnažanje ličnosti. Riječ je o dvojniku crnog mačka, kojemu je netom prije pripovjedač zvjerski iskopao oko te ga nedugo nakon toga i objesio. Sličnost je čak i u tome što novi crni mačak također nema jedno oko, a na zločin svog novog vlasnika mačak ga neprestano podsjeća i bijelom mrljom na prsima koja nalikuje vješalima. Nadalje, kao *ja*-temu moguće je navesti i jedinstvenu uzročnost. U svakodnevnom životu neki se događaji objašnjavaju nama poznatim uzrocima, dok drugi pak izgledaju kao posljedica slučajnosti (Todorov, 1987: 113-114). Stoga, ako se čitatelj u *Crnom mačku* odluči ne priznati slučajnost, primoran je prihvatiti uplitanje natprirodnih sila. Dakle, pojava jednookog mačka dvojnika, njegova mrlja u obliku

vješala, požar koji je izbio u noći nakon što je crni mačak obješen, *slučajnost* da je živi mačak neopaženo zazidan i drugi događaji, objašnjavaju se kao posljedice uplitanja natprirodnog.

Pripovjedač, ujedno i glavni junak *Crnog mačka*, nekada je bio čovječan i nježna srca, ali s vremenom se odaje krajnjim nastranostima, što sa sobom kao posljedicu nosi nasilje: *Dopustio sam sebi da se služim neumjerenim riječima govoreći sa svojom ženom. Napokon, podvrgnuo sam je čak i nasilju. (...) Prema Plutonu sam, međutim, zadržao dovoljno poštovanja, koje me obuzdavalo da ga ne zlostavljam onako kao što sam bez ikakvih obzira zlostavljao kuniće, majmuna, pa čak i psa…* (Poe, 1974: 18). Posljedice nisu bile tragične samo za njegove ljubimce i suprugu, već i za njega samoga. U njegovim se mislima očituje važan odnos koji proučavaju *ti*-teme, a to je odnos čovjeka i njegove podsvijesti, odnosno nesvjesnih nagona: *I tada naiđe, kao da mi priprema posljednji i neopozivi poraz, duh nastranosti. O tom duhu filozofija ne vodi brigu. A ipak kao što sam siguran da moja duša živi, tako vjerujem da je nastranost jedan od najiskonskijih poriva ljudskog srca (…) Tko se još nije stotinu puta zatekao kako čini nešto opako ili budalasto, ni iz kojeg dugog razloga nego zato što zna da „ne bi“ smio? Ne osjećamo li trajnu sklonost, usprkos razlozima zdravog razuma, da kršimo ono što je „Zakon“, naprosto zato što poimamo da on to jest?* (Poe, 1974: 19). Upravo navedeno kršenje općeprihvaćene stvarnosti, tj. *Zakona*, te prekoračenje granica ljudskog uma i duha omogućuju proizvodnju fantastične književnosti (Slabinac, 1993: 100) i ukazuju na nezaobilazne značajke fantastičnog u priči *Crni mačak*.

2. 2. *Pad kuće Usher*

U priči *Pad kuće Usher* također se pojavljuje pripovjedač u prvom licu: *Cijelog jednog sumornog, sumračnog i bezvučnog dana, u jesenje doba godine, dok su oblaci visjeli nelagodno nisko s nebesa, prolazio sam sasvim sâm, jašući na konju, kroz jedinstveno turobni dio krajolika…* (Poe, 1974: 120). Za razliku od *Crnog mačka*, ovdje je, već nakon nekoliko redaka moguće isključiti fantastično pa tako i Todorov priču označava kao čudnu blisku fantastičnoj, a navodi i dva izvora čudnog. Prvi izvor sastavljen je od slučajnih podudarnosti, jer iako bi oživljavanje sestre i urušavanje obiteljske kuće poslije smrti njezinih posljednjih stanovnika mogli izgledati natprirodno, pripovjedač je oboje racionalno objasnio (Todorov, 1987: 52-53). Za kuću navodi: *Možda je samo oko pažljivog promatrača moglo primijetiti jedva uočljivu pukotinu, koja je, spuštajući se s krova na prednjoj strani zgrade, krivudavo probijala svoj put niza zid sve dok se nije izgubila u sumornim vodama jezera*. (Poe, 1974:

122), a o gospi Madeline: *Bolest gospe Madeline već dugo je zbunjivala liječničko umijeće. Trajna apatija, postepeno kopnjenje njene osobe, česti premda prolazni napadi kataleptičkog značaja, takva bijaše neobična dijagnoza.* (Poe, 1974: 126).

Drugi niz činitelja koji izazivaju utisak čuđenja nije vezan za fantastično, već za ono što Todorov naziva *iskustvom granica* (Todorov, 1987: 53), koje je izrazito svojstveno ukupnu Poeovu stvaralaštvu. To se iskustvo granica odnosi na iznimke u ljudskom životu i prirodi, a u *Padu kuće Usher* čitatelja najprije uznemiruje krajnje bolesno stanje brata i sestre. Osjećanje čuđenja potječe i od tema o kojima se govori, a vezane su za stare tabue poput smrti, bolesti, incesta, praznovjerja i slično. Praznovjerje, koje kao i u *Crnom mačku* upućuje na jednu od fantastičnih *ja*-tema - pandeterminizam, posebno je vezano uz lik Rodericka Ushera, za kojega se navodi: *Bio je sputan stanovitim praznovjernim dojmovima u vezi s nastambom u kojoj boravi, i odakle se već mnoge godine ne usuđuje izaći – u vezi s utjecajem (...) što su ga neke osobitosti u samom obliku i naravi obiteljske palače, rekao je, po zakonu dugog i prešutnog priznavanja, stekle nad njegovim duhom…* (Poe, 1974: 125).

I sam pripovjedač, obuzet nespokojem i jezom, o kući Usherovih ističe: *Bila je to tajna posve nerješiva; niti je se mogoh uhvatiti ukoštac sa sjenama iz mašte, koje nahrupiše na me, zadubljenog u misli. Bio sam prisiljen da se oslonim na nezadovoljavajući zaključak, da zbilja, nema sumnje, postoje sprege veoma običnih prirodnih predmeta koje imaju moć da ovako na nas djeluju, ali da se ipak raščlamba te moći krije u za nas predubokim promišljanjima.* (Poe, 1974: 120-121). Razvidno je da kuća Usherovih u junacima i samom pripovjedaču izaziva tmurna raspoloženja, osjećaje jeze i nelagode, ali ničim drugim osim svojim dotrajalim izgledom i neodržavanošću te dakako, svojim krajnje duševno i tjelesno bolesnim stanovnicima, ne sugerira uplitanje natprirodnog u priču. Dakle, u *Padu kuće Usher* isključeno je fantastično, ali važno je naglasiti da iako je riječ o priči koja pripada čudnom, po navedenim temama i tehnikama korištenim u priči, Poe ostaje blizak fantastičnom.

2. 3. *William Wilson*

U priči *William Wilson,* kao i u prethodne dvije, pripovjedač je u prvom licu te na samom početku traži od čitatelja suosjećanje navodeći: *Bliži mi se Smrt, a sjena koja ide pred njom pala mi je na dušu i razblažila je. Prolazeći kroz ovu mračnu dolinu, žudim za suosjećanjem – umalo što ne rekoh za sažaljenjem – svoje subraće. Htio bih da mi povjeruju kako sam donekle bio rob okolnosti što su izvan ljudske moći.* (Poe, 1974: 69). Već tim

pripovjedačem u prvom licu i posezanjem za onime što je izvan ljudske moći naizgled se upućuje na uplitanje fantastičnog u priču, čemu pridonosi i detaljnost u opisima, izrazito vidljiva u opisu školske zgrade: *Zgrada je, kako rekoh, bila stara i nepravilna oblika. Park je oko nje bio prostran i ograđen svuda unaokolo visokim i debelim zidom od opeka, sa slojem žbuke i polomljenog stakla na vrhu…* (Poe, 1974: 71). Nadalje, umnožavanje ličnosti, odnosno tema dvojnika u priči također upućuje na fantastično: *... slučajno sam doznao da je moj imenjak rođen devetnaesti siječnja 1813 – a to je zaista malo neobična podudarnost, jer sam se toga istog dana rodio i ja.* (Poe, 1974: 74). Upravo taj dvojnik temeljni je razlog otežanog svrstavanja ove priče u točno određeni žanr prema ranije navedenoj podjeli Cvetana Todorova.

Iako umnogome ukazuje na uplitanje fantastičnog u priču, razvidno je da se postupci pripovjedača, poistovjećenog s glavnim junakom, mogu racionalno objasniti pa samim time ne pripadaju žanru fantastičnog, već čudnog. Već na početku svojega pripovijedanja on ističe: *Potomak sam roda koji se odvajkada isticao bujnom maštom i lako razdražljivom naravi, a od malih sam nogu pokazivao da sam naslijedio u svemu obiteljske značajke. Kako sam rastao, one su se sve više razvijale i, iz više razloga, zabrinjavale moje prijatelje, a meni su nesumnjivo škodile.* (Poe, 1974: 70). Nadalje, osim što se isticao bujnom maštom i razdražljivošću, navodi i kako je vrlo rano ostao bez značajnijeg roditeljskog utjecaja, što je nesumnjivo utjecalo na razvoj daljnjih događanja: *Otada je moj glas postao zakon u našoj kući; i u dobi kad je malo koje dijete neovisno, bio sam prepušten svojoj volji i postao sam, u svemu osim po imenu, sam sebi gospodar.* (Poe, 1974: 70).

Pojavu dvojnika moguće je shvatiti kao drugu stranu pripovjedačeve ličnosti, on predstavlja moralni, idealni dio njegove svjetovne i nemoralne ličnosti, projekciju njegova samoubilačkog nagona, a možda i oblik jave koji treba ubiti da bi se moglo utonuti u san (Poe, 1974). Navedenu tumačenju pridonosi i sljedeći ulomak: *Zar uistinu nisam dosad živio u snu? I zar, evo, ne umirem kao žrtva strave i tajanstva najneobičnijih priviđenja na svijetu?* (Poe, 1974: 70). Nadalje, sama činjenica da, osim pripovjedača, ostali likovi u priči ne primjećuju drugog Williama Wilsona ide u prilog shvaćanju da pripovjedačev dvojnik doista nije stvaran, što potvrđuje dio: *Tu nadmoć, doduše, pa čak i tu ravnopravnost, koju mi je bio tako lako nametnuo, za dokaz njegove stvarne nadmoći; jer, neprekidno sam se upinjao da me ne nadmaši. Tu nadmoć, doduše, pa čak i tu ravnopravnost, nitko drugi nije priznavao doli mene; naši drugovi, zbog neke neshvatljive zaslijepljenosti, kao da nisu imali o tome ni pojma.* (Poe, 1974: 73). Navedeni dvojnici jedan bez drugog ne postoje, a u trenutku kad

prevlada svjetovni, nemoralni dio pripovjedačeve ličnosti, on odlučuje prestati se pokoravati i robovati onom moralnom dijelu te kao jedino rješenje te situacije nalazi smrt. Onog časa kad pripovjedač ubija svog tobožnjeg dvojnika, u njemu ubija i samog sebe, što se potvrđuje u zadnjim rečenicama, kada *dvojnik* Williama Wilsona skončava riječima: *Pobijedio si, predajem se. Ali, od sada si i ti mrtav – mrtav za svijet, za nebo i za nadu! U meni si postojao – a pogledaj na ovom liku, koji je tvoj, kako si mojom smrću dokraja umorio sama sebe!* (Poe, 1974: 86). Ti posljednji redci upućuju pak na sam početak priče u kojem, kako je već spomenuto, pripovjedač navodi kako mu se bliži smrt i želi čitatelju ispripovjediti događaje koji su ga do trenutne situacije doveli. Tražeći u njemu sažaljenje želi opravdati svoje postupke koji su ga i doveli do smrti.

2. 5. *Ligeja*

U *Ligeji* se, kao i u svim dosad analiziranim pričama, javlja pripovjedač u prvom licu, ponovno upućujući na moguće uplitanje fantastičnog: *Ne mogu se, ni kad bi mi život o tome ovisio, spomenuti kako, kada, pa čak točno ni gdje, upoznah prvi put gospu Ligeju.* (Poe, 1974: 106). Nadalje, detaljnost u opisu Ligeje također pridonosi mogućem fantastičnom tumačenju priče: *Stasom bijaše visoka, ponešto tanka, a u kasnijoj dobi čak i mršava. Zaludu bih se trsio da prikažem dostojanstveno, smirenu neusiljenost njena držanja, ili nepojmljivu lakoću i gipkost njena hoda. Kretala se poput sjene.* (Poe, 1974: 107). Elemente fantastičnog, osim pripovjedača u prvom licu i navedene detaljnosti u opisu, moguće je potražiti i u samoj osobi Ligeje. Opisana je idealizirano, natprirodno te gotovo uzdignuto do božanstva: *Ispitivao sam obris visokog i blijedog čela – bio je besprijekoran – kako je uistinu hladna ta riječ kad se želi opisati tako božanska veličajnost (...) Gledao sam u tanane obrise nosa – i nigdje do u gracioznim medaljonima Hebrejaca ne vidjeh slična savršenstva.* (Poe, 1974: 107). Ligeja je nekoliko dana prije smrti skladala stihove, bila je svjesna skorašnje smrti te netom nakon što pripovjedač, po njezinu nalogu, pročita te stihove, ona umire, što je pak moguće shvatiti kao svojevrsni pandeterminizam.

Nakon Ligejine smrti, očajan pripovjedač u stanju tugovanja i duševnog rastrojstva seli se iz obiteljskog doma i utjehu pokušava pronaći u novom domu i novoj supruzi, Roweni Trevanion od Tremainea. Upravo te dvije ključne činjenice prelamaju dotadašnje moguće shvaćanje ove priče kao fantastične. Po dolasku u novi dom, pripovjedač ga uređuje po vlastitom ukusu, u čemu se očituje njegova hirovitost, važna u kasnijem razmatranju priče: *A*

ipak, premda je vanjski dio opatije, sa zelenom truleži koja ju je obrasla, pretrpio tek male izmjene, dao sam maha s djetinjastom nastranošću, a može biti i sa slabašnom nadom da ću ublažiti svoj čemer, isticanju više no kraljevske raskoši iznutra. Za takve sam hirove usvojio sklonost još u djetinjstvu, a sad mi se ponovno vratiše u mahnitanju tuge. (Poe, 1974: 113). Nadalje, za sebe navodi: *U uzbuđenju mojih opijumskih snova (jer bio sam neprestano okovan verigama te droge) zazivao bih glasno njeno ime, u tišini noći, ili u zaklonjenim zakucima udolina danju, kao da bih je, tom dirljivom gorljivošću, tom dostojanstvenom strašću, tim sveobuhvatnim žarom moje čežnje za preminulom mogao povratiti na staze koje je napustila…* (Poe, 1974: 115).

Nakon navedenih ulomaka, sve daljnje događaje potrebno je analizirati sa zadrškom, s obzirom na rastrojeno i pod utjecajem opijuma stanje pripovjedača, ujedno i glavnog lika. Budući da se, na samom kraju priče, pojavljuje lik već godinama pokojne Ligeje, jasno se upućuje na pokretačko načelo *ja*-tema fantastične književnosti, a to je prijelaz duha u materiju (Todorov, 1987: 118). To prožimanje i brisanje granica između tjelesnog i duhovnog svijeta nekada je smatrano prvim znakom ludila, a isto se nalazi i u osnovi iskustva s drogom (Todorov, 1987: 119). Kako je ovdje Ligejinu pojava na kraju priče moguće objasniti utjecajem droge i teškim emocionalnim stanjem pripovjedača, dakle racionalnim objašnjenjima, isključeno je fantastično.

Nadalje, osim stanja pripovjedača, izgled sobe u kojoj boravi Rowena i u kojoj ona doživljava priviđenja tijekom svog bolesnog stanja, upućuje na napuštanje fantastičnog i nudi, iako neuobičajeno, ponovno racionalno objašnjenje. Zidovi u sobi prekriveni su golemim tkanjima, za koje se navodi: *Pomoću uređaja koji je danas uobičajen, a uistinu potječe iz vrlo drevnog razdoblja starine, bili su udešeni tako da mijenjaju izgleda. Onome tko je ušao u sobu ostavljali su dojam običnih nakaza; ali pri daljnjem napredovanju taj se izgled postepeno gubio; i korak po korak, kako bi posjetilac pomicao svoj položaj u odaji, zatekao bi se okružen beskrajnim slijedom sablasnih obličja…* (Poe, 1974: 114). Poe i u ovoj priči pozicijom pripovjedača, zatim ugođajem, kojem osobito pridonosi detaljizam u opisu, te temom koja izaziva osjećaj čuđenja, upućuje na uplitanje fantastičnog. No, budući da su događaji i moguća priviđenja glavnog junaka i čitatelja kao i u prethodne dvije priče racionalno objašnjeni, riječ je o priči koja pripada žanru čudnog.

3. Zaključak

U Poeovim pričama uočava se romantično isprepletanje fantastike i zbilje, sklonost prema iracionalizmu te uvjerenje u moć imaginacije koja ne priznaje nikakva ograničenja (Solar, 2003: 205). Uplitanje fantastičnog u pričama *Crni mačak, Pad kuće Usher, William Wilson* i *Ligeja* najprije sugerira pripovjedač u prvom licu koji navodi čitatelja da mu vjeruje i čijim se pričama nije moguće osvjedočiti, a osobito je svojstven tekstovima koji pripadaju fantastičnoj književnosti. Nadalje, ono što je svojstveno fantastičnim pričama, a nalazi se i kod Poea jesu i detaljnost u opisu, motivi i teme koje graniče s natprirodnim ili navedenim iskustvom granica te sama atmosfera u pričama. Navedeni naglasak na ugođaju ili atmosferi u analiziranim Poeovim pričama, približava ih fantastičnom, budući da ostvaruju na čitatelja učinak straha, užasa ili jednostavno radoznalosti.

Nakon prethodne analize, moguće je ustvrditi kako *Crni mačak* pripada žanru fantastičnog te se događaji u toj priči ne mogu racionalno objasniti i samim time dovode čitatelja u nedoumicu. Korištenjem ironije pripovjedač zbunjuje čitatelja i ne objašnjava porijeklo sila koje određuju postupke glavnog junaka, a *ja*-temama i *ti*-temama upletenim u priču dodatno sugerira da je riječ o fantastičnom. S druge strane, događaji u pričama *Pad kuće Usher, William Wilson* i *Ligeja* mogu se racionalno objasniti. Dakle, one pripadaju žanru čudnog, ali po temama i tehnikama koje su u njima korištene upućuju na uplitanje fantastičnog. U navedenima se pojavljuje pripovjedač u prvom licu, detaljnost u opisima te poneke teme svojstvene žanru fantastičnog. Opisuju se nevjerojatni i uznemirujući događaji, koji graniče s ljudskim iskustvima pa zato izazivaju sličnu reakciju kao fantastični tekstovi. Nadalje, naglasak na atmosferi u pričama *Pad kuće Usher, William Wilson* i *Ligeja* te pojava natprirodnih događaja upućuje na fantastično, ali budući da su nekom dijelu priče ti naizgled natprirodni događaji ipak racionalno objašnjeni, isključuje se mogućnost određivanja navedenih priča kao fantastičnih.

Kako je ranije navedeno da žanr čudesnog obilježava samo postojanje natprirodnih činjenica, ne podrazumijevajući reakciju koju one izazivaju kod junaka ili čitatelja te upravo ti natprirodni činitelji ne izazivaju nikakvu posebnu reakciju kod junaka ili čitatelja, u analiziranim pričama nije moguće govoriti o takvom žanru.

4. Literatura

Nemec, Krešimir. 1980. Problemi teorije novele. Teorija priče [ur. Tomislav Sabljak]. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 302-303

Poe, Edgar Allan. 1974. Crni mačak [prir. Sonja Bašić]. Zagreb : Školska knjiga

Slabinac, Gordana. 1993. Povući crnog mačka za rep, ili o dešifriranju fantastičnog. *Republika*: god. 49, br.1/2. Zagreb: Školska knjiga, Društvo hrvatskih književnika. 92-100.

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

Todorov, Cvetan. 1987. Uvod u fantastičnu književnost [prev. Aleksandra Mančić- Milić]. Beograd : Pečat