Elementi gotičkog žanra u hrvatskoj fantastičnoj književnosti 19. stoljeća

Marić, Ivan

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:812327

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopredmetni)

Ivan Marić

Elementi gotičkog žanra u hrvatskoj fantastičnoj književnosti 19. stoljeća

Završni rad

Zadar, 2017.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopredmetni)

Elementi gotičkog žanra u hrvatskoj fantastičnoj književnosti 19. stoljeća

Završni rad

Student/ica:

Ivan Marić

Mentor/ica:

izv. prof. dr.sc. Kornelija Kuvač-Levačić

Zadar, 2017.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ivan Marić,** ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Elementi gotičkog žanra u hrvatskoj fantastičnoj književnosti 19. stoljeća** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, **25. rujna 2017.**

Elementi gotičkog žanra u hrvatskoj fantastičnoj književnosti 19. stoljeća

Sažetak

Rad se temelji na analizi gotičkih elemenata u hrvatskoj fantastičnoj književnosti 19. stoljeća. Donose se teorijske odrednice fantastične književnosti s posebnom pozornošću na teorijsko proučavanje fantastike Tzvetana Todorova. Donose se i teorijske odrednice gotičke književnosti i njezin razvitak u anglosaksonskoj književnosti i kulturi. Središnji dio rada čini analiza četiriju odabranih pripovijetki-*Stella Raiva* Rikarda Fliedera Jorgovanića, *San doktora Mišića* Ksavera Šandora Gjalskog, *Misao na vječnost* Janka Leskovara i *U čudnim gostima* Antuna Gustava Matoša. Pomoću klasičnih gotičkih elemenata poput gotičkih toposa, zlogukih nagovještaja i neizbježne sudbine, jeze i strašnih prizora te tipskih gotičkih likova, ustvrdit će se pripadnost odabranih pripovijetki gotičkom žanru.

Ključne riječi: *gotički žanr, fantastična književnost, hrvatska književnost 19. stoljeća, Rikard Flieder Jorgovanić, Ksaver Šandor Gjalski, Janko Leskovar, Antun Gustav Matoš*

Elements of gothic genre in Croatian fantastic literature of the 19th century

Abstract

The paper is based on the analysis of Gothic elements in the Croatian fantasy literature of the 19th century**.** Theoretical determinants of fantastic literature are given with special attention to the theoretical study of the fantastic literature of Tzvetan Todorov and theoretical determinants of Gothic literature and its development in Anglo-Saxon literature and culture. The main part of the paper is an analysis of the four selected stories- *Stella Raiva* of Rikard Flieder Jorgovanić, *San doktora Mišića* of Ksaver Šandor Gjalski, *Misao na vječnost* of Janko Leskovar and *U čudnim gostima* of Antun Gustav Matoš. Using classical Gothic elements such as Gothic toposs, gloomy hints and inevitable fate, horrors and terrible scenes, and typical Gothic characters, will confirm whether they belong to the Gothic genre.

Key words: *gothic genre, fantastic literature, Croatian literature of the 19th century, Rikard Flieder Jorgovanić, Ksaver Šandor Gjalski, Janko Leskovar, Antun Gustav Matoš*

KAZALO

UVOD.....5

1. TEORIJSKE ODREDNICE FANTASTIČNE KNJIŽEVNOSTI.....7

2. TEORIJSKE ODREDNICE GOTIČKE KNJIŽEVNOSTI.....13

3. ELEMENTI GOTIČKOG ŽANRA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI 19. STOLJEĆA.....20

3.1. Gotički toposi.....25

3.2. Elementi zlogukih nagovještaja i neizbježne sudbine.....32

3.3. Elementi jeze i strašnih prizora.....35

3.4. Tipski likovi gotičke književnosti.....37

4. ZAKLJUČAK.....47

5. LITERATURA.....50

UVOD

U ovom završnom radu obradit će se gotički elementi u hrvatskoj fantastičnoj prozi 19. stoljeća. U prvom poglavlju prikazat će se osnovne teorijske odrednice fantastike, krenuvši od *Rečnika književnih termina* (Nolit, 1985.), preko Milivoja Solara i njegova djela *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi* (2007.) do teorijskih radova znanstvenika okrenutih fantastičnom žanru. Teorijski radovi korišteni u nastanku ovog rada jesu *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva* (1975.) Branimira Donata, *Phantasia, Memoria, Rhetorica* (2002.) Renate Lachmann, *Kombajn na književnom polju* (2012.) Jagne Pogačnik te *Moć i nemoć fantastike* (2013.) Kornelije Kuvač-Levačić. Temelj zapadnoeuropskog proučavanja fantastike predstavlja studija Tzvetana Todorova *Uvod u fantastičnu književnost* (1987.) i njegovo proučavanje fantastike. Kroz njegovo proučavanje donose se i objašnjavaju brojne žanrovske odrednice i sastavnice fantastike. Nakon što se prikažu žanrovske osobitosti fantastične književnosti, pristupit će se prikazu gotičkog žanra u drugom poglavlju Teorijske odrednice gotičke književnosti, počevši od *Glossary of literary gothic terms*[1] do teorijskih radova znanstvenika okrenutih gotičkom žanru. To su- *U sjeni američkog sna* (2014.) Marka Lukića, *Gothic* (1996.) Freda Bottinga, *Gothic literature* (2007.) Andrewa Smitha, *The Routledge companion to gothic* (2007.) Catherine Spooner i Emme McEvoy, Gotički tekst, kontekst i intertekst Tajne krvavog mosta Marije Jurić Zagorke (*Fluminensia*, 2013.) Biljane Oklopčić i Ane-Marije Posavec, Gotički motivi u pripovijetkama Rikarda Fliedera Jorgovanića (*Mostariensia*, 2015.) Magdalene Blažević, Lik zlog svećenika u romanu Tajna krvavog mosta (*Zb. rad. filoz. fak. Splitu*, 2012.) Gordane Galić Kakkonen i Lucijane Armande i Frankestein i kulturne uporabe gotike (*Kolo,* 2002) Lee E. Heelera. Kratko će se opisati nastanak gotičkog žanra i predstaviti prve hrvatske književnike koji su stvarali u njemu u trećem poglavlju Elementi gotičkog žanra u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća.

Središnji dio rada sastoji se od analize četiriju odabranih pripovijetki: Stella Raiva (1880.) Rikarda Fliedera Jorgovanića, San doktora Mišića (1890.) Ksavera Šandora Gjalskog, Misao na vječnost (1892.) Janka Leskovara i U čudnim gostima (1898.) Antuna Gustava

[1] A Glossary of Literary Gothic Therms Douglassa H. Thompsona leksikon je karakterističnih gotičkih elemenata i motiva koji je korišten u ovom radu zbog nedostatka teorijske literature o gotičkom žanru u hrvatskoj znanosti o književnosti. Leksikon pruža osnovne informacije klasičnih gotičkih motiva i teorijskih odrednica koje su korištene u radu. OP. A. (I.M.)

Matoša. Ti tekstovi podvrgnut će se analizi kroz karakteristične gotičke motive poput gotičkih toponima, zlogukih nagovještaja i neizbježne sudbine, jeze i strašnih prizora te tipske likove gotičkog žanra. Time ćemo ustvrditi pripadaju li navedena djela gotičkom žanru, što je ujedno i glavni zadatak ovog rada.

1. TEORIJSKE ODREDNICE FANTASTIČNE KNJIŽEVNOSTI

Prije nego što se krene na samu srž rada, donijet će se prikaz definicija fantastike i gotike. U Nolitovu *Rečniku književnih termina* donose se dvije natuknice: fantastično i fantastika. Pod fantastičnim se smatraju sva književna djela što u najširem značenju imaju irealne i čudesne elemente, snoviđenja, vizije straha i budućnosti, počevši od bajke do znanstvene fantastike (*Rečnik*, 1985:200, s.v. fantastika).[2] Fantastika se rađa u trenutku kad je umjetnost, izgubivši svoje mitsko zaleđe, svoj sakralni smisao, religiozni zanos zamijenila pjesničkim zanosom i vizionarstvom (*Rečnik*, 1985:200,)[3]. Navode se dva tipa fantastike: prvi, u kojem vlada potpuna nestvarnost, tzv. "čista" fantastika, i drugi, za koji je bitno karakteristična početna, konkretno realistična situacija, koja se potom dograđuje, razvija ka fantastičnom, ili se pak početna situacija javlja kao apsurdna, "nemoguća", fantastična, da bi se potom u razvoju nastavila i razriješila kao sasvim "moguća". (*Rečnik*, 1985:200). Fantastika se objašnjava kao obilježje za literarno prikazivanje čudesno- jezovitog na način koji čitaoca i likove dovodi u situaciju da nisu više sigurni u granice između stvarnosti i imaginacije te iz ovakvog lebdećeg stanja ono izvlači estetske vrijednosti. (*Rečnik*, 1985: 201).

Branimir Donat donosi definiciju fantazije kao fermenta umjetnosti koji izmišljeno, nerealno smješta u prostor realnog svijeta, a da pri tome o njihovoj organskoj neadaptiranosti i nesukladnosti vremena uopće i ne razmišlja (Donat, 1975:12).

Renate Lachmann u svojoj knjizi *Phantasia, Memoria, Rhetorica* također ističe stanje nedoumice te tvrdi da fantastika iskorištava napetost između zapanjenosti kao pozitivnog efekta i prosvjetiteljskog odbacivanja zapanjenosti kao opskurantizma (Lachmann, 2002:42), ali napominje da fantastika vrlo rijetko dopušta dolazak spasonosnog rješenja (Lachmann, 2002:44).

Milivoj Solar u svom *Književnom leksikonu* navodi kako je fantastična književnost poseban književni žanr zasnovan na čitateljevoj sumnji u mogućnost da se opisane pojave mogu racionalno objasniti te da se kao književni žanr fantastika može razlikovati od svekolike fantastične književnosti takvom strukturom kakva zahtjeva stalnu čitateljevu dilemu o stvarnom značenju ispričanoga, njegovu sumnju u moguće prirodno objašnjenje i nedoumicu oko razlike između prirodnog i neprirodnog poretka u svijetu i životu (Solar, 2007:115).

[2] Natuknicu u *Rečniku* potpisuje Slobodanka Peković. OP. A. (I.M.)
[3] Natuknicu u *Rečniku* potpisuje Miloš I. Bandić. OP. A. (I.M.)

U Panorami novije hrvatske fantastične proze *Guja u njedrima* urednika Ivice Župana donosi se par teorijskih tekstova o fantastičnom žanru. Tako Ivan Rogić Nehajev u svom tekstu Uvjerljivost fantastičnog tvrdi da model fantastične književnosti služi ojačavanju produktivne pjesničke samovolje i igre (Rogić Nehajev, 2011:13). Po njemu, fantastičan tekst treba sadržavati reprodukciju čuda kojem se trebaju odstraniti vjera i objašnjenje te tvrdi da je povlačenje vjere uvjet da fantastična literatura zadobije osnovnu građu (Rogić Nehajev, 2011:14). Stoga i poseže za čudom, ali ga lišava njegove vjerske ambicioznosti i reproducira na dvije razine: kao povećanu slobodu postupanja s građom, naprosto stoga što je vjerojatnost događaja u fantastičnoj sferi neobrazložena, pa se i književni postupak dade analogijski zasnovati i kao proizvodnju stanja trajne iznenađenosti i zatečenosti čitatelja, dakle njegova čuđenja (Rogić Nehajev, 2011:14).

Ivica Župan u svom tekstu Imaginacija modernih vremena ističe vezu fantastike i romantizma, govoreći kako romantizam donosi pravo na individualnu gestu i svijest o autentičnoj vrijednosti individualnog. (Župan, 2011:19). Naravno da je i prije romantizma bilo fantastike, no Župan ističe kako je nadolaskom romantizma umjetničko djelo poprimilo dostojanstvo mistične, bogomdane, individualne, neponovljive umjetničke tvorevine. Fantastične su priče u to doba dale pravo na individualnu gestu, na vlastite pomućene snove, opsesije i spremnost na uobličavanje izmaštajnih prostora. Pronalazit će se tajna veza između stvari, situacija, sudbina riječi i događaja, razvit će se sklonost prema slikovitosti, simboličnosti, preciznosti i maniriranosti, eleganciji, imaginativnosti, bizarnosti, ljubavi prema dvosmislenom, prema svijetu u kojem gospodari čudo i apsurd, a ne kauzalitet (Župan, 2011:19).

Jagna Pogačnik u svojoj knjizi *Kombajn na književnom polju* prikazuje etimologiju riječi *fantastika* i *fantastično*. One potječu od grčke riječi *fantastikos*- biti sposoban predočavati, tvoriti slike, i *fantasia*-predodžba, umišljaj (Pogačnik, 2012:15).

Kornelija Kuvač-Levačić u svojoj knjizi *Moć i nemoć fantastike* navodi kako je fantastika specifičan književni žanr koji pokušava ne samo tematizirati nadnaravno ili opisati njegovu pojavu i djelovanje, nego ga čak i ostvariti u percepciji čitatelja. Ona unosi kolebanje, nemir, strah i nesigurnost zbog narušena povjerenja u egzaktno, materijalno i povjerljivo te ruši čitateljev koncept svijeta uređena po mjeri njegove vlastite moći (Kuvač-Levačić, 2013:5).

U zborniku *Komparativna povijest hrvatske književnosti, Zbornik radova XVIII. Fantastika: problem zbilje* urednika Cvijete Pavlović, Vinke Glunčić-Bužančić i Andree

Meyer-Fraatz, Pavao Pavličić u tekstu Po čemu je fantastika fantastična donosi neke teorijske odrednice fantastične književnosti. Pavličić svoj tekst započinje s tvrdnjom kako se u fanatastičnoj priči mora prikazati zbivanje koje odstupa od prirodnih zakona ili od svakodnevnog zakona te da se uvijek mora zbivati u ljudskom svijetu (Pavličić, 2016:12). Pavličić tvrdi kako u fantastičnom tekstu mora biti malo neobičnih zbivanja jer fantastična fabula uvijek počiva na nekom velikom egzistencijalnom ili metafizičkom pitanju (Pavličić, 2016:14). Još jedan važan značaj fantastične priče koju Pavličić ističe jest da čudo oko kojeg se priča vrti ne smije nikada biti objašnjeno (Pavličić, 2016:17).

Zasigurno jedno od najvažnijih teorijskih djela o fantastici jest knjiga Tzvetana Todorova *Uvod u fantastičnu književnost.* On smatra da kad se događa nešto što ne možemo objasniti zakonima vjerojatnosti našeg svijeta, da se tada moramo odlučiti je li riječ o zabludi, mašti ili pripremljenoj smicalici ili se to zaista dogodilo pod okriljem zakona koje ne poznamo. Upravo u toj dvojbi Todorov vidi mjesto fantastike, jer u trenutku kad izaberemo jedan od dva izbora, prelazimo u jedan od dva bliska žanra fantastike- čudno ili čudesno. Todorov tvrdi da čudesno odgovara nepoznatoj, još neviđenoj pojavi koja će se tek dogoditi, dakle budućem vremenu, dok u čudnom, naprotiv, neobjašnjive stvari svodimo na poznate činjenice, na prethodno iskustvo, pa time i u prošlo vrijeme (Todorov, 1987:47). I kod čudnog i čudesnog Todorov navodi podžanrove između čudnog i fantastičnog i čudesnog i fantastičnog. Fantastično čudni podžanr sadrži događaje koji izgledaju natprirodno tokom čitave priče, a na kraju dobiju razumno objašnjenje. Ako su ti događaji junaka i čitatelja dugo navodili u vjerovanje učešća natprirodnog, to je zato što su neuobičajeni (Todorov, 1987:49). Todorov navodi da se racionalna objašnjenja mogu svrstati u dvije razine- prividnu i imaginarnu. Kako tvrdi, u prvoj razini, prividnoj, ne odvija se ništa natprirodno jer se uopće ništa ne događa, ono što smo vjerovali da vidimo bio je samo proizvod uzburkane mašte poput sna, ludila ili droge (Todorov, 1987:50), dok su se u drugoj događaji zaista dogodili, ali se mogu razumom objasniti (slučaj, prevara, privid) (Todorov, 1987:51). Drugi podžanr jest fantastično čudesni koji započinje kao fantastična priča, a završava se prihvaćanjem natprirodnog te se predlaže da prihvatimo postojanje natprirodnog, stoga će granica između fantastičnog i čudesnog biti neizvjesna, no prisustvo ili odsustvo nekih pojedinosti donose mogućnost da se odlučimo (Todorov, 1987:57). Todorov fantastičnu književnost dijeli na dva tematska korpusa: ja-teme i ti-teme. Ja-teme objedinjuju se na osnovu čisto formalnih mjerila, njihove istovremene prisutnosti (Todorov, 1987:111). U ja-temama se dovodi u pitanje granice između tvari i duha. To načelo izvor je mnogih osnovnih tema: osobna uzročnost, pandeterminizam, umnožavanje

ličnosti, ukidanje granica između subjekta i objekta, preobražaj vremena i prostora (Todorov, 1987:124), natprirodna bića i preobražaji (Todorov, 1987:113). Stoga se ja-teme mogu tumačiti kao različite obrade odnosa između čovjeka i svijeta (Todorov, 1987:142). Drugi korpus tema je ti-teme. Polazna točka tih tema jest spolna želja te fantastična književnost posebno nastoji opisati njene pretjerane naglašene oblike, kao i njena različita preoblikovanja (Todorov, 1987:142) . Incest je jedna od najčešćih varijanti, nakon toga slijedi homoseksualnost i "ljubav više od dvoje", pri čemu je ljubav utroje najčešći oblik (Todorov, 1987:135). Stoga je u ti-temama prvenstveno riječ o odnosu čovjeka i njegove želje pa i otuda i čovjeka i njegova nesvjesnog (Todorov, 1987:143). Stoga Todorov tvrdi- fantastično, to je neodlučnost što je osjeća biće koje zna samo za zakone prirode kada se nađe pred natprirodnim događajem (Todorov, 1987:29). Navodi i 3 uvjeta za ostvarenje fantastičnog. Najprije, tekst treba natjerati čitatelja da svijet djela smatra za svijet živih ljudi te da bude neodlučan između prirodnog i natprirodnog objašnjenja događaja o kojim se govori. Nakon toga, navodi da tu istu neodlučnost mogu osjećati neki od likova, tako da je uloga čitatelja povjerena jednom liku, a u isto vrijeme neodlučnost je predstavljena, ona postaje jedna od tema djela, a u slučaju naivnog čitanja, čitatelj se poistovjećuje s likom. Kao treće, Todorov tvrdi da je veoma važno da čitatelj zauzme određen stav prema tekstu, da jednako odbaci alegorijsko tumačenje kao i pjesničko. Prvi i treći uvjet zaista i opisuju žanr dok drugi zahtjev ne mora biti ostvaren, iako najčešće jest (Todorov, 1987:37). On navodi i neke ustaljene predrasude i greške pri teorijskom opisivanju fantastike. Jedna od najčešćih zabluda jest da fantastiku prati osjećaj straha. Todorov navodi stajališta H.F. Lovecrafta i Petera Penzoldta, za koje tvrdi da su ozbiljni kritičari, o povezanosti fantastike i straha. Lovecraft kaže da je priča fantastična jednostavno onda kad čitatelj osjeća stravu i užas, prisustvo neobičnih svjetova i sila (Lovecraft, *Supernatural Horror in Literature,* 1945:16, cit. u: Todorov, 1987:39), a Panzoldt kaže da su sve natprirodne povijesti, osim bajke, priče strave i užasa koje nas primoravaju da se upitamo nije li ono za što vjerujemo da je čista mašta na kraju krajeva ipak stvarnost (Penzoldt, *The Supernatural in* Fiction, 1952:9, cit. u: Todorov, 1987:39).

Sličnu teoriju kao i Lovecraft ima i hrvatski teoretičar književnosti i autor *Antologije hrvatske fantastične proze i slikarstva,* Branimir Donat, koji navodi kako se najveći dio fantastične umjetnosti, pa prema tome i fantastična književnost, rađa oko ideje straha i neprijateljstva prema nepoznatom i neobjašnjivom (Donat, 1975:10).

Ako ćemo fantastiku određivati čisto po osjećaju straha i strepnje, Todorov zaključuje kako pripadnost tom žanru ovisi isključivo o hladnokrvnosti recipijenta (Todorov, 1987:39).

Upravo s tim argumentom Todorov ruši Lovecraftovu teoriju jer naravno da nema univerzalne mjere za strah i količinu straha koja se može izmjeriti kod svakog pojedinca. Penzoldtova teorija o bajkama kao jedinim natprirodnim pričama bez strave i užasa nije valjano argumentirana. Kao što znamo, većina bajki je preuzeta iz usmene književnosti te su one u svojim originalnim verzijama nerijetko sadržavale elemente straha, jeze i raznih fizičkih obličenja. Todorov u tom segmentu navodi Perraultove bajke, za koje navodi da mogu biti legitimne priče strave, poput Modrobradog, no ističe da ima i mnoštvo fantastičnih pripovijesti koje ne sadržavaju odrednice straha (Todorov, 1987:39).

Kao što smo već gore ustvrdili, fantastično djeluje u trenutku kolebanja recipijenta.. Na kraju priče čitatelj, pa i sam lik, ipak donose odluku, opredjeljuju se za jedno ili drugo rješenje, i time izlaze iz fantastičnog. Ako čitatelj prihvati da zakoni stvarnosti ostaju netaknuti i pružaju logično objašnjenje odigranih događaja, kažemo da djelo pripada žanru čudnog. Ako čitatelj shvati da se moraju prihvatiti novi zakoni prirode kojima bi ta pojava mogla biti objašnjena, ulazimo u žanr čudesnoga. Fantastično, dakle, živi životom punim opasnosti i svakog trenutka može nestati (Todorov, 1987:46). Upravo stoga Todorov postavlja pitanje koliko je valjano fantastično odrediti kao žanr, kad se može promijeniti jednostavnom rečenicom poput: "A onda se probudio..." No, Todorov poentira tvrdnjom kako nas ništa ne sprječava da fantastično shvaćamo kao žanr koji je uvijek u nestajanju (Todorov, 1987:47).

Todorovljeve definicije i stavove nadopunjava Neil Cornwell u članku Fantastično u književnosti prevedenim u tematskom broju časopisa *Mogućnosti.* Cornwell prikazuje nekoliko književnih teoretičara i pisaca koji su se kritički osvrtali i nadopunjavali Todorovljeve teorijske odrednice fantastike. Christina Brooke-Rose ističe koncept neodređenosti te komentira Todorovljevo razlikovanje čistog fantastičnog od tajanstvenog i čudesnog:

> *"Ako se jedino svojstvo koje je čisto fantastično razlikuje od tajanstvenog i čudesnog svodi na njegovu neodređenost, a što je opet svojstveno i dijelu nefantastične književnosti, onda moramo ili (kako to čini Todorov) istaknuti da su neodređenost odnosi samo na nadnaravno (pa se tako zapravo vraćamo na nadnaravno kao osnovni element, ili se pak moramo prema takvim drugim nefantastičnim tekstovima odnositi kao prema pomaknutim oblicima fantastičnog."* (Brooke-Rose, *A Rhetoric of the Unreal,* 1983:65; cit. u: Cornwell, 1996:6)

Cornwell donosi i kritiku Todorovljeva tajanstvenog čudesnog Shirley Jackson. Ona tvrdi:

> *"Todorovljeva shema je korisna za razlikovanje izvjesnih vrsta fantastičnog, ali njegova polarizacija na čudesno i tajanstveno donekle stvara zbrku. Jer, da bismo fantastično sagledali kao književni oblik, morali bismo ga najprije distingvirati u književnim terminima, čemu tajanstveno, ili l'etrange, svakako ne pripada- to nije književna kategorija, dok to čudesno svakako jest".* (Shirley Jackson, *Fantasy: the literature of subversion,* 1981, cit. u: Cornwell, 1996:25)

Cornwell ističe kako je glavna kritika Brooke-Rose na Todorovljevu teoriju nesposobnost zadovoljavajućeg smještanja djela poput Gogoljeva *Nosa* ili Kafkina *Preobražaja*, gdje do kolebanja ne dolazi na postavljeni način, stoga se kategorije doimaju zamagljeno (Cornwell, 1996:6).

Iz svih ovih teorijskih spoznaja i definicija zaključujemo kako je fantastika žanr na razmeđu, a konstantno lebdi između dva potencijalna rješenja. U ovom poglavlju prikazane su teorijske odrednice fantastike jer su pripovijetke odabrane za analizu ovog rada redovito svrstavane u sve antologije hrvatske fantastične proze te ih većina književnih kritičara prvenstveno ističu kao reprezentativna djela fantastične književnosti. Upravo kroz takve primjere želi se ukazati na međusobno prožimanje fantastike i gotičkog žanra u odabranim pripovijetkama.

2. TEORIJSKE ODREDNICE GOTIČKE KNJIŽEVNOSTI

U *Rečniku književnih termina* donose nam se dvije natuknice vezane uz gotički žanr: grobljanska poezija i "gotski" roman. Prema rječniku, grobljanska poezija je naziv jedne struje u engleskoj predromantičarskoj književnosti 18. stoljeća u kojoj motiv groblja, grobnice ili groba služi kao polazna točka za razmišljanje o neizbježnosti smrti i prolaznosti ovozemaljskih stvari (*Rečnik,* 1985:229, s.v. Grobljanska poezija)[4]. Takva vrsta poezije nerijetko rabi minuciuozne fizičke opise truljenja i raspadanja ljudskog tijela te konstantno polemiziranje sa smrću što se u rječniku navodi kao preplitanje s idejama kršćanske apologetike i meditacijama o ljudskoj sudbini (*Rečnik*, 1985:229 s.v. Grobljanska poezija,)[5]. Iako se u rječniku nigdje ne spominje poveznica grobljanske poezije s gotičkim romanom, Marko Lukić u svojoj knjizi *U sjeni američkog sna* ističe upravo grobljansku poeziju kao anticipaciju gotičkog žanra (Lukić, 2014:33-34). On navodi dva rukavca utjecaja grobljanske poezije[6] na gotički žanr.

Prvi, čiji su elementi već donekle i spomenuti u *Rečniku književnih termina,* elementi su fizičkog opisa smrti i propadanja, samoće, tame, otuđenja i straha. Sve su to ustaljene sastavnice kasnijeg formiranog gotičkog žanra. Za drugu poveznicu Lukić navodi koncept uzvišenog (Lukić, 2014:34), koji se prvenstveno odnosi na uzvišeni stil te izrazito izražene emocije. Želeći taj koncept *uzvišenog* pobliže objasniti, Lukić donosi teorijsko objašnjenje filozofa Edmunda Burkea samog termina:

> "*Kako god nešto bilo postavljeno a da pritom evocira ideju boli ili opasnosti, odnosno bilo što na bilo koji način užasno ili povezano s užasnim stvarima ili pak nečim analognim užasu, izvor je uzvišenog, to jest, uzrok je najjačih emocija koje um može osjetiti. Kažem najjačih emocija zato što sam siguran da su ideje boli mnogo jače od ideja koje proizlaze iz zadovoljstva."* (Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beatiful,* 1990:36 cit. u: Lukić, 2014:34).

[4] Natuknicu u *Rečniku* potpisuje Veslin Kostić OP. A. (I.M.)
[5] Natuknicu u rečniku potpisuje Veselin Kostić OP. A. (I.M.)
[6] Grobljanska poezija nije imala veliki odjek u hrvatskoj književnosti, no Frangeš i Živančević spominju Preradovićevu fazu spiritizma i okultizma kad se okrenuo apstrakciji, religioznosti i misticizmu (1975:126). Frangeš ističe kako je spiritizam "*zadao posljednji udarac ovoj izmučenoj mašti koja je, zavaravana fiktivnim komunikacijama sa zagrobnim svijetom,dobivala idejno širok, ali pjesnički potpuno jalov zamah."* (1987:153)

Burke donosi termine uzvišenog i jezovitog kao glavnih elemenata gotičke književnosti. Brojni gotički tekstovi iznimno su natopljeni emocionalnošću te zastrašujućim elementima koji "dodatno stimuliraju čitateljevu maštu i empatiju spram likova" (Lukić, 2014:35). Lukić donosi i komentar jednog od najvažnijih teoretičara gotičkog žanra, Freda Bottinga o Burkeovu konceptu uzvišenog:

> *"Za Burkea, lijepi su predmeti odlikovali malenošću, glatkošću, delikatnošću i postupnošću promjene. Budili su ljubav i nježnost za razliku od uzvišenoga koje uzrokuje strah i užas. Buka i iznenadni kontrasti, poput igre svijetla i tame u zatvorenim prostorima, samo su naglašavali osjećaj dugovječnosti i beskraja koji se povezuje s uzvišenim. I dok se ljepota mogla pronaći u pogledu ili shvaćanju pojedinca, uzvišenost je predstavljala neumjerenost koju racionalni um nije mogao shvatiti."* (Botting, *Gothic,* 1996:39, cit. u: u Lukić, 2014:35)

Upravo kroz takve definicije možemo razaznati neke od vodećih odrednica gotičkog žanra, a to su izražena, nabijena, natopljena s afektivnošću emocionalnost te naravno krucijalni element gotičkog žanra-osjećaj jeze. To lako možemo vidjeti kroz prikaz gotičkih likova, koji su uvijek okarakterizirani kao likovi koji djeluju prvenstveno na temelju emocija i rastresenih psihičkih stanja, a ne na temelju razuma i smirenosti, dok se kroz element jeze ruši mit o čovjeku kao savršeno dobrom ljudskom biću i prikazuje tamna strana koju svaki pojedinac posjeduje.

Sad kad je utvrđena poveznica između grobljanske poezije i gotičkog žanra, možemo se posvetiti drugoj natuknici koja se spominje u *Rečniku književnih termina*-"gotskom romanu".

"Gotski roman" (iako bi po natuknici i objašnjenju prihvatljiviji termin bio žanr) u *Rečniku književnih termina* objašnjava se kao roman prepun napetosti i strave (*Rečnik*, 1985:224. v.s.Gotski roman)[7]. Napominje se da je izraz "gotski" korišten za ruševne starovjekovne građevine. Zbog toga što se radnja tih romana često upravo i događala i takvoj vrsti građevina, atribut "gotski" se počeo upotrebljavati za romane prepune jeze, mračnih i tajanstvenih događaja (1985:229). Ocem gotičkog romana smatra se engleski pisac Horace Walpole sa svojim djelom *"Dvorac Otranto"*[8], objavljenim 1764. godine, kojem je dao podnaslov gotička priča. Lukić spominje kako Walpole uporabom termina *gotički* pokušava

[7] Natuknicu u *Rečniku* potpisuje Veselin Kostić OP. A. (I.M.)
[8] Zanimljivo, *Dvorac Otranto* do danas nije preveden na hrvatski jezik, što dovoljno govori o marginalizaciji žanra. OP.A. (I.M.)

opravdati vezu svojeg vremena i 11. i 12. stoljeća osporavajući dotadašnju praksu uporabe navedenog naziva s ciljem opisivanja mračnih i barbarskih vremena (Lukić, 2014:36). Walpole je u tom djelu naglasio važnost gotičke arhitekture kao mjesta radnje.

U svom članku Frankenstein i kulturne uporabe gotike u časopisu *Kolo* Lee E. Heeler popularizaciju gotičkog žanra na kraju 18. stoljeća i početku 19. stoljeća vidi u napetosti koja prožima kulturnu zaokupljenost ljudskom naravi, njezinim mogućnostima i ograničenjima, kao i silama od kojih se ona tvori (Heeler, 2002:357) No dežurni moralisti tadašnjeg vremena smatrali su gotička djela opasnošću za čitatelje podložne lošem utjecaju te Lee piše da su čak i radikalni jakobinci prigovarali njezinoj zloporabi moći koju je pismenost omogućavala (Heeler, 2002:358). Posebnu popularnost doživio je gotički podžanr strave koji se tiskao u obliku jeftinih knjižica i nezaustavljivo širio među pučanstvom. Lee navodi utjecaj usmenog pripovjedanja i "ulične" književnosti nižih slojeva na gotički podžanr strave- tiskanih pučkih balada s ispovijestima zločinaca, zatvorskih biografija te novinskih izvještaja o nadnaravnim događajima i gnusnim zločinima, stoga se gotički podžanr strave držao izrazito besramnim i nemoralnim, posebice s obzirom na seksualne scene, zločine i antiaristokratske ideje (Heeler, 2002:359-360).

Gotički žanr je iznimno vezan uz romantizam, iako nastaje za vrijeme klasicizma, čak su se i određena gotička djela nazivala romantičnima, poput romana Ann Radcliffe *Misterije Udolfa*, koju Lee svrstava u sentimentalni gotički podžanr (Heeler, 2002:359). Nastajanje gotičkog žanra u razdoblju klasicizma spominje Magdalena Blažević u svom članku Gotički motivi u pripovijetkama Rikarda Fliedera Jorgovanića u kojem tvrdi da je "gotička književnost nastala iz otpora prema klasicističkoj epohi te da razum i intelekt u književnosti zamjenjuju melankolija i osjećajnost, a pisci gotičkog žanra ne vjeruju u harmoniju života i umjetnosti kakvu je zamišljala racionalistička književnost" (Blažević, 2015:93).

Blažević ističe tri glavna svojstva gotičkog žanra- uzvišeno, groteskno i jezovito (Blažević, 2015:94). Pojam uzvišenoga već je objašnjen u ovom radu, stoga će se malo pobliže objasniti groteskno i jezovito. Groteskno se u današnjem značenju opisuje kao nešto čudno ili čudovišno u ljudskom ponašanju, nešto neobično što često eskalira iz komičnog u užasno. Likovi u gotičkom žanru često odišu i posjeduju groteskne osobine. Blažević kazuje kako je jezovito ono što bi nas na početku trebalo asocirati na nešto sigurno i poznato, a na kraju se ispostavi kao nešto zastrašujuće i nepoznato (Blažević, 2015:95). Najčešći slučaj jezovitog u

gotičkom žanru jest topos doma, bila to kuća ili aristokratski dvorac[9], koja se iz centra ugode, mira i privatnosti pretvara u zastrašujuće mjesto odigravanja nevjerojatnih i čudnih događaja. Blažević spominje da se riječ jezovito prvi put javlja u eseju Sigmunda Freuda *Das unheimlich*, te da se u korijenu te riječi nalazi *heim* u značenju *dom* (Blažević, 2015:95).

U svom članku Lik zlog svećenika u romanu Tajna krvavog mosta Gordana Galić Kakkonen i Lucijana Armanda ističu kako je pozicija gotičkog romana unutar žanrovskog sustava rubna i konfliktna (Galić Kakkonen; Armanda, 2012:99). U početku su se tim terminom označavala plemena koja su obitavala oko rijeke Dunava i koja su sudjelovala u rušenju Rimskog Carstva (Goti/gotski). To je značenje nosilo negativne konotacije jer se odnosilo na sve ono što je barbarsko i necivilizirano, to jest,-u suprotnosti s klasičnim. S druge strane, pridjev gotički označavao je i sve ono što je bilo srednjovjekovno, osobito u arhitekturi i u tom smislu je imao pozitivan predznak (Galić Kakkonen, Armanda, 2012:99). One navode i uzroke pojave gotičke književnosti u 18. stoljeću i prvenstveno ističu nezadovoljstvo postojećim neoklasicističkim konceptima, potrebi da se iskažu drukčiji tipovi senzibiliteta, revitalizacija drevnih legendi i srednjovjekovne poezije te pjesnike grobljanske poezije (Galić Kakkonen, Armanda, 2012:99-100). Ističu i veliku važnost Edmunda Burkea i njegova traktata o lijepom i uzvišenom koji je postao okosnica gotičkih proučavanja jer donosi ideju emocije poput jeze i straha mogu izazvati zadovoljstvo u čitatelju (Galić Kakkonen, Armanda, 2012:100). Kakkonen i Armanda donose i kratku povijest gotičkog žanra i probleme s recepcijom i književnom kritikom. Naime, gotička djela bila su napadnuta zbog pretjerivanja i promicanja negativnih i etičkih dvojbenih vrijednosti poput kriminalnog ponašanja i opasnih strasti (Galić Kakkonen, Armanda, 2012:100). Što se tiče stilskih odrednica gotičkog žanra, autorice ističu pretjerivanje, prikaze neobuzdanih emocija, snažnih strasti i povišenih stanja nerijetko izazvanih utjecajem nadnaravnog, nečuvenim i zastrašujućim incidentima, od kojih su neki objašnjivi, a neki ne, što proizvodi emotivan učinak na čitatelja, umanjujući mogućnost iznalaženja uravnoteženog i racionalnog odgovora (Galić Kakkonen, Armanda, 2012:101).

Gotički pisci u svojim djelima ruše idealističku ideju kako su svi ljudi rođeni sretni i slobodni te propitkuju ideju o iskonskom zlu koje se nalazi duboko u zapećku svake osobe. Takvom pristupu izučavanju ljudske psihe i djelatnosti Blažević pronalazi uzrok u industrijskoj revoluciji koja je promijenila izgled gradova (Blažević, 2015:95). Upravo takvo onečišćenje i uništavanje idilične prirode transformira se na prikaz ljudske psihe.

[9] Ovisno gledamo li kroz prizmu američkog ili britanskog gotičkog žanra O.P A. (I.M.)

U svom članku Gotički tekst, kontekst i intertekst Tajne krvavog mosta Marije Jurić Zagorke Biljana Oklopčić i Ana-Marija Posavec također donose neke definicije i obrazloženja gotičke književnosti. Navode da je većini definicija gotičke književnosti zajednički element strah – strah od nepoznatog, strah od nerazumljivog, strah od natprirodnog (Oklopčić, Posavec, 2013:23). Utvrđuju i činjenicu da je strah iskonski osjećaj i elementarni dio svakog čovjeka te da se strahom književnost bavi od pamtivijeka, počevši od usmene književnosti da bi dospio do nove književne podvrste gotičkog romana (Oklopčić, Posavec, 2013:23). Autorice članka donose i nekoliko definicija gotičkog romana preuzetih iz strane literature, krenuvši od Highovog djela *An Outline of American Literature*-gdje se definira kao priča o nepoznatom i strašnom koje se događa na samotnom mjestu, Fowlerovoa djela *A History of English literature*-prema kojem je gotički roman novi oblik romanse i Sandersonova djela *The Short Oxford Hisory of English Literature*- gdje je riječ o vrsti književnosti koja izaziva osjećaj "ugodnog užasa" (Oklopčić, Posavec, 2013:23).

Provedenom analizom autorice su zaključile kako je *Tajna krvavog mosta* klasični gotički roman. Analizom su iznjedreni brojni gotički elementi krenuvši od motiva progonjene protagonistice koja otkriva tajne u društvenoj zajednici preko motiva junaka kao herojskog/demonskog ljubavnika do elemenata strave i užasa korištenim pri ubojstvima plemića i stvaranju mračne i tajanstvene atmosfere te gotičke arhitekture koja se postiže opisima dvoraca, kuća i trgova.

Svoj opis gotičke književnosti završavaju kratkim presjekom gotičkih elemenata i motiva poput nesretnih ljubavi i gospi u nevolji, uvrštavanjem stravičnih zločina, korupcijom u crkvenim redovima, kletvama predaka, grijehom otaca, ukletim kućama, zagonetkama, opsjednošću demonima, praznovjerjem, vampirima, vukodlacima i čudovištima (Oklopčić, Posavec, 2013:23).

U svojoj knjizi *Gothic* Fred Botting već u uvodu ističe važnost gotičke atmosfere koja svojom misterioznošću i maglovitošću konstantno signalizira povratak prošlosti nad sadašnjošću i buđenje emocija sreće i jeze (Botting, 1996:9). Također spominje kako je gotička književnost fascinirana objektima i pojavama koji su okarakterizirani kao negativni, nemoralni, nenormalni i začudni (Botting, 1996:9).

Botting ističe razvoj gotičke književnosti na početku 18. stoljeća kada gotičku književnost obilježava fragmentarna naracija, mučni prizori prepuni stravičnih i užasnih prizora, potjere opasne po život uz likove svećenika, demona, čudovišta, trupala, kostura, zlih

aristokrata, osjetljivih heroina i bandi. U 19. stoljeću ta se lista nadopunjuje znanstvenicima koji eksperimentiraju, očevima, luđacima i dvojnicima (*doppelgangerima*). U svojoj knjizi Gothic Literature Andrew Smith također spominje važnost dvojnika, prvenstveno kao čisti primjer internalizacije zla (Smith, 2007:94). Upravo ti dvojnici naglašavaju dvojaku ljudsku prirodu, svojevrsni *yin* i *yang*, dva ljudska pola dobrote i zla koja se neprestano miješaju u ljudskom duhu. Mijenjao se pristup opisu i lokaciji okoliša, od osamnaestostoljetnih divljih, netaknutih i planinskih predjela do devetnaestostoljetnih napuštenih, otuđenih i opasnih lokacija (Botting, 1996:9-10).

Dvorci, zamci i utvrde, te aristokratske građevine, nerijetko kombinirani s pejzažom koji oduzima dah, bile su dominantni toposi početnog stadija gotičke književnosti. Prikazivani uglavnom kao pusti objekti, ruševne građevine prepune crnila, mračnih tajni i skrivenih prolaza, lako su se povezivali sa sakralnim objektima poput crkvi, samostana te posebice grobljima, koja su se također isticala ruševnim i zapuštenim izgledom te asocijacijom na feudalnu prošlost prepunu barbarstva, straha i praznovjerja (Botting, 1996:10). Gotička književnost želi revitalizirati stare legende i srednjovjekovno pjesništvo, stoga i upotrebljava slične motive kao i srednjovjekovna književnost. Još jedan razlog velikog korištenja toposa dvorca jest poveznica s aristokracijom, plavom krvlju, feudalnim gospodarima i "vrjednijim i važnijim" ljudskim jedinkama. Kroz prikaz izopačenih elemenata među aristokracijom želi se ukazati na jednakost svih ljudi, svi imaju svoje demone. Ujedno je i nepoznavanje privatnog života aristokracije bilo pogodno za umetanje raznih strašnih i nadnaravnih slučajeva. U 19. stoljeću gotički tekstovi sve više preuzimaju topos stare kuće, mjesta koje je konsenzusno prihvaćeno kao sigurno mjesto koje odiše ljubavlju i smirenjem i koje pruža sigurnost i utočište, a sada postaje ukleto mjesto sugerirajući da je od zla nemoguće pobjeći, da ga možemo pronaći u najsigurnijim uvjetima. Takvu promjenu gotičke lokacije Botting objašnjava nadolazećim političkim revolucijama, industrijalizacijom, urbanizacijom, primicanju seksualne jednakosti i znanstvenim otkrićima (Botting, 1996:10).

U gotičkoj književnosti, emocije uvijek nadvladavaju razum i to se može povezati sa stilskom formacijom romantizma koja počiva na intuiciji i isticanju osjećaja nad razumom. Strast, uzbuđenje i potreba za senzacijom nerijetko nadilaze moralne zakone (Botting, 1996:10). Botting tvrdi da gotička književnost prije svega želi kod čitatelja probuditi i potaknuti emocionalno uzbuđenje, a ne neko racionalno tumačenje. Takva književnost nudi uzbuđenje prije informacija, stvara jezu i neodlučnost kod čitatelja, hrani ga nadnaravnim slučajevima,

strašnim prizorima i jezivim opisima umjesto da nudi isprazne lekcije o moralnosti i pristojnosti (Botting, 1996:11).

Još jedan važan aspekt gotičke književnosti koju Botting spominje jest prijestup i nadilaženje granica (Botting, 1996:13). Gotička jeza aktivira osjećaj nepoznatog i nezaustavljivu i strašnu moć koja prijeti zbog gubitka razuma, časti, socijalnog statusa i reda. Gotički žanr takvim načinom postaje relevantna metoda proučavanja granica vrijednosti društva. Prelaženjem preko tih granica, ona upravo potvrđuje potrebu za socijalnim uređenjem. Stoga relacije i testiranje istih između stvarnog i nestvarnog, svetog i profanog, prirodnog i nadnaravnog, prošlosti i sadašnjosti, civilizacije i barbarstva, racionalnog i iracionalnog ostaju ključni za gotičku dinamiku i propitkivanja tih granica (Botting, 1996:14).

Jedno od najčešćih čudovišta u gotičkoj literaturi jest duh, nadnaravno biće koje obitava zajedno u prostoru s protagonistima te ih proganja zbog njihovih grijeha iz prošlosti ili dolaska na mjesto prošlosti. Opet se tu vraćamo na pitanje doma, koje je također ključni topos za pojavu duhova. Preko takvih stvorova želi se ukazati na grijehe "očeva" iz prošlosti i poroke protagonista. Ujedno se time ruše višestoljetno vjerovanje u život nakon smrti i smisao zagrobnog života. (Botting, 1996:82)

U knjizi *Routledge companion to Gothic* urednice Catherine Spooner i Emma McEvoy ističu važnost elementa magle (Spooner; McEvoj, 2007:56), prirodne pojave koja u gotičkoj književnosti dobiva važno mjesto umjesto dotadašnjih karakterističnih oluja. Magla sa sobom donosi stravu, neznanje, tvori labirint nepoznatih puteva, prikazuje opskurnost koja vodi u jezu. Također, magla može karakterizirati problem nedostatka vidljivosti i znanja čime je gotički žanr opsjednut (Spooner; McEvoj, 2007:56).

Kroz ovo poglavlje prikazane su glavne teorijske odrednice gotičkog književnog žanra. Prikazan je nastanak i razvitak gotičkog žanra te su istaknuti glavni motivi samog žanra. Uočeno je kako gotički žanr koristi stalne topose i to pretežno dvorce ili ostale aristokratske građevine. Utvrđeno je kako se gotički žanr naveliko oslanja na veliku emocionalnost likova i potiskuje razum. Upravo takvom količinom emocionalnosti postiže se još jedan važan element gotičkog žanra-prelazak preko ustaljenih normi i pravila. Naime, gotički likovi djeluju naglo i izrazito emocionalno angažirano te tako nadilaze i propitkuju te ustaljene granice.

3. ELEMENTI GOTIČKOG ŽANRA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI 19. STOLJEĆA

Za potrebe ovog rada obradit će se pripovijetke Rikarda Fliedera Jorgovanića-Stella Raiva (1880.), Ksavera Šandora Gjalskog- San doktora Mišića (1890.), Janka Leskovara Misao na vječnost (1892) i Antuna Gustava Matoša U čudnim gostima (1898.). Sve te pripovijetke većinom su svrstane u korpus hrvatske fantastične proze, no u ovom radu pokušat ćemo izdvojiti gotičke elemente te na kraju donijeti sud pripadaju li one uopće u gotičku književnost. Kroz odabrane tekstove obradit će se i prikazati karakteristični elementi gotičkog žanra.

Rikard Flieder Jorgovanić nosi epitet "utemeljitelja hrvatske fantastike", pisca koji je u trenutku kad je hrvatska književnost trebala rješavati nacionalna, socijalna i politička pitanja, poučavati i odgajati, ispunjavati svoju referencijalnu funkciju, postao borac za individualnost, univerzalnost i odustajanje od društvene odgovornosti, što se u njegovoj prozi manifestira odmakom u bizarno i fantastično (Pogačnik, 2012:16). Njegovi tekstovi uglavnom pripadaju ljubavnim pripovijestima romantičarskog tipa, pripovijedanju o nesretnim, neuzvraćenim ljubavima i u njima se pojavljuje tip fatalne, tajanstvene žene koja je zapravo fikcija, ona je onakva kakvom je glavni junak doživljava (Pogačnik, 2012:17). Donat ističe da Jorgovanić ispunjava sve pretpostavke romantične fantastične priče, a to su egzotika i čudesno, neobično i izuzetno, te piše prozu snažne događajne napetosti i unutarnjeg zapleta (Donat, 1975:29). Jorgovanić je u književnoj kritici doživljavao i nerazumijevanje i pokude, tako Antun Barac piše:

"I on je, kao i Šenoa, nastojao hvatati slike i događaje svoga vremena, ali su ga fantazija i želja za pripovjedačkim efektima počesto dovele dotle da je gotovo sve pozitivne elemente svoje građe žrtvovao fabuli." (Barac, *Hrvatska novela do Šenoine smrti,*1952, cit. u: Šicel, 1990:36).

Dubravko Jelčić u svojoj knjizi *Povijest hrvatske književnosti* Rikarda Fliedera Jorgovanića svrstava u Šenoin književni krug (Jelčić, 2004:230). Jelčić ističe kako se Jorgovanić ipak odmaknuo od šenoanske matrice pisanja te se posve predao imaginaciji (Jelčić, 2004:230). Jelčić posebno apostrofira činjenicu kako je Jorgovanić mnogo vremena bio marginaliziran pisac i svrstavan u romantičarske odrednice. No, kako ističe Jelčić, tek u današnje vrijeme njegova novelistika doživljava adekvatnu prosudbu i pravu reafirmaciju kao pisca koji za stotinu godina prethodi književnoj fantastici kao konstituiranoj i utjecajnoj

sastavnici moderne umjetnosti (Jelčić, 2004:230). Jelčić svoje predstavljanje Jorgovanića završava mišlju kako je on jedan od prvih hrvatskih pisaca u kojega neobično i čudesno nije ni sporedna ni mjestimična dekoracija nego stilotvorna vrijednost doživljaja te se Jorgovanić s pravom naziva klasikom hrvatske književne fantastike, prethodeći u tome Gjalkome, Leskovaru, Livadiću i Matošu (Jelčić, 2004:230-231).

Milorad Živančević i Ivo Frangeš u svojoj knjizi *Povijest hrvatske književnosti, knjiga 4, Ilirizam realizam* Jorgovanića promatraju kroz prizmu pozitivizma i veću pažnju daju njegovu privatnom životu i utjecaju istog na njegov književni rad nego na same stilske osobine Jorgovanićeva opusa[10]. Posebice se ističe njegova rana smrt koja ga je sprječila da zrelim artizmom stupi u egzotične motive kao u pripovijetkama Stella Raiva i Ljubav na odru (Frangeš; Živančević, 1975:369).

Miroslav Šicel u svojoj knjizi *Povijest hrvatske književnosti-Od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750-1881.)* ne ističe nikakve fantastične ni gotičke elemente kod Rikarda Fliedera Jorgovanića. On tvrdi kako njegove pripovijetke redovito sadrže trivijalnu fabulu u kojima on raspravlja o socijalnoj tematici (Šicel, 2004:228). Šicel ipak tvrdi kako Jorgovanić svojim kasnijim pripovijetkama poput Ljubav na odru, Dada i Stella Raiva pokušava stvoriti djela s obilježjima moderne proze, kojima želi analizirati duševno i psihičko raspoloženje junaka (Šicel, 2004:228-229).

Slobodan Prosperov Novak u svojoj knjizi *Povijest hrvatske književnosti* u tadašnjem stanju lirizacije i trivijalizacije književnosti ističe Jorgovanića kao autora fantastične proze (Prosperov Novak, 2003:232). Novak izdvaja osobitosti njegove fantastične proze, među kojima ističe pripovijetke Stella Raiva i Ljubav na odru, poput potrebe za dalekim zemljama i udaljenim civilizacijama, elementima nadnaravnog, parapsihološkog i nevidljivog, interesa za duhove i fantazme, tajanstvene žene, poludjele grofove i zagonetne susrete na grobljima (Prosperov Novak, 2003:233-234). Novak Jorgovanića naziva prvim hrvatskim fantastičarom, no ističe da njegov opus nema veze s Edgarom Allanom Poeom (Prosperov Novak, 2003:235).

Helena Peričić u svojoj knjizi *U potrazi za Weimarom* navodi činjenicu kako je Jorgovanić vrlo vjerojatno bio upoznat s književnim opusom Edgara Allana Poa posredstvom prijevoda Poeove pjesme *Gavran* i njemačkih prijevoda njegovih djela (Peričić, 2006:31).

[10] Među ostalim možemo saznati kako mu je otac Ivan doseljeni Moravac, da se preselio u šestinske Mlinove i da je radio kao informator u kući grofa Petra Pejačevića u Retfali kraj Osijeka (1975:367)

Ksaver Šandor Gjalski uglavnom se doživljava i ističe kao pisac realističkih tendencija. No Gjalski ostvaruje uspjeh i na području fantastičnih priča objavljenih u zbirci pod nazivom *Tajinstvene pripoviesti (*1913*.)* Jagna Pogačnik njegovu fantastičnu prozu stavlja na razmeđe romantičarskih priča Jorgovanića i paradigmatske fantastične proze moderne Matoša (Pogačnik, 2012:29). Gjalski u svojim fantastičnim pripovijestima njeguje kult misticizma, stvara pod utjecajem njemačkog filozofa Schopenhauera, no fantastični diskursi u njegovim pripovijetkama, kako navodi Pogačnik, iako dovode do loma unutarnjih pravila fiktivnog svijeta, odstupanja od općeprihvaćene stvarnosti, ne izazivaju kratke spojeve u shvaćanju djela i ne dovode do problema raspoznavanja stvarnosti i privida zato što Gjalski oblikuje realističan okvir za prelazak iz jednog sklopa kodova u drugi, iz mimetičnih u fantastične (Pogačnik, 2012:42). Branimir Donat u svojoj knjizi *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva* dio o Gjalskom zaključuje mišlju kako on ne pripada vidovitim navjestiteljima budućnosti, njegovo zanimanje usmjereno je prema tajanstvenim slutnjama i strepnjama za koje ne može naći racionalno objašnjenje, stoga u tim prozama zamjećujemo nazočnost arhetipskih situacija i univerzalnih simbola književnosti strave i užasa (Donat, 1975:31).

Kristina Grgić u svom tekstu Motiv mrtve ljubavi u Jorgovanićevoj i Gjalskijevoj fantastičnoj prozi navodi da pojavu fantastičnih elemenata Gjalskijevi tekstovi nerijetko i eksplicitno tematiziraju, pri čemu se pozivaju na tad popularnu praksu spiritizma i okultizma, ali i polemiziraju s onodobnim znanstvenim, tj. pozitivističkim teorijama i stajalištima (Grgić, 2016:63). Ona ističe i Gjalskijeve i Jorgovanićeve poveznice s Edgarom Allanom Poeom kao vremenskim i poetičkim prethodnikom koji je također zaokupljen figurom mrtve žene, kao i Gjalski i Jorgovanić te se to posebice ističe povezanim osjećajima nelagode i straha kojima se često nadodaje veza sa smrću (Grgić, 2016:69).

Dubravko Jelčić u svojoj knjizi *Povijest hrvatske književnosti* Ksavera Šandora Gjalskog svrstava u hrvatski književni realizam. No Jelčić iz njegovog realističnog korpusa izdvaja zbirku pripovijetki *Tajinstvene priče* (1913.)[11] i kratki roman *Ljubav lajtnanta Milića* (1923.) koje se ističu snažnim utjecajem Schopenhauerove filozofije i spiritizma u kojima Gjalski proučava i ispituje čudesnu moć tajnih sila koje upravljaju našim životima (Jelčić,

[11] Šicel navodi zbirku pod nazivom "*Tajinstvene pripoviesti"*, no u daljnjoj obradi teksta vodit ćemo se prema katalogu Nacionalne sveučilišne knjižnice i Dubravka Jelčića. OP. A. (I.M.)

2004:249). Među tim djelima posebice ističe pripovijetku San doktora Mišića za koju tvrdi da uživa priznanje kao antologijski vrijedna i u europskim razmjerima (Jelčić, 2004:249).

Milorad Živančević i Ivo Frangeš tvrde kako je potištenost od trenutne tadašnje političke situacije Gjalskog odvuklo u teme manje društvene motivacije te se okrenuo parapsihologiji, mistici i okultistici, iz čega su izašle pripovijetke koje koketiraju sa svijetom duhova poput Sna doktora Mišića (Frangeš; Živančević, 1975:416-417).

Iako Ksavera Šandora Gjalskog u svojoj knjizi *Povijest hrvatske književnosti* Slobodan Prosperov Novak naziva jednim od "najglasovitijih pisaca realističkog stila" (Prosperov Novak, 2003:250), Novak ističe i njegove fantastične priče te tvrdi kako je Gjalski dobro poznavao fantastički pripovjedački inventar (Prosperov Novak, 2003:253).

Antun Gustav Matoš jedan je od kolovođa hrvatske moderne. Jedan dio korpusa njegova stvaralaštva obiluje bizarnim likovima, nestvarnim situacijama, mističnom atmosferom i iznenadnim obratima (Solar, 2007:230). Branimir Donat navodi utjecaje priznatih svjetskih pisaca Guya de Maupassanta i Edgara Allana Poea, pisaca čije se poetike uvelike oslanjaju na jezovite i egzotične elemente (Donat, 1975:33). Dubravka Oraić Tolić u svojoj studiji *Čitanja Matoša* ističe kako je osnovna osobina Matoševih fantastičnih novela borba dualizma, to jest rascjep između svijeta jave i svijeta sna, zbilje i fantastike, realnog i irealnog, stvarnosti i ideala (Oraić Tolić, 2013:51). Takve pripovijetke Oraić Tolić naziva bizarnim, nevjerojatnim i neobičnim (Oraić Tolić, 2013:54). Miroslav Šicel u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti-moderna* izdvaja Matošev citat:

"Od novelista najviše volim genij Poeov, zatim superiornu, konciznu tačnost Merimeovu i prirodnost Maupassantove satire" (Šicel, 2005:94).

No iako tu Matoš jasno spominje Edgara Allana Poea i Guya de Maupassanta, Miroslav Šicel nigdje u daljnjem tekstu ne spominje njihov utjecaj na Matoševo stvaralaštvo ni u fantastičnom ni u gotičkom žanru. Šicel ipak spominje jedan korpus Matoševih pripovijetki koje su bizarnog sadržaja u kojima dominiraju čudaci, tipovi posve individualnog karaktera te naglašena lirska nota i prisutnost ljubavne tematike (Šicel, 2005:95).

Dubravko Jelčić ističe kako Antun Gustav Matoš već svojim prvijencem Moć savjesti najavljuje moderno doba književnosti, koje ulazi u prostor irealnog i fantastičnog (Jelčić, 2004:320). Ističe i njegovu poveznicu s Edgarom Allanom Poeom u iskapanju psiholoških abnormalnosti i Hoffmanom u skretanju u fantazmagorije (Jelčić, 2004:321).

Slobodan Prosperov Novak u svojoj knjizi *Povijest hrvatske književnosti* navodi kako je jedan dio Matoševih pripovijetki kao da je preuzet iz bizarne lektire Edgara Allana Poea i da su pisane stilom koji nije izrazito poetski nego je realističniji, ekonomičniji, ali i vrlo snoviti, te su te pripovijetke prožete groteskom i fantastikom (Prosperov Novak, 2003:277).

Janko Leskovar jedan je od anticipatora hrvatske moderne i rušitelj dotadašnjih ustaljenih književnih konvencija. Branimir Donat u njegovu stvaralaštvu navodi uzore poput Schopenhauera, Stirnera i Nietzschea (Donat, 1975:31) i pokreću Leskovara na djelovanje u sferi propitkivanja o smislu. Njegovi likovi su emocionalno rastrgani pojedinci koji bježe u osamu te doživljavaju psihički raspad sistema. Miroslav Šicel u *Povijesti hrvatske književnosti-moderna* ističe Leskovara kao pisca kojem su uzor bili Gjalski i Turgenjev (Šicel, 2005:84). Šicel navodi Leskovara kao pionira psihičko-emocionalnih sukoba u likovima koje ocrtava unutarnjim postupcima, gdje pokušava prodrijeti u najsuptilniju i najdublju čovjekovu unutrašnjost putem parapsihološke analitičke metode (Šicel, 2005:84). Iako je pripovijetka Misao na vječnost uvrštena u sve antologije hrvatske fantastične proze, Miroslav Šicel takvu žanrovsku odrednicu te pripovijetke nigdje ne spominje te samo ističe lik Đure Martića kao tipa svojevrsnog luđaka (Šicel, 2005:86).

Iako ga u odlomcima o Jorgovaniću svrstava u klasike hrvatske fantastike, Dubravko Jelčić u *Povijesti hrvatske književnosti* ne spominje nikakva fantastična obilježja Leskovarova stvaralaštva.

Prikazom svih važnijih teorijskih odrednica gotičkog žanra došli smo do središnjeg dijela rada- izdvajanja ključnih gotičkih elemenata kroz odabrane pripovijetke Rikarda Fliedera Jorgovanića, Ksavera Šandora Gjalskog, Janka Leskovara i Antuna Gustava Matoša. U daljnjoj analizi usredotočit ćemo se na odabrane gotičke elemente kroz koje će se pokušati dokazati pripadnost tekstova gotičkom žanru.

3.1 Gotički toposi

Već smo prije zaključili da izraz gotički dolazi od starovjekovnih utvrda i ruševina, stoga su toposi takve vrste često korišteni u gotičkom žanru i imaju važnu ulogu u ostvarivanju gotičke atmosfere. U tom smislu se izdvaja, koji je ključan topografski element u stvaranju ugođaja jeze i misterije. Oklopčić i Posavec u svom članku Gotički tekst, kontekst i intertekst Tajne krvavog mosta Marije Jurić Zagorke ističu kontrast koji donose dvorci-s jedne strane vanjski raskoš i sjaj dvorca, a unutar istih krije se duhovna bijeda, moralna degeneracija i površnost osjećaja, što se može shvatiti kao pravo lice društva iza zlatne i bogate maske (Oklopčić, Posavec, 2013:29).

Krešimir Bagić u *Rječniku stilskih figura* donosi dva važna pojma za proučavanje toposa: topografija i topotezija. Topografija je figura diskurza koja daje detaljan opis mjesta ili kojeg njegova dijela, naselja ili kojeg njegova dijela ili pak kakva unutrašnjeg prostora (Bagić, 2012:312). Topografija je najčešće dominantna sastavnica putopisa. Bagić tvrdi kako je topografija često i pripovjedni postupak gdje se pojavljuje kao funkcionalna digresija koja lokalizira pripovjedno događanje, upućuje na raspoloženje pripovjedača ili na simbolički karakter opisanog mjesta (Bagić, 2012:312).

Topotezija je podvrsta topografije i figura diskurza koja daje detaljan opis izmišljenog mjesta ili mjesta koje nitko nije vidio (Bagić, 2012:313). Bagić tvrdi da se najprije pojavljuje u mitološkim i biblijskim prikazima podzemnog svijeta, pakla, raja, utopija te u njihovim književnim rekreacijma (Bagić, 2012:313). Među najpoznatijim primjerima topotezija su Marquezov Macondo, Faulknerovo područje Yoknapatawha i Martinov svijet Westerosa[12](Bagić, 2012:313).

Rikard Flieder Jorgovanić i Antun Gustav Matoš radnju svojih pripovijetki smještaju u inozemstvo, Jorgovanić u Milano, a Matoš u okolicu Lyona. S takvim prostornim razmještajem oba pisca dodatno dobivaju na egzotičnosti i tajnovitosti. Ksaver Šandor Gjalski i Janko

[12] Nije striktno vezano za temu ovog rada, ali je zanimljiv način korištenja stilske figure topotezije. Naime, televizijska serija Igra prijestolja (*Game of Thrones*), fantasy serija koja ima gotičke elemente, izuzetno lucidno koristi topoteziju u uvodnoj špici serije. Kamera putuje po karti Westerosa i zaustavlja se kako bi zumirala određenu lokaciju i nastavlja do druge i time pokazuje redovitom gledatelju ono što novi ne može primijetiti-da se zumiranje lokacija mijenja za svaku epizodu ovisno o tome gdje će se radnja odvijati te time daje redovitom gledatelju prednost i mogućnost anticipiranja odvijanja radnje (prema Kovačević, 2017:201).

Leskovar svoje junake smještaju u male zaseoke, Gjalski u Jabučevački dvor, a Leskovar u selo Druškovci[13], čime dobivaju na planu praznovjernosti, zaostalosti i oskudici.

Mikhail Bahtin u svom djelu *O romanu* donosi termin kronotop. Kronotop Bahtin određuje kao suštinski uzajamnu vezu vremenskih i prostornih odnosa, umjetnički usvojenih u književnosti te je u njemu značajno izražavanje neraskidivosti prostora i vremena (Bahtin, 1989:193). U književno-umjetničkom kronotopu slivena su prostorna i vremenska obilježja u osmišljenu i konkretnu cjelinu. Vrijeme se ovdje zgušnjava, steže, postaje umjetnički vidljivo, prostor se napinje, uvlači se u kretanje vremena, sižea, povijesti. Obilježja vremena razotkrivaju se u prostoru, a prostor se osmišljava i mjeri vremenom (Bahtin, 1989:194). U sklopu toga Bahtin ističe gotičke dvorce koji su zasićeni vremenom, to jest vremenom povijesne prošlosti (Bahtin, 1989:375). Bahtin tvrdi da je dvorac mjesto feudalne prošlosti i da za sobom vuče figure prošlosti poput dijelova zdanja, oružja, portreta predaka, nasljednog prava i drugih elemenata (Bahtin, 1989: 375). Bahtinov termin kronotopa preuzimaju proučavatelji gotičkog žanra i proširuju njegove teze o gotičkom dvorcu na prostor doma/kuće.

Marko Lukić zajedno s pitanjem dvorca povezuje pojavu straha, anksioznosti, devijantnog ponašanja sa svrhom interpretacije i društvene rekonstrukcije aristokracije (Lukić, 2014:39). Aristokracija naravno ide zajedno sa dvorcima i velebnim građevinama te dodaje još jednu dodatnu dimenziju mističnosti i tajnovitosti koju za sobom vuče "plava krv", odnosno klasa ljudi nadmoćnija od ostalih samim svojim mjestom rođenja, što funkcionira kao sustav kasta.

Glossary of gothic literarary terms ima natuknicu pod nazivom "Ukleta kuća ili dvorac"(s.v. The haunted castle or house: 13). Stoga je jasno da su većinom ti dvorci ili ostali toposi pod opsadom nadnaravnih sila i duhova te se time želi narušiti ravnoteža i shvaćanje doma kao najsigurnijeg mjesta za pojedinca.

Sve te spominjane elemente sadrži početak pripovijetke Ksavera Šandora Gjalskog San doktora Mišića koja započinje karakterističnim gotičkim opisom dvora:

> "*Od vajkada bijaše dvor Jabučevački na glasu kao dvor duhova, prikaza i svakakvih drugih čudovišta. Bijaše to stara, drvena, na sve strane prolomljena kurija. Prvobitna njezina vlastela davno pomriješe. Poslije njih se nikako ni u čijim rukama nije ustalilo imanje i gotovo se svake pete šeste*

[13] Simbolično ili ne, zanimljivo je primijetiti kako protagonist Leskovarove pripovijetke, Đuro Martić, živi u selu pod nazivom Druškovci, a on je sam izrazito introvertan i povučen lik. OP.A (I.M.)

godine mijenjali gospodari. Najposlije dočepao se dobra neki Židov. Ovaj je dao zemlje seljacima pod zakup, a dvor je pustio prazan i pust. Bijedna je kuća od sada od godine do godine još bjednije izgledala i svake jeseni izbijao vjetar iz krova sve više šindre. I tako je taj kukavni izgled sve većma činio te je kurija bila na strahotnom glasu, pa bi se i najpjaniji mužek svaki put pobožno i skrušeno prekrstio kad bi noću morao kraj dvorca prolaziti". (Gjalski, u Donat, 1975:75)[14]

Već na samom početku pripovijetke dvor se identificira kao sjedište duhova i prikaza. Opis samog dvora je klasično gotički, opisivanje derutnosti samog dvora i konstantnog postupnog propadanja te nestalnosti vlasništva, niti jedan zakupac nije se zadržao na dulje vrijeme, čime se stvara osjećaj nesigurnosti i opasnosti. Izrazito zanimljivo jest spominjanje Židova koji se dočepao dobra. Takav način iznošenja podsjeća na legendu o Židovu lutalici, Židovu koji je ismijavao Isusa na križnom putu te ga je Isus zbog toga osudio na lutanje svijetom do sudnjeg dana. Lutajućeg Židova spominje i Marko Lukić te tvrdi da se ta legenda temelji na nemogućnosti čovjeka da nađe spokoj i ljubav, odnosno ukazuju na prokletstvo besmrtnosti (Lukić, 2014:45). Takvo spominjanje arhetipskog tipa pojačava dozu mističnosti i straha samog dvora. Ujedno je i iznimno zanimljiv glagol koji Gjalski koristi kod opisa preuzimanja dvora Židova, on koristi glagol "dočepao", glagol koji budi izrazito negativne konotacije i pojačava dojam Židova kao negativca. Taj glagol ujedno je izrazito stilski obilježen i lako poveziv s antisemitskim stereotipima Židova kao prototipa čovjeka opsjednutog materijalnim dobrima, koji ne preza ni pred čime pa čak ni potencijalnim prokletstvom i nadnaravnim silama kako bi ga se domogao. Dvor se karakteristično za gotički žanr opisuje u tmurno razdoblje poput sumorne jeseni ili strahotne noći kojom se postiže osjećaj jeze, posebice ubacivanjem epizode pijanih mužeka koji bi u stanju alkoholiziranosti trebali osjećati hrabrost i imati uzavrelu krv, no i oni pokleknu i okreću se molitvi pred strašnim dvorom.

U takvo mjesto Gjalski umeće lik intelektualca, doktora, modernog čovjeka neopterećenog praznovjerjem već okrenutog racionalizmu i znanju-doktora Mišića. Iako je doktor, Gjalski mu ipak daje spoznaju aristokratske krvi i naslijeđa:

[14] Od sada pa nadalje, pripovijetku Gjalskoga citiramo prema izdanju: Donat, Branimir, *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975. OP. A. (I.M.)

"Kad je pak saznao od susjeda Batorića da je po tankoj krvi potomak nekadašnjih gospodara kurije, plemića Jabukocija, čisto mu je bilo kao da se nalazi pod rođenim krovom svojim." (Gjalski, u Donat, 1975: 75)

Tako nam se dvorac u nastavku prikazuje kroz dva tipa likova-praznovjernih, lakomih i neobrazovanih seljaka te obrazovanog, elokventnog i racionalnog doktora Mišića kako bismo ostali na razmeđu nedoumice:

> *"No svoj strahotni glas zadrža ipak kurija. Sam doktor, istina, još uvijek je mogao i morao ostati na svom prvobitnom stanovištu čovjeka- nevjernika, ma da je spavaću sobu uredio upravo u onoj odaji o kojoj se najgori glasovi pronosili. Ali zato služinčad! Cijelo zlo i pokoru trpio od toga siromah doktor. Služinčad redom ga ostavljala i bježala iz službe. Ma da je bio dobar i nije pazio ni na vino, ni na kavu, ni na šećer, jednom rječju, prepustio sve svojim ljudima, opet nije nitko dulje od mjesec dana u dvoru izdržao. I svako ga je čeljade s plačem ostavljalo, ljubilo ga u ruke i zaklinjalo se da ne pušta službe poradi njega- ta gospodin je tako dobar- već poradi toga što nije moguće da se dalje podnose strašne noći i njihov lomot i njihov štropot i njihove prikaze. Jedan je vidio neobične sjene, drugi plamene u plesu, treći je pače tvrdio da ga je došao brijati nekaki prozirni stvor,a što više, neka je debela kuharica spominjla čitave razgovore što ih je s duhovima pokojnika imala, i zaklinjala je doktora neka iz ove proklete kuće izađe. Zatajila je naravski sve bočice ruma što ih je kradomice ispila. Doktor je dakako pogađao odakle joj taj dar da govori s nadzemaljskim svijetom, i smijao se od sada još više na sve priče i bajke. Kako je prirodno, sam nije nikada ništa čuo ni vidio. Kakvo ludo kucanje ili štropot ili pucketanje svaki put je mogao protumačiti ili parcovima ili miševima ili pak vjetrom. Najposlije priviknuo je i tomu, pa je svake noći izvrsno spavao na veliku žalost susjeda Radičevića koji se zacijelo nadao da će doktora iskustvo u staroj kuriji zatjerati u logori pristalica četvrte dimenzije. Još su veće razočaranje donosile mirne noći doktorove vlastelinki barunici Albahici koja ga je svaki put pitala kako je noći sproveo i je li što vidio, pa bi se svaki put namrgodila i ozlovoljila kad bi joj niječno odgovorio."* (Gjalski, u Donat, 1975: 77)

Ovaj poduži citat upravo donosi sukob ta dva svijeta-racionalnog protiv praznovjernog. Iako se ovdje donose neke karakteristične osobine ukletog dvora poput neobičnih sjena, plamena u plesu, razgovora i interakcije s duhovima, u ovom odlomku to pada u vodu otkrivanjem kako je takvo stanje najvjerojatnije uvjetovano ispijanjem povećih količina alkohola čime se radi lagani odmak od gotičkog žanra koji se ne služi takvim rješenjima.

Nakon nekog vremena, doktor Mišić upadne u melankolično raspoloženje te se počne sve lošije osjećati. Njegovi duševni mir sve više kopni i on postane potišten i žalostan. Magnificus Radičević takvu promjenu duševnog i fizičkog zdravlja objašnjava obitavanjem u dvoru:

> *"Nisu dakle sni od pokvarena želudca. Ono je, što sam ja uvijek zagovarao. Kurija jabučevačka priznata je kao izvrstan medij za doticaj sa svijetom koji postoji preko naših pet ćutila i koji imade više od tri dimenzije. U tom izvrsnom mediju nije moguće da i vi ne dođete u kakav raport s tim svijetom. Da ste drugih živaca i da ste pristupniji to raportu, zacijelo bi dojam bio jasniji i jači. Ovako pak, jer ste nesposobni i jer nikako nećete da vjerujete-eh- onda od toga raporta, u koji ste došli s drugim svijetom, ne ostaje u vašoj svijesti drugo nego ova melankolija. Da se podate s vjerom tom dojmu, eh, tko zna što biste vidjeli, saznali i čuli!"* (Gjalski, u Donat, 1975:78)

Dvorac je i izraženi topos u pripovijetci U čudnim gostima Antuna Gustava Matoša, u kojoj postaje mjesto koje nastanju čudovišne sluge i znanstvenici aristokratske krvi spremni provoditi strašne eksperimente nad ljudima:

"Odmašim već podaleko, kad al čujem za sobom konjski topot. Bijah umoran. Već me stalo stezati u grlu i pod gušom u grudima. Poletim u tamnu aleju pored puta. Za visokim mi se stabljem ukaza drevan zamak sa mrkim tornjevima." (Matoš, 2003:109)[15]

Još jedna lokacija zanimljiva je u Snu doktora Mišića. Naime, riječ je o vrtu ispred dvora gdje se Mišić uputio da razbistri glavu nakon košmarnih snova. To je vrt koji je prvotno prikazan kao idilično mjesto za odmor koje omogućava protagonistu da racionalno sagleda stvari:

[15] Od sada pa nadalje, Matoševu pripovijetku citiramo prema izdanju: Matoš, Antun Gustav, *Iverje, Novo iverje, Umorne priče*, A.G. Matoš, Samobor, 2003. OP. A. (I.M.)

"Stare voćke činjaku mjestimice da je izgledala kao šuma. Bijaše u vrtu i drugoga drveća- visokih lipa, breza, jela i strmogleda." (Gjalski, u Donat, 1975:83)

No, zalaskom dublje i dublje u vrt, atmosfera postaje sve sumornija:

> *"Mrak se sve više hvatao i okolica zamiraše u onoj neprijatnoj polusivoj tami u kojoj se sve još jasno vidi, ali svemu nedostaje čar svjetla. Samo još gdjegdje polijetahu laste, a zrak presjecahu šišmiš i večernji kebrovi. Oko vrhova drveća, a najviše po vršcima jablana skupljale su se vrane i gavrani. U dubokom uskom jarku tik pod paviljonom, silno zaraslo drčem, gustim korovom i još guščim trnjem, vrzlo se i smucalo nešto praveći šuštajući štropot. Mišić zadrhta od toga protiv volje i ne misleći na što".* (Gjalski, u Donat, 1975:83)

Zanimljivo je primijetiti kako Gjalski u ovom odjeljku atmosferu jeze i nesigurnosti postiže aliteracijom u primjeru "šuštajući štropot". Spominjanjem noćnih životinja poput šišmiša pojačava se dojam nesigurnosti i straha jer šišmiši arhitepski predstavljaju tajnovitost i žeđ za krvlju. Situacija s vrtom eskalira prestankom dana i prijelazom na noć te vrt dobiva sasvim novu dimenziju:

> *"Nastao je potpuni mrak. U aleji se nije ništa više vidjelo. Zakrene opet do paviljona. Tek što je ovamo stigao, osjeti iznova pređašnju stravu. Plaho se morao nekoliko puta ogledati. Silni večernji mir sve ga više stiskao. Svud je naokolo sve zatomljivala duboka gluha tišina. Ni cvrčka u travi nije bilo čuti. Doktor je malo ne mogao razabirati kucanje krvi kod sljepočnica."* (Gjalski, u Donat, 1975:84)

U ovom primjeru toposa vidimo sustavno građenje jeze i osjećaja nelagode na primjeru vrta koji već klasično za sobom vuče arkadijsko raspoloženje i ugođaj te iz takve atmosfere pomalo postaje mjesto potencijalne atmosfere straha i jeze. Iz takvog opisa pejzaža lako se iščita emocionalna rastrojenost protagonista i začetak sumnje u racionalna objašnjenja.

Jedan od klasičnih toposa gotičke književnosti jest groblje. U svom članku *O drugim prostorima* Michael Foucault uvodi pojam heterotopije koja označuje mjesto koje se nalazi izvan svakog mjesta, a položaj koji se ipak može odrediti i predstavlja mjesto bez mjesta (Foucault, 2013). Foucault smatra groblje "drugim" mjestom u odnosu na obične kulturne prostore, ali tvrdi da je to prostor iznimno povezan sa zajednicom jer svaki pojedinac i svaka

obitelj na groblju ima svog srodnika (Foucault, 2013). On navodi da se do 18. stoljeća groblja redovito nalazila tik uz crkvu, u samom središtu zajednice, no da od 19. stoljeća postoji trend premještanja groblja na periferiju grada. Razlog takvoj promjeni Foucault vidi u shvaćanju smrti kao bolesti i nesreći obitavanja i djelovanja kraj samog groblja koje bi moglo rezultirati prijenosom te "bolesti". Stoga groblja ne čine više sveti i besmrtni dio grada, nego "drugi grad" u kojem svaka obitelj ima svoj mračni dom (Foucault, 2013).

U glosaru gotičkih pojmova groblje (s.v. Cemetery, *A Glossary of Literary Gothic Therms:* 3) se ističe kao obilježje svih kultura te predstavlja stanište mrtvih. U gotičkoj književnosti groblja su mjesta izrazitog osjećaja straha, jeze i zabranjenog područja. Upravo stoga melankolični i emotivni gotički likovi konstantno ruše i prelaze tu zabranjenu granicu koje je postavilo racionalno društvo. Gotički likovi također često propitkuju ideju o iskonskom zlu koje se nalazi duboko u svakom pojedincu te ruše arkadijsku sliku o idealnom čovjeku. Zato groblje i jest česta lokacija gotičkih tekstova, to je prostor koji danju egzistira kao sveto mjesto vjernika na kojem se odaje počast zaslužnim preminulima dok noću postaje mjesto okupljanja zlih sila i demona. U svojoj pripovijetci Stella Raiva Jorgovanić donosi epizodu protagonistice na groblju:

> *"Sad... sad kresnu motike o lies. Spustiše kvačicu i pokušaše dići lies. Ali lies se uhvatio za zemlju i škripi, i nešto škrguta mrtvac uznemiren u vječnom pokoju. Nisu mi u onaj par suze dolazile na oči, srdce mi se stislo kao da je led ili kamen. Divovska sila dala mi je, da podnesem mirno, od čega se vi, maestro, ovdje na mekanom divanu zgražate, bliedeći i hvatajući se za stol..."* (Jorgovanić, 2002: 323)[16]

Ova epizoda služi doprinosu ugođaja straha te se širi atmosfera jeze. Naime groblje bi trebalo predstavljati mjesto konačnog spokoja i mira, koje u ovoj situacija eskalira u prizor strave. Sama protagonistica prikazuje se kao iznimno nestabilna jedinka nespremna na prihvaćanje činjenica i racionalizaciju. Sam čin ekshumacije Stella poduzima zbog želje za povezivanjem s duhom i ostatcima preminulog ljubavnika. Jedno od obilježja gotičkog žanra po Fredu Bottingu jest prelaženje granica. Gotički žanr takvim načinom postaje relevantna metoda proučavanja granica vrijednosti društva, prelaženjem preko tih granica, ona upravo potvrđuje potrebu za socijalnim uređenjem.

[16] Od sada pa nadalje, Jorgovanićevu pripovijetku citiramo prema: Jorgovanić Flieder, Rikard, *Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002. OP. A. (I.M.)

Kad smo već kod geografskih tema, zanimljivo je primijetiti da se hrvatska fantastična i gotička književnost 19. stoljeća odigrava isključivo u sjevernim hrvatskim predjelima. Sjeverni predjeli Hrvatske nose tu atmosferu mističnosti te su pogodniji za ubacivanje dvorova, zamagljenih vrtova i sumorne atmosfere prožete tajanstvenošću.

3.2 Elementi zlogukih nagovještaja i neizbježne sudbine

San ima važnu funkciju u gotičkoj književnosti upravo zbog svog iznimnog emocionalnog naboja. Preko snova gotički autori mogu lakše prenijeti atmosferu nagovještaja straha. Ujedno i snovi često otkrivaju čitatelju strahove kojih sam lik nije ni svjestan. Gotički tekstovi često koriste san kao nagovještaj ili proricanje stvari i događaja koji će se odigrati u stvarnosti. Magdalena Blažević objašnjava značenje pojma *mora,* ona označava demona ili zlu silu koja sjedi na grudima spavača donoseći loše snove, more. U vjerovanju ljudi na slavenskom jugu kaže se da su takve more zapravo demonske žene, vještice, a čije ime vuče podrijetlo iz slavenske mitologije od božice zime i smrti Morane (Brkić Vučina, *Noćno lice žene,* 2003:51, cit. u: Blažević, 2015:97). Sigmund Freud vjerovao je i smatrao da koristimo jedinstveni mentalni proces u snovima, koji ne aktiviramo za vrijeme dana (s.v. Dreaming/nightmares, *A Glossary of Literary Gothic Therms*: 8). Stoga gotički žanr koristi snove kako bi likovi iskazali svoje najdublje slutnje i želje.

U pripovijetci San doktora Mišića Ksaver Šandor Gjalski koristi elemente sna upravo kako bi naglasio žudnje protagonista i opisao kako san polako preuzima kontrolu nad njegovim životom i postaje java. Njegovi susreti sa zlogukim snovima počinju njegovom melankolijom i slabošću te prisjećanjem majčinih riječi:

> *"Sjeti se onda slutnja. Pokojna majka uvijek je tvrdila da naslućuje budućnost. Doktoru se Mišiću dašto u prvi čas pričini ova pomisao tako smiješnom i nezgrapnom, da nije časka duže ostao kod nje. On, čovjek uman,*

posve prožet modernom znanosti, nije mogao da se predaje takomu mističnom tumačenju pojava. Jednostavno i naprosto nije nije ni priznavao mogućnosti slutnja." (Gjalski, u Donat, 1975:78)

Ovdje vidimo sudar racionalnog čovjeka s nadolazećim morama i njegovo znanstveno tumačenje problema. Melankoliju pokušava izliječiti strogom dijetom, no ubrzo započinje snivati mladu djevojku pred smrt s kojom doživljava ljubavni susret. Taj san mu malo po malo preuzima kontrolu nad životom:

"A slika djevojke iz sna živo i jednako mu se lelijala pred očima, držao ih otvorene ili zaklopljene. I još sada kao da ga začarava svojom božanskom ljepotom. Oh, kako se jasno i sad na javi sjeća svake linije, svake forme. Gotovo požudno grče mu se dlanovi od želje da tu savršenu krasotu dirne." (Gjalski , u Donat, 1975:82)

Polako, doktor Mišić doživljava logički slom pred snažnim upletanjem oniričke logike. Čitava pripovijest funkcionira kao priča o gubljenju identiteta doktora Mišića, u početku čovjeka znanosti, prožetog idejama pozitivne znanosti i prosvijetljenog 19. vijeka, identiteta koji se počinje pretvarati u košmar, vizije i opsesivne situacije (Pogačnik, 2012:39).

San se na kraju pretvara u javu kada doktor Mišić dolazi na poprište zločina koje je sanjao i ugleda tamo truplo svoje voljene djevojke te i on ubrzo umire. Ovdje možemo upotrijebiti Bottingovu teoriju kako gotička književnost prije svega želi kod čitatelja probuditi i potaknuti emocionalno uzbuđenje, a ne neko racionalno tumačenje. Takva nam književnost donosi jezu prije nego objašnjenje, donosi povećano uzbuđenje, hrani ga nadnaravnim slučajevima, strašnim prizorima i jezivim opisima umjesto da nudi isprazne lekcije o moralnosti i pristojnosti (Botting, 1996:11).

Elemente proročkog i pretkazivačkog sna nalazimo i u pripovijetci U čudnim gostima Antuna Gustava Matoša. U toj pripovijetci lik Špira Lazića usne san nakon što ga grof u dvorcu napoji i nahrani te prejudicira zle i tamne slutnje koje ga iščekuju u daljnjem boravku kod grofa:

"Opazim pramen prašine, šulja se prama meni. Iz njega izleti bijela mačka sa žarkim od strave očima, a vijaju je rutavi, ovčarski psi sa plamenim repovima. Sad će da mi mačka skoči na tjeme, da mi zarije očajno pandže u lubanju (...) Ona stara suvotrta ljudeskara iz torbe nož pa mladoga u leđa. Taj se okrene, i ogromne pastirske ćule stanu prskati da sve pucaju lubanje,

leđa i frca iverje (...) Jeza me prožme kada se okrenuo spram mene- njegove žute, ukočene, izbuljene i krvave oči bijahu- slijepe! Pomamni čiča tapa i bjesni štapom prama meni, prama meni, krv mu izvire ispod bijele kose, a ja ni trepavicom da maknem, ni zjenicom da trenem. I onaj drugi kobnik dopuzao već zmijski do mene, a nož mu blista među zubima. I njegove su oči blijede, tvrde i razrogačene...slijepe!...Pa kada me nijemo i očajno dohvatiše, pa kada stadoše slijepačkim prstima kidati moje meso- ah, druže, u nekoliko časova u snu propatih više nego za cijeloga žića svoga!" (Matoš, 2003: 113)

Može se primijetiti anticipacija strahota u Špirinim snovima koje mu njegovi tamničari planiraju prirediti. Špira sanja slijepe pastire (čobane) koji ga masakriraju, a sljepoća se tu odnosi na njihovu dehumanizaciju i nedostatak osnovne ljudske sućuti i razumijevanja za bližnje.

U pripovijetci Misao na vječnost Janka Leskovara elementi sna također imaju bitnu ulogu. Protagonist Đuro Martić u svojim snovima anticipira smrt suseljana, a zapravo predosjećajući opasnost za vlastitu sigurnost:

"Prelazi preko brvi i već će biti prijeko; no sad mu se oskliznu noga i on iščezne u mutnoj, zablaćenoj vodi...Njega u srcu zazaeblo i trgnu se. (...) Drugi dan, baš izlazila djeca iz škole, opazi gdje dolazi mužek obučen na seljačku njegova kraja. Prođoše ga srsi. Mužek dođe i on mu se zagleda u lice. –Znam, znam- reče muklo- a gdje ste ga izvukli? – Malo niže brvi, zapeo o staru vrbu." (Leskovar, u Donat, 1975:98)[17]

U odabranim pripovijetkama možemo primijetiti kako autori koriste elemente sna kako bi nagovijestili skorašnju budućnost protagonista. Svi snovi koje sanjaju likovi odabranih pripovijetki izrazito su nabijeni mračnom i jezovitom atmosferom te se pretvaraju u noćne more koje se ostvaruju (simbolički ili doslovno) u stvarnosti. Snovi i noćne more izrazito su natopljeni emotivnošću te su time pogodni za korištenje u gotičkom žanru, koji i sam na tome počiva.

[17] Od sada pa nadalje Leskovarovu pripovijetku citiramo prema: Donat, Branimir, *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1975. OP. A. (I.M.)

3.3. Elementi jeze i strašnih prizora

Elementi straha, nepoznatog, jeze i istinskog straha sastavni su djelovi gotičkog žanra. Već smo utvrdili kako se u gotičkom žanru ispituju i izbacuju najdublji porivi čovjeka, traži se iskonsko zlo skriveno u svakom pojedincu. Samim tim istraživanjem i proučavanjem uvijek ispliva osjećaj straha povezan s nadnaravnom tematikom. Gotička je književnost fascinirana predmetima i pojavama koje se ustaljeno prikazuju nenormalnim, čudnim, strašnim i neobičnim. Upravo prijelazom preko takvih granica, gotička književnost ruši ustaljene društvene paradigme i produbljuje i propituje sociološke granice analize društva.

U pripovijetci Stella Raiva Rikarda Fliedera Jorgovanića nalazimo nekoliko elemenata jeze i istinskog straha. Dolaskom na groblje (već samom po sebi prostorom koji odiše jezom i strahom) Stella kreće u otkopavanje i oskvrnjivanje groba, što je jedan od čestih motiva gotičke književnosti, naveden i u glosaru gotičkih književnih termina (s.v. Cemetery, *A Glossary of Literrary Gothic Therms:*3). Takav način djelovanja jest invazija na ustaljena religijska vjerovanja i rušenje svih etičkih zakona zajednice. Većinom se u gotičkom žanru takvo otkopavanje radi u cilju znanstvenog otkrića ili višeg dobra, no u Stelli Raivi takav čin je motiviran suludom ljubavlju protagonistice te ostavlja već dojam jeze i straha:

> *"Napokon podigoše lies i metnuše ga na odkopinu. Tu mu skinuše pokrov, a onda uzmakoše od užasa. Što sam tu vidjela, o Bože! Moje drago, čudo Božje da od toga poludila nisam. Na slabašnom svjetlu lampe, viseći na grančici čempresovine, razabirem, kako crvi po njemu miljaju, i možda mu kljuju ono srdce, u kom je mene ponio na drugi sviet. Umolim najamljenike, neka se ne plaše, da ću ih obilno nagraditi, samo nek mi skinu glavu s lješine. Ali neće oni ni da čuju. Tad ja izvadim bodež, što sam ga poniela sobom, evo, ovaj zlatom okovani bodež, uspomenu na moga otca, prekrstim se i sabravši svu snagu odrubim njime Emerikovu glavu."* (Jorgovanić, 2002: 323)

Pripovijetka Stella Raiva na kraju koketira s jednim od najčešćim motiva gotičke književnosti-prisutnošću duha. Većinom pojava duha označava "grijehe otaca", pogreške za koje protagonist treba ispaštati, no ovdje je dolazak duha nemotiviran ikakvom osvetom.

"*Čujem, kako mi srdce jako bije, kako mi se kosa na glavi podiže… upravo onako kao da sam slutio, da nismo nas dvoje sami u toj tihanoj sobici, već da je još netko s nama, al ne stvor od mesa i krvi, već duh, sablast…*" (Jorgovanić, 2002: 316)

"A znate li, zašto sam vas baš danas pozvala k sebi? Danas je smrtni dan Emerikov; točno o ponoći pustio je dušu. Al žurite se sada, maestro, žurite se, jer će umah njegova sjena doći- ha!- već je tu- bježte!" (Jorgovanić, 2002:323)

U pripovijetci San Doktora Mišića jeza i anticipacija straha konstantno su prisutni kroz novelu, dosljedno prateći psihičko propadanje i gubljenje realističkih tendencija protagonista. Ta jeza i strah eskaliraju dolaskom na mjesto zločina, gdje prepoznaje djevojku iz svojih snova:

" Ta- ona je!- gotovo glasnu vikne i odskoči dva koraka dalje, ruke mu klonu uz bokove, a dlanovi pritisnu željezo nožića da je sve oćutio bol." (Gjalski, u Donat, 1975:91)

U čudnim gostima Antuna Gustava Matoša strah i jeza prikazuju se fizičkim opisom obitavatelja dvorca, zlogukim proročkim snom protagonista te naprasnim prelaskom iz hedonističkog uživanja u jelu i piću, koje dovodi do sna i uznemirujućeg buđenja u zamci koju su mu priredili grof i pomoćnik:

> *"Probudih se. Hoću da maknem nogom, rukom, ali ne mogu. Uprem svu snagu, žile da popucaju ali sve uzalud. Zasjeklo me po vratu i zglobovima kao da sam svezan. I odista! Pridigoh glavu i na ogoljenim grudima vidjeh kroz pomrčinu djelić žutog konopca. (...) Na rukama, nogama i vratu stalo me prljiti kao oganj. Užeta mora da me oguliše sve do kostiju. Osjećam krv kako milji kroz meso kao usijana lava... Za mnom se nešto miče...Ne čujem, ali bolno osjećam-i gle: grdan je pauk krstaš- ja ga ne vidim , ali znam da je krstaš- uspuzao baš nad moju glavu i pao mi na grudi. Riknem najprije od strave, a poslije od boli i nemoćna bijesa."* (Matoš, 2003:113-114)

Elementi jeze i strašnih prizora krucijalni su dio gotičkog žanra. Pomoću tih elemenata ispituju se najdublji porivi pojedinaca i ruši stav o čovjeku kao savršenom biću te se ispituje iskonsko zlo u njemu. Lik grofa/znanstvenika u Matoševoj pripovijetci upravo je takav primjer preko kojeg se ne nude isprazne moralne lekcije već se donose elementi straha i jeze te se stvara neodlučnost kod čitatelja. Ujedno se i kroz te elemente donosi prijestup i nadilaženje granica, kao u primjeru Jorgovanićeve protagonistkinje Stelle Raive kroz čije se postupke propitkuju postavljenje etičke granice i društveno utvrđena pravila. Ksaver Šandor Gjalski elemente jeze i

strašnih prizora koristi u svrhu slamanje slike racionalnog čovjeka te njegov protagonist doktor Milić kroz te elemente doživljava psihički slom i također ruši sliku o savršenom, racionalnom ljudskom biću.

3.4. Tipski likovi gotičke književnosti

U *Rečniku književnih termina* tipski su likovi objašnjeni kao likovi koji imaju neke zajedničke osobine ili lik koji ima osobine karakteristične za neku grupu ljudi, sredinu ili ljudski rod (*Rečnik*, 1985:813, s.v. tip)[18]. Navedena je i definicija prema kojoj je to lik dovoljno konkretiziran da se predstavlja kao određena ljudska ličnost, ali čija je psihologija prije svega izraz jedne snažno istaknute crte ili osobine općeljudskog značaja (Petrović, 1985:814).Prema trećoj definiciji je lik koji izražava neka karakteristična obilježja određene društvene grupe, sredine ili vremena (Petrović, 1985:814).

U svojoj knjizi *Teorija književnosti* Milivoj Solar ističe kako se književni lik nerijetko miješa s tipom (Solar, 2005:57) te da su tipski likovi karakteristični za konvencije pojedinih književnih vrsta-u komedijama tako imamo likove škrtca ili hvalisavca, u epici postoje tipovi junaka, u kriminalističkom romanu tip detektiva, a basnama tip lukavca (Solar, 2005:57). Solar kaže da tipovi, međutim, imaju samo neke prepoznatljive opće osobine, a u književnim djelima te se osobine najčešće konkretiziraju i time individualiziraju, pa likovi imaju i neke posebne osobine, koje im onda daju značenje pojedinačne osobe (Solar, 2005:57-58).

Već je utvrđeno kako likovi u gotičkoj književnosti prvenstveno djeluju na temelju emocija, a ne razuma i racionalnih pobuda. Često su to ekscentrični pojedinci s nejasnom prošlošću, koji izazivaju osjećaj nelagode, ali i znatiželje. Oni su izrazito hipersenzibilni, osjetljivi na uobičajene uvjete života (Blažević, 2015:98), te odišu jasnom melankolijom. Takvi likovi, iako na prvu možda djeluju introvertirano, nerijetko prelaze granice socijalnog i etičkog kodeksa. Što se tiče njihovog socijalnog i društvenog statusa, to su većinom istaknuti pojedinci, nerijetko s plemićkom pozadinom i visokim obrazovanjem.

[18] Natuknicu u *Rečniku* potpisuje Svetozar Petrović OP. A. (I.M.)

U Jorgovanićevoj pripovijetci Stella Raiva glavna junakinja Stella izdvaja se od ostalih već fizičkim opisom i egzotičnom pozadinom:

> *"Zvala se je Stella Raiva, a bijaše rodom Indijanka. Stasa bijaše visoka, vitka i štono se kaže otmena. U svakom kretu i pogledu vidjela joj se neka prirođena gordost, pojačana onim hladnim prezirom, kakav se nalazi na licih ljudi, koj isu ili nepravedno stradali ili mnogo trpjeli od uvrjeda. Lice ne bijaše toli pravilno liepo u Stelle Raive, ali oči joj- svi čari istoka sjali su iza njih! Velike, tamne, ozbiljne oči zastrte dugimi svietlosvionimi trpavicami zatekle bi vas, susrevši se s vašimi, kao meteor za ljetne noći...Pa kakva kosa bijaše u nje, težka tamna i gladka kao da su ju svilci preli! Put joj bijaše žućkastogarava, i na njezinih obrazih nisi nikad vidio rumenila, dapače i za pozornicu nije se htjela crveno naličiti."* (Jorgovanić, 2002: 314)

Jorgovanić u ovoj pripovijetci koristi pripovijedanje u "ja-formi", činjenicu koju Helena Peričić navodi kao još jednu poveznicu s Edgarom Allanom Poeom (Peričić, 2006:34). Upravo takva vrsta pripovijedanja ima specifičnu svrhu u stvaranju jeze, kako Peričić tvrdi, gdje se u dvosmjernom mimetičkom odnosu racionalno/realistično sučeljava s iracionalnim/fantastičnim-služi jasnom, racionalnom sagledanju neke psihološke nevolje ili iracionalne sile, čime se pojačava doživljaj groze (Peričić, 2006:34). Sličnost Jorgovanića s Poeovim stvaralaštvom Peričić vidi i u junakinjama Jorgovanićevih pripovijetki, koje često imaju hiperbolizirane osobine, bizarno i zagonetno ponašanje potaknuto izljevima strasti (2006:37). Sve te hiperbolizirane karakteristike sadrži i Stella Raiva. Uz "ja-formu" Jorgovanić koristi oblik uokvirene pripovijesti te čak na samom početku pripovjetke Stella Raiva spominje i *Dekameron:*

> *"Da ima u mene dara za crtanje ljudi, pisanje pripoviedaka; vjerujte mi, sad bih bacio gusle i gudalo ukraj, latio se pera, pa da vidite nova Dekamerona"*[19] (Jorgovanić, 2002:313)

Protagonistkinja se već svojim imenom izdiže od ostalih, a posebice podrijetlom iz Indije. Upravo Indija i istok za tadašnja vremena (pa i za današnje postkolonijalno) izazivaju osjećaj iznimne egzotike, tajne i misterije. U prilog takvoj konstataciji ide i fizički opis Stelle

[19] Jorgovanićeva pripovijetka Stella Raiva ima brojne poveznice s petom novelom četvrtog dana Giovannia Boccaccia. Zajedničke motive možemo pronaći u obliku uokvirene pripovijesti, junakinjama sličnih karakteristika, oskvrnjivanju groba i uzimanju lubanje te motivu duha. Samim spominjanjem *Dekamerona* u početku svoje pripovijetke Stella Raiva, sasvim je izvjesno kako je Jorgovanić poznavao Boccacciov tekst te se oslanjao na njega. Ujedno možemo i vidjeti kako neki klasični gotički elementi korijene vuku još iz humanizma i rane renesanse. OP. A. (I.M.)

Raive, koji se očito izdvaja od ustaljenog kulta i norme ljepote tadašnjeg društva. Zanimljivo je isticanje kako Stelli nisu potrebna kozmetička sredstva, čime je se ustoličuje nad ostalim ženama te stvara osjećaj uzvišenosti i veće vrijednosti. Magdalena Blažević ističe ljubav prema umjetnosti kao jedan od čestih gotičkih motiva (Blažević, 2015:98), što se lako može primjeniti na Stelli Raivi koja je operna umjetnica ozbiljno posvećena svojoj profesiji i iznimno uspješna:

"Smijali bi se, da vam pričam, kako se za njom pomamila neka zagrebačka gospoda, od kojih neki još živu...Sirota Stella nije se već znala obraniti od tolikih štovatelja, od njihova cvieća, darove odbijala bi gnjevno, i od njihovih sladkih rieči i mirisnih biljeta" (Jorgovanić, 2002: 314)

Već i sam pripovjedač u prvom licu doprinosi prisnosti s čitateljem i upozorava čitatelja kako će mu ispričati istinitu, čudnu priču o pjevačici Stelli Raivi čime se postiže iščekivanje, misterija i strah:

"Pa neka, pripoviedat ću vam nešto, što mi je se duboko zarilo u pamet, o čem sam tek nedavno sanjao. Pripoviedat ću vam o nekoj pjevačici, u koje bijaše toli čudan značaj, kakav se znade razviti samo u ljudi toga stališa." (Jorgovanić, 2002:313)

Vanjska događanja kod likova, pa tako i Stelle, su minimalno ostvarena, Jorgovanićevi likovi se baziraju na bogatom unutrašnjem doživljaju, subjektivnosti i enormnoj emocionalnosti. Jedan od gotičkih ustaljenih motiva jest fatalna, kozmička ljubav koja pokreće protagonista. Upravo takva vrsta fatalne ljubavi obilježava Stellu Raivu kroz cijelu pripovijetku:

> *"Idući jednoč iz konzervatorija, spotaknem se na skalinah i malo da ne udarih u kamen. U sgodan me čas uhvatiše nečije ruke, a kad vidjeh, čije li su- sva sam do srdca protrnula, rieči su mi zamirale na usnah, da se ni zahvaliti mogoh svome spasitelju. Preda mnom stajaše ljubezno se smiešeć čovjek visok, blied, crnook s mehkom kovrčastom bradom oko ponešto upalih obraza. Nu oči bijahu u tog čovjeka! Morala sam oboriti svoje, da ne odam, što se ne pristoji odati mladoj djevojci."* (Jorgovanić, 2002:317)

Iako smo do sada utvrdili kako je Stella Raiva izrazito emocionalno nabijena protagonistkinja, junakinja koja doživljava fatalnu ljubav na prvi pogled, lik izrazito senzualnog karaktera, melankolik okrenut umjetnosti- bilo bi iznimno pogrešno kad bismo zaključili da je Stella Raiva slab i nejak karakter. Ona je snažan karakter, ona prelazi moralne i etičke kodekse

i granice zbog svoje enormne ljubavi naspram svog ljubavnika, otkopavajući njegov grob i uzimajući njegovu lubanju kao zalog njihove ljubavi, čime ispunjava gotički motiv i uvjet prelaska utvrđenih normi i postulata.

Koketiranje s ludošću, histeričnost, neuračunljivost te smetenost također su jedna od obilježja gotičkih heroina- Stella Raiva to pokazuje ne samo u sceni s grobljem, već i u ljubavnim zapletima:

> *"Sva shrvana dospjeh onamo, i jedva da sam smogla snage, da se popnem do moga stana. Tu se bacih na divan i počeh ridanjem i grižnjom ubijati svoju mladost. "Nikad više, nikad ga vidjeti ne ćeš!" šaptao mi sdesna demon, a slieva me tješi angjeo: "Hoćeš ga vidjeti, i to skoro!" Volila sam slušati angjela, ta imala sam mlado srdce. Podnoć me svlada letargija, bezćutnost."* (Jorgovanić, 2002:319)

Iz svega ovoga jasno proizlazi kako je Stella Raiva klasični ženski gotički lik- misteriozna, egzotična heroina prepuna emocionalnih eskapada te tajanstvenih i strašnih priča. Ističe se grotesknost lika u prijelazu iz tužne, ljubavne priče u tajanstvenu, atmosferu nabijenu strahom prepunu nadnaravnih bića.

U pripovijetci Ksavera Šandora Gjalskog San doktora Mišića, protagonist, doktor[20] Mišić na prvi pogled uopće ne podsjeća na reprezentativnog gotičkog lika. Mišić je predstavljen kao ugledni, visoko obrazovani doktor racionalnog pogleda na svijet koji ne vjeruje u "babske priče" o utvarama koje ga okružuju:

> *"Na bablje pripovijesti što su kolale o dvoru i njegovim strahotama nije se obazirao niti je sebi ma i časak pravio briga. On, čovjek znanosti, realne, eksperimentalne, pozitivne znanosti, prožet idejama "prosvijetljenoga vijeka XIX", kud će do čega ište držati što ne može prstom dotaći i eksperimentom dokazati! A tek takve ludorije o duhovima, proročanskim sanjama i tako dalje! Njegov moderni um bijaše logikom svojom tako daleko od svega toga da m use čisto bolestan duhom pričinjao magnificus Radičević koji je sve ove pripovijesti htio protumačiti četvrtom dimenzijom, a starije vlastelinke, koje*

[20] Gotička književnost ima tipski lik doktora/znanstvenika, no tu su uglavnom likovi koji eksperimentiraju sa znanošću, bave se mističnim područjima i iznimno su nestabilni, no ovaj tip lika nije isključivo gotički. OP. A. (I.M.)

su još bile romanticizmom natrunjene i silile se da vjeruju pripovijestima, činile mu se neiskazano glupima." (Gjalski, u Donat, 1975:76)

Kod njega se može iščitati jedan klasični gotički motiv koji se samo nakratko spominje, no ima utjecaja na psihičku destrukciju doktora Mišića, a to su grijesi predaka i otaca:

"Roditelji mu rano pomriješe, pače majka od neke teške nervozne bolesti. "Ne osjećam da sam slab ili boležljiv, no opet- jabuka ne pada daleko od stabla." (Gjalski, u Donat, 1975:76)

István Lőkös u svojoj knjizi *Pristupi Gjalskom* primjećuje buđenje erotske čežnje i seksualnosti doktora Mišića, čovjeka koji se nikad nije ženio niti je ikada bio zaljubljen[21], koje isplivava iz njegove psihe te je njegovo gušenje prirodnih nagona uzaludno (Lokos, 2010:301).

Već s ovime možemo jasno utvrditi kako doktor Mišić nije gotički tip lika. No na njega se strovaljuju klasični gotički motivi i elementi poput sna, prikaza, melankolije te straha, stoga se njegov mentalni sklop drastično mijenja. Lik doktora Mišića zapravo funkcionira kao logički raspad racionalnog čovjeka i pobjeda izrazitog emocionalnog stanja i duše koja postiže "veće" svjetove koji su neobjašnjivi logičkom spoznajom. Miroslav Šicel slično navodi u svojoj knjizi *Gjalski:*

" (...) lik doktora Mišića izrazito naglašava kako zapravo u složenoj psihi čovjekovoj postoji jedan nadrealni, izvanmaterijalni život koji proširuje mogućnosti odgonetavanja čovjekova smisla bitka" (Šicel, 1984:171)

Stoga, Mišića možemo shvatiti kao klasičnog realističnog lika kroz kojeg je provedena gotička formula i eksperiment, što je rezultiralo "kratkim spojem" kod našeg protagonista.

No San doktora Mišića ima jedan izrazito gotički karakteriziran lik. Naime, riječ je o djevojci koju doktor Mišić neprestano sanja. Lokacija u kojoj je Mišić zatječe u svom snu izrazito je gotički nastrojena, misteriozna i tajanstvena odaja:

"Sanjao je on da je ušao u neku tamnu, neiskazano hladnu sobicu. Zidovi bijahu od vlage posve smeđi i prevučeni dugim zelenim pjegama. U sobici bijaše dosta tamno i on je morao dulje vremena čekati dok mu se oko sviklo." (Gjalski, u Donat, 1975:80)

[21] *"A nije to bilo stoga što bi bio hladne i lijene krvi"* (Gjalski, u Donat, 1975:76)

Klasično za gotički ženski lik, ona se izdvaja iznimnom fizičkom ljepotom koja je pogubna za muškarce:

> *"Mišić bude sada kao osjenjen. Tako je krasno bilo tijelo u koje gledaše. Nikada u svom životu nije vidio takve savršene ljepote. Tek Caninova "Psiha" mogla se prispodobiti s tim nježnim, a opet divno zaobljenim i posvuda skladnim formama. Krasna glava s bujnom crnom kosom počivaše na lijevom laktu, a desna ruka držaše se uz nježna djevičanska njedra pod desnom sisom. On se gotovo ne mogaše oteti ovim čarima..."* (Gjalski, u Donat, 1975:80)

Bezimena djevojka u njegovim se snovima često "transformira u svojevrsnog vampira", hraneći se njegovim duhom i krvlju:

"Bilo mu je kao da iz cjelova ovih- hladnih kao led cjelova- upija krv..." (Gjalski, u Donat, 1975:81)

Takav način iznimno podsjeća na tradiciju usmenih predaja iz hrvatskih legendi o morama. Mirna Brkić Vučina u svojoj knjizi *Noćno lice žene* donosi definiciju more kao "žene koja ide u pohode noću kako bi trala spavače i iz njih isisala životnu energiju te da mora ne može biti djevojčica ni udata žena, već samo spolno zrela djevojka" (2013:54).

"S istim ga je ukočenim pogledom dočekala i tek što joj se bliže primaknuo, obujmila ga je objema rukama oko vrata i stala ga cjelivati ili više sisati" (Gjalski, u Donat, 1975:81)

"...cjelivaše njezin hladni vrat i stavljaše prsa svoja k njedrima njezinim, dok mu je ona nijema i bez kretnje jednako visila oko vrata i udilj ga usnama više sisala nego ljubila" (Gjalski, u Donat, 1975:81)

Opčinivši ga u snovima, Mišić postupno počinje misliti kako viđa djevojku u javi kao svojevrsnu prikazu i duha, ona lagano poput pravog demona zauzima kompletno njegov um:

"Ujedared mu se pričini kao da je ondje dolje u skrajnjem kutu ponora nešto nad grmljem smuknulo- prolebdjelo. On protrne. Oćuti da su mu cijelim tijelom prošli srsi." (Gjalski, u Donat, 1975:83)

Mišić kasnije biva pozvan na obdukciju gdje mu je saopćeno da je *"nekakvo ciganče ubijeno"* (Gjalski, u Donat, 1975:90). Slično kao i u Jorgovanićevoj Stelli Raivi, imamo

predivnu ženu egzotičnog porijekla[22]. Romske žene za sobom vuku tajanstvene konotacije gatalaca i proricatelja budućnosti te donositelja potencijalne opasnosti.

U pripovijetci U čudnim gostima Antun Gustava Matoša pripovjedač se na početku djela prisjeća svog poznanika i prijatelja Špire Lazića, kroz klasični realistični fizički opis, gdje dobivamo uvid o postojanom, fizički i psihički spremnom osobom:

> *"Bijaše odjeven kao bolji radnik. Na njemu je odijelo od proste žute i kao koža jake kadife, nankina, sa vrećastim čakširama, kako nose pariski "rapini" i talijnski radnici praznicima. Jak zavijen nos; bujna usta sa rijetkim zubima; ispupčeno čelo sa dubokim poprečnim borama; tvrda čekinjasta kosa; velike jabučice; slab crn brk i rijetka bradica; škuro upalo oko. Ta je glava tvrda, kao da je ličkom škljocom izrezbarena, ali lice nije neprijatno."* (Matoš, 2003:108)

Stoga je pripovjedač iznimno šokiran kad mu se nakon dugo vremena Špira Lazić pojavi na kućnom pragu u bitno izmijenjenom fizičkom stanju, stanju iz kojeg je jasno kako je Špira pretrpio velike fizičke i psihičke nedaće:

"Sav se porušio, požutio kao neven. Oćelavio do pola tjemena. Oslabjele su mu ruke zavijene pri zglobovima i dršću kao suho pruće. Baci se na divan bez riječi, pljucka i kašljuca, kašljuca i pljucka, i zuri kao besvjesnik." (Matoš, 2003:109)

Ovakva promjena Špira Lazića donesena je kako bi se istakla dva karakteristična gotička lika koja obitavaju u ovoj pripovijetci. Riječ je o grofu i njegovom pomoćniku patuljku Kinezu. Grof nosi već dobro utabane elemente gotičke aristokracije koja je izdignuta iznad običnog puka poput Špira. Već svojim fizičkim opisom, ističe se uzvišenošću i misterioznošću, nedokučivima običnom plebejcu i uz jasno istaknute društvene i intelektualne razlike:

> *"Vitak je i brižljivo obrijan. Lice duguljasto, žalovito i blijedo kao u mrtvaca. Kosa kestenjasta i kovrčava, obrve crne i guste, a oči velike i pritvorene: ne gledaju nego prodiru. Na desnom oko monocle. Bijaše sav u crnini, kao da mu skorim netko umro. Od košulje viđahu se samo neke čipke mjesto manšeta oko duguljaste gospodske ruke i malo visokog ovratnika koji*

[22] Sličnost bi se mogla povući i na temelju što su Romi potekli iz Indije, a Jorgovanićeva heroina Stella Raiva dolazi iz Indije. OP. A. (I.M.)

se bijeljaše da me čisto boljelo u očima. Vrat i prsa pritisnula velika crna svilena marama u kojoj blistaše oveća potkovica od samog dijamanta. Ni u snu ne vidjeh otmjenijeg čovjeka... Ali kada se sukobih sa njegovim pogledom, koji kao da me taknuo u srce, kada čuh njegov krhki smijeh, njegovo mefistofelsko cerekanje, spopade me njemi užas..." (Matoš, 2003:111)

Njegovo aristokratsko zaleđe omogućava mu isticanje krajnje ponižavajućih zaključaka i uvreda o Špiri, ispunjavajući tako gotički uvjet uzvišenog i vrjednijeg bića s tajanstvenom pozadinom:

"Badava, to ostaje u krvi...Kad vas gledam sa vašim volovskim očima, sa vašim majmunskim čelom, sa vašom kosom kao u vepra i to pasjom fizionomijom, čisto ne vjerujem da taki cretin može da prouzroči toliku viku. Odista: svaka šuša može da postane virtuoz u opačini, a za što veliko stvorene su samo iznimke. Zar vi zbilja vjerujete u ljudsku jednakost? Zar ste, na primjer, vi jednaki meni zbog toga što imate njušku, tikvu i dobar želudac? Zar vi... ha-ha-ha!" (Matoš, 2003:111)

Fizički opis grofova pomoćnika još je groteskniji i strašniji. U njemu su ukorijenjeni svi klasični gotički fizički elementi. Time što je patuljak donosi dozu degeneričnosti i praznovjernog vjerovanja u izopačenu seksualnost pa i grijehe predaka kažnjenih takvom vrstom bića. Degeneričnost i sveukupna odbojnost očituje se i u činjenici da je gluhonijem, što ga pretvara u pravo klasično čudovište osuđeno na skrivanje od svijeta po mračnim kutcima Ujedno je i po nacionalnosti Kinez što naravno predstavlja istočnjačke i egzotične stereotipe o podmuklim i misterioznim osobama. Kroz fizički opis poistovjećen sa životinjskim epitetima, ističe se njegova animalna narav te mržnja prema čovječnosti[23], .:

"Uto dođe u sobu sluga, okošta mirnjača, pravi tutuš...Iđaše tihano kao duh...Gluhonijemi me posmatraše pažljivo i stane mi se u brk cerekati i cerekati, kao da me želi priklati kosim, zelenim, kao nožem usječenim zmijskim očima i ujesti velikim žutima zubima. Nos mu je prćast, a lice ćosavo, suho i žuto." (Matoš, 2003:111)

Grof Špiri priprema gozbu koja bi mu trebala odagnati zle sumnje i prikazati grofovu dobronamjernost i gostoprimstvo, no to je zapravo arhetipsko tovljenje pred klanje jer Špira

[23] Grof ga naziva svojim *"vjernim psetom"* (2003:111)

završi zavezan i pripremljen za mučenje. Grofov pomoćnik istinski uživa u Špirinoj nemoći, iskazujući izrazito sadistički stav prema ugroženom ljudskom biću. On se može shvatiti kao manifestacija izvorne ljudske zloće koja nadvladava pojedinca opterećenog odbacivanjem od svijeta:

> *"Škrinuše vrata. Za srebrnm čirakom sinuše kose zelene oči i paklenjački, nasmijani kao u psa koji reži, zubi one kineske ljutice. Došavši do mene, stane mi dokazivati rukama. Kada je, zakocenuvši se od mahnitog smijeha, i opet okazao svoje velike, žute, zube, kunem ti se da sam osjećao kako me ujeo za vrh od samog srca."* (Matoš, 2003:114)

Ispostavlja se kako grof ispunjava još jednu gotičku osobinu, do sada neprisutnu u hrvatskim gotičkim tekstovima. Riječ je o znanstveniku, pojedincu koji provodi eksperimente na ljudima želeći se "igrati Boga" i otkriti nedokučive sfere postojanja:

> *"Izvadivši iz kutije skalpel, stade grof šaputati: "Već dugo čeznuh za predubokim slastima kakvog Kajina ili Nerona. Osjećam da samo to još može da ugrije moje otupjele živce i razigra učmali mozak. Već tri godine čeznem za zgodnom prilikom...Vas bi i tako ili giljotinirali, ili bi trunuli u kakvoj rupčazi. Ovako umirete barem, u neku ruku, korisno. Vjerujte da mi je taj eksperiment nuždan za neke opservacije koje bih vam uzalud opisivao jer ne biste razumjeli. Truplo ću vam kemijski spaliti, i moj će odani sluga zakopati vaš pepeo na najljepšem mjestu moga parka."* (Matoš, 2003:114)

Protagonist pripovijetke Janka Leskovara Misao na vječnost Đuro Martić izrazito je emotivno nastrojena jedinka opterećena konstantnom melankolijom i tlapnjom koji uvijek balansira između razuma i ludila. Sam fizički opis u realističkoj maniri to dokazuje:

> *"Ljudi držahu da je bolestan, nu zapravo on toga nije ćutio, ali se opet nije osjećao kao nekad prije. Sada su mu jako izbile modre žile koje su se fino razmekšale oko očiju pa se protegle preko sljepoočica i visoka čela. A i njegove usne nekud povenuše i uši se utanjiše, poblijediše; no ipak još ne kašljuca pa svoju službu vazda točno vrši."* (Leskovar, u Donat, 1975:97)

Đuro Martić je opterećen grijesima iz prošlosti koji ga proždiru i malo po malo uništavaju samu esenciju njegova bitka. Njega konstantno mori osjećaj da je kriv za smrt mlade

djevojke u svojoj mladosti, osjećaj krivnje koji ga malo pomalo sve više i više izjeda te on na kraju završava tragično, rušenjem svih vlastitih logičkih sklopova.

4. ZAKLJUČAK

Gotička književnost do dana današnjeg nije uspjela ostvariti veliki utjecaj u Hrvatskoj. Takva književnost egzistira kod nas samo na marginama. Koji je razlog takvom slabom utjecaju gotičke književnosti usprkos njezinoj popularnosti u tadašnjoj devetnaestostoljetnoj Europi predvođenoj britanskim i njemačkim utjecajem. Rješenje bi se moglo kriti u borbi za nacionalno jedinstvo i suverenitet. Dok su ostale europske zemlje davno riješile pitanje nacionalnog suvereniteta te su se komotno mogle posvetiti proučavanju i preispitivanju vlastite prošlosti, pitanju egzistiranja iskonskog zla te rušenja mita čovjeka kao savršenog i predivnog bića, što su dileme i pitanja koja se mogu pogodno ispitati kroz gotičku književnost, hrvatska književnost 19. stoljeća borila se za nacionalni suverenitet. S druge strane ona je tradicionalno u većoj mjeri okrenuta utjecaju njemačke, ruske i francuske književnosti, u kojima ne nalazimo toliki utjecaj gotičkog žanra koliki je bio prisutan u anglosaksonskim književnostima. Opterećena konstantnom borbom za vlastitu budućnost, hrvatska književnost tada proizvodi uglavnom utilitaristička djela s prosvjetiteljskim shvaćanjima prepunih racionalizacije, poplavama patetike i ustaljenim fabulativnim rješenjima prepunih budničarskih tendencija. No, i u takvoj jednoličnoj, ustaljenoj proizvodnji, postoje iznimke. Postupno se pojavljuju pisci koji istupaju iz takve "šenoanske matrice" i utilitarističkih tendencija te se okreću književnim rješenjima temeljenima na individualnosti i odbijaju kolektivna rješenja. Predvodnici takvih strujanja u svojim djelima jesu Rikard Flieder Jorgovanić, Ksaver Šandor Gjalski, Janko Leskovar i Antun Gustav Matoš.

Rikarda Fliedera Jorgovanića drži se za utemeljitelja hrvatske fantastične književnosti. U ovom smo se radu fokus usredotočili na istraživanje gotičkih elemenata u njegovoj pripovijetci Stella Raiva. Jorgovanić uglavnom koristi romantičarsku matricu ljubavne pripovijesti okupirane fatalnom junakinjom tajanstvene pozadine. Sve se to može primijeniti na pripovijetku Stella Raiva. Jasno su uočljivi karakteristični gotički elementi poput prostora groblja koje se pretvara u središte straha i jeze. Kroz takav topos mogu se iščitati i klasična gotička pitanja poput prijelaza preko dobro utabanih društvenih i socijalnih pravila kojima se ispituje krajnost ljudskog ponašanja i propitkuje same temelje društva. Upravo u takvom kontekstu može se iščitati i čin same protagonistkinje, iznimno afektivno natopljenog lika okruženog premisom tajanstvenosti i jeze. U prepričavanju svoje ljubavne priče ispunjava se jedan od glavnih postulata gotičke književnosti-groteskno. Ta grotesknost očituje se u iznenadnom prijelazu iz melankolične, tužne ljubavne priče u tajanstvenu, jezovitu završnicu

prepunu nadnaravnih bića. Iz svega navedenog, jasno se može konstatirati da je Stella Raiva klasična gotička pripovijetka te da je Jorgovanić koristio sve elementarne gotičke motive.

Ksaver Šandor Gjalski jedan je od "prvoboraca" hrvatske fantastične književnosti, iako je i do danas ostao zapamćen prvenstveno kao realistični spisatelj, dok su njegove fantastične pripovijetke nepravedno gurnute u zapećak. U ovom radu obrađena je njegova pripovijetka San doktora Mišića, koja je svrstana u sve antologije hrvatske fantastične proze. Već na početku same pripovijetke, jasno se uočava karakteristični gotički topos- aristokratski dvorac okružen pričama o ukletosti. Na takvim se lokacijama odigrava klasična gotička transformacija- mjesto ugode i privatnosti pretvara u sjedište utvara i zlogukih pojava. Naravno da s dvorcima ruku pod ruku idu aristokratski likovi. U ovoj pripovijetci imamo doktora Mišića, racionalnog intelektualca kojem se ipak ističu aristokratski korijeni. Dvorac djeluje kao katalizator Mišićeva psihičkog života i rušenja njegova identiteta. Gjalski u svojim djelima često koristi motivaciju snom, a takav pristup imamo i u Snu doktora Mišića. San i snovi često su korišteni u gotičkoj književnosti kao nagovještaj i upozorenje nadolazeće nesreće i zla. Elementi sna koriste se i kao tehnika prikazivanja najdubljih strahova likova, a sve je to vidljivo u ovoj pripovijetci. U ostvarivanju Mišićevih zlogukih snova vidi se jasna gotička tendencija, koja se prvenstveno oslanja na emocionalno uzbuđenje i nevjericu, a ne na jasno obrazloženje. Takva nam književnost donosi jezu prije nego objašnjenje, donosi povećano uzbuđenje umjesto da nudi isprazne lekcije o moralnosti i pristojnosti. Na kraju, što se tiče poveznice Gjalskog i gotičkog žanra, možemo konstatirati kako Gjalski koristi sve već dobro utabane gotičke konstrukte u gradnji svoje pripovijetke kako bi istražio svoje zanimanje za okultizam, spiritualizam i telepatiju.

Hrvatski proučavatelji fantastike nerijetko spominju i Janka Leskovara i njegovu pripovijetku Misao na vječnost kao jednu od početnih točaka individualizma i rušenja ustaljenih konvencija utilitarističke književnosti. Pokušaj provođenja gotičkih elemenata kroz ovu pripovijetku nije se pokazao uspješnim. Iako Leskovar koketira s misterioznim i snovitim nagovještajima te psihičkim raspadom svojih protagonista suočenih s grijesima iz prošlosti, sve je to premalo i prelabavo konstruirano te ga stoga ne možemo povezati s gotičkom književnošću, iako dijele neke zajedničke osobine.

Pripovijetka U čudnim gostima Antuna Gustava Matoša ima najviše obilježja gotičke književnosti. Sam Matoš je za razliku od prethodnih autora, već etablirani modernistički autor okrenut aktualnim europskim strujanjima. Njegova pripovijedaka sadrži brojne gotičke konstrukte, od standardnog toposa ukletog dvorca, do elemenata straha i jeze ostvarenih

fizičkim mučenjem te prvenstveno svojim likovima znanstvenikom grofom i njegovog degeneričnim, gluhonijemim pomoćnikom patuljkom Kinezom. Već u ovako groteskno prikazanim likovima očituje se klasična gotička karakteristika prikaza devijantnog društva i ispitivanja same srži ljudske zloće koja nadvlada ljudsku dobrotu i altruizam. Upravo ova pripovijetka je elementarni primjer krize racionalizma Europe i potrebe za ispitivanjem samih granica društva. S ovakvom čudovišnom fabulom ispituje se i osjećaj straha kao elementarne sastavnice ljudskog života i osjećaja. I ovdje se može primijeniti koncepcija rušenja ljudske jedinke kao predivnog, uzvišenog bića sposobnog samo za idilične stvari. Sve te karakteristike i elementi ukazuju na jasnu poveznicu s gotičkom tradicijom te se ova pripovijetka može pripojiti gotičkom korpusu.

Na početku smo ustanovili kako gotička književnost nema veliku tradiciju u Hrvatskoj. Upravo iz takve hipoteze nastala je zamisao o ovom radu. Provedena je analiza četiriju djela, od kojih su tri pokazala jasna gotička obilježja: Stella Raiva, San doktora Mišića i U čudnim gostima. Upravo te tri pripovijetke (među ostalima) pokreću modernizaciju hrvatske književnosti, do tada opterećene pedagoškom i nacionalnom motivacijom, okreću je subjektivnom doživljaju nemotiviranom tadašnjim većinskim utilitarističkim tendencijama. Pisci ovih pripovijedaka okrenuti su individualnosti, pojedincu zatočenom u svijetu striktnih granica i postavljenih pravila ponašanja koja ti pojedinci ruše omogućavajući društvenu i sociološku analizu devijantnosti i ljudske psihe. Do sada se takav pokret vezao isključivo uz fantastičnu književnost gdje su se svrstavala sva djela koja nisu imala realistične konstrukcije. Istraživanje provedeno kroz ovaj rad dokazalo je kako su pojedina djela ubačena u fantastični korpus zapravo klasična gotička djela sa svim gotičkim konstruktima i motivima te da bi se gotičkom žanru trebalo posvetiti puno više istraživanja u budućim studijama hrvatske književnosti.

LITERATURA

1. Bagić, K. (2012) *Rječnik stilskih figura,* Školska knjiga, Zagreb.

2.. Bahtin Mihajlovič, M. (1989) *O romanu,* Nolit, Beograd.

3. Blažević, M. (2015) Gotički motivi u pripovjetkama Rikarda Fliedera Jorgovanića, *Mostariensia*, str 91-101.

4. Botting, F. (1996) *Gothic,* Routledge, London.

5. Brkić Vučina, M. (2013) *Noćno lice žene : suvremena kazivanja o vilama, vješticama i morama Hrvata u Bosni i Hercegovini*, Synopsis, Sarajevo.

6. Cronwell, N. (1996.) Fantastično u književnosti, *Mogućnosti*, broj 4-6, Književni krug Split, str. 4-32.

7. Donat, B. (1975) *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.

8. Foucault, M. (1967/2013.) O drugim prostorima, (s francuskog preveo Mario Kopić) URL: http://pescanik.net/o-drugim-prostorima/ (2017-09-19)

9. Frangeš I.; Živančević, M. (1975) *Povijest hrvatske književnosti, knjiga 4: Ilirizam; Realizam,* Liber, Zagreb.

10. Frangeš I. (1987) *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb-Ljubljana.

11. Galić Kakkonen, G.; Armanda L. (2012) Lik zlog svećenika u romanu Tajna krvavog mosta*, Zbornik radova filozofskog fakulteta Split*, 5, 99-113.

12. *Glossary of literary gothic terms,* URL: https://www.saylor.org/site/wp-content/uploads/2012/05/engl403-1.3.1-A-Glossary-of-Literary-Gothic-Terms.pdf (2017-09-19)

13. Grgić, K. (2016) Motiv mrtve ljubavi u Jorgovanićevoj i u Gjalskijevoj fantastičnoj prozi. U: Pavlović C. Glunčić-Bužančić V. i Meyer-Fraatz A, ur. *Komparativna povijest hrvatske književnosti: fantastika: problem zbilje* : zbornik radova sa XVIII. međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 24. do 25. rujna 2015. godine u Splitu, str. 58-76.

14. Heeler, E. L. (2002) Frankenstein i kulturne uporabe gotike*, Kolo 2*, 357-371.

15. Jelčić, D. (2004) *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do posmoderne,* Naklada Pavičić, Zagreb.

16. Jorgovanić Flieder, R. (2002) *Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb.

17. Kovačević, S. (2017) *Kvalitetne tv serije: milenijsko doba ekrana,* Jesenski i Turk, Zagreb.

18. Kuvač – Levačić, K. (2013) *Moć i nemoć fantastike*, Književni krug, Split.

19. Lokos, I. (2010) *Pristupi Gjalskom*, Matica Hrvatska, Zagreb.

20. Lukić, M. (2014) *U sjeni američkog sna*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.

21. Matoš, A. G. (2003) *Iverje, Novo iverje, Umorne priče*, A.G. Matoš, Samobor.

22. Oklopčić B.; Posavec A. (2013) Gotički tekst, kontekst i intertekst Tajne krvavog mosta Marije Jurić Zagorke, *FLUMINENSIA*, god. 25, br. 1, str. 21-31.

23. Oraić Tolić, D. (2013) *Čitanja Matoša*, Naklada Ljevak, Zagreb.

24. Lachmann, R. (2002) *Phantasia, Memoria, Rhetorica*, Matica Hrvatska, Zagreb.

25. Pavličić, P. (2016) Po čemu je fantastika fantastična, U: Pavlović C. Glunčić-Bužančić V. i Meyer-Fraatz A, ur. *Komparativna povijest hrvatske književnosti: fantastika: problem zbilje* : zbornik radova sa XVIII. međunarodnoga znanstvenog skupa održanog od 24. do 25. rujna 2015. godine u Splitu.

26. Peričić, H. (2006) *U potrazi za Weimarom,* Meandar, Zagreb.

27. Pogačnik, J. (2012) *Kombajn na književnom polju*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.

28. Prosperov Novak, S. (2003) *Povijest hrvatske književnosti- od Baščanske ploče do danas,* Golden marketing, Zagreb.

29. Rečnik književnih termina (1985), Nolit, Beograd.

30. Rogić Nehajev, I. (2011) Uvjerljivost fantastičnog, *Guja u njedrima: panorama novije hrvatske fantastične proze*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka.

31. Smith, A. (2007) *Gothic literature,* Edinburgh University Press Ltd.

32. Solar, M. (2007) *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*, Matica Hrvatska, Zagreb.

33. Solar, M. (2005) *Teorija književnosti,* Školska knjiga, Zagreb.

34. Spooner C.; McEvoy E. (2007) *The Routledge companion to gothic,* Routledge.

35. Šicel, M. (2004) *Povijest hrvatske književnosti: od Andrije Kačića Miošića do Augusta Šenoe (1750-1881),* Ljevak, Zagreb.

36. Šicel, M. (2005) *Povijest hrvatske književnosti: moderna,* Ljevak, Zagreb.

37. Šicel, M. (1990) *Rikard Jorgovanić*, Zavod za znanost o književnosti filozofskog fakulteta, Zagreb.

38. Šicel, M. (1984) *Gjalski*, Globus, Zagreb.

39. Todorov, T. (1987) *Uvod u fantastičnu književnost*, Rad, Beograd.

40. Župan, I. (2011) Imaginacija modernih vremena, *Guja u njedrima: panorama novije hrvatske fantastične proze*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka.