Elementi fantastike i gotike u kratkim pričama Edgara Allana Poea

Barić, Tea

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:638189

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti
i engleskog jezika i književnosti

Tea Barić

Elementi fantastike i gotike u kratkim pričama Edgara Allana Poea

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Tina Varga Oswald

Osijek, 2015.

SADRŽAJ

1. UVOD 4

2. POETIČKE ODREDNICE ROMANTIZMA 5

3. ŽIVOT I DJELO EDGARA ALLANA POEA 7

4. OBILJEŽJA FANTASTIČNE KNJIŽEVNOSTI 9

4. 1. POD-ŽANROVI FANTASTIČNE KNJIŽEVNOSTI 11

4. 2. STRUKTURALNA RAZINA FANTASTIČNE KNJIŽEVNOSTI 12

4. 3. SEMANTIČKA RAZINA FANTASTIČNE KNJIŽEVNOSTI 13

5. OBILJEŽJA GOTIČKE KNJIŽEVNOSTI 14

6. OBILJEŽJA NOVELE U AMERIČKOJ KNJIŽEVNOSTI 15

7. ANALIZA OBILJEŽJA FANTASTIKE I GOTIKE U KRATKIM PRIČAMA 17

7. 1. PAD KUĆE USHER 17

7. 2. WILLIAM WILSON 20

7. 3. LIGEJA 24

8. ZAKLJUČAK 28

9. LITERATURA 30

SAŽETAK

Cilj je ovog završnog rada analiza kratkih priča *Pad kuće Usher, William Wilson* i *Ligeja* Edgara Allana Poea s naglaskom na elemente fantastike i gotike. U razdoblju romantizma dolazi do proširenja čitalačke publike i šireg obrazovanja što mijenja dotadašnji ukus u književnosti; povjerenje u zdrav razum izgubljeno je, a načela prave spoznaje postaju intuicija, mašta i um. Teži se egzotici i prostornom i vremenskom relativizmu, ali i univerzalizmu. Unutar epohe romantizma razvija se fantastična književnost u kojoj prepoznajemo romantičarsku sklonost prema "bijegu od stvarnosti" u svijet mašte. Fantastično počiva na sumnji, kolebanju, neizvjesnosti čitatelja i lika koji se mogu odlučiti i za dva moguća objašnjenja toga događaja: za racionalno (kojime se stupa u žanr čudnoga) ili za nadnaravno objašnjenje (kojime se stupa u žanr čudesnoga). U djelima postoje i određena obilježja u strukturi koja su karakteristična za fantastičnu književnost; prvo obilježje upotreba je figurativnog govora, odnosno retoričkih figura, drugo je obilježje pripovjedač koji kaže "ja", a treće se odnosi na način postizanja završnog efekta. Tematika fantastičnoga dijeli se u dvije skupine: "ja-teme" koje se tiču strukturiranja odnosa između čovjeka i svijeta, odnosno izdvojenosti čovjeka od svijeta, i "ti-teme" koje se tiču odnosa čovjeka i njegove želje, odnosno njegovih nesvjesnih nagona. Gotička književnost vrsta je književnosti koju karakteriziraju djela ispunjena osjećajima straha, napetosti, jeze, mračnih zapleta i tajanstvenih događaja čija se radnja zasniva na srednjovjekovnim motivima. "Gotski" je "roman" izravno utjecao na pojavu i razvoj novele u američkoj književnosti, a njezine je teorijske nacrte zabilježio i u svojim djelima provodio Edgar Allan Poe. Primjenom elemenata fantastike i gotike na kratke priče potvrđeno je da su one primjeri tipičnih Poeovih "priča strave i užasa" koje pripadaju žanru čudnoga fantastične književnosti.

KLJUČNE RIJEČI: Edgar Allan Poe, fantastična i gotička književnost, kratka priča

1. UVOD

Cilj je ovog završnog rada analiza kratkih priča Edgara Allana Poea s naglaskom na elemente fantastike i gotike u djelima. Razrađuje se problematika pripadnosti kratkih priča određenom žanru fantastične književnosti, a pripadnost se određuje prema podjeli književnog teoretičara Tzvetana Todorova u djelu *Uvod u fantastičnu književnost*. Čitanjem i opažanjem elemenata fantastike i gotike analizirane se kratke priče mogu svrstati u žanr fantastičnog, no pomnijom se analizom, koja se provodi na strukturalnoj i semantičkoj razini, dolazi do zaključka kako priče zapravo pripadaju žanru čudnoga. Određivanje se pripadnosti djela određenom žanru fantastične književnosti potkrjepljuje i primjerima iz priča.

Nakon uvoda, slijedi uvid u razdoblje romantizma u kojemu su nastala navedena djela, trajanje razdoblja te obilježja poetike romantizma. Istaknute su promjene toga razdoblja koje utječu na poetiku, a samim time i na književna djela. Također se romantizam uspoređuje s prethodnim razdobljima i bilježe se najvažnije promjene koje se odnose na prevrat u shvaćanju uloge razuma. Osim različitosti, navode se i sličnosti te eventualna nasljedovanja iz prethodnih razdoblja.

Nakon uvida u romantizam, slijedi kratka biografija Edgara Allana Poea te bitne značajke njegova stvaralaštva s naglaskom na fantastične i gotičke priče.

Zatim slijedi pregled fantastične književnosti temeljen na *Uvodu u fantastičnu književnost* Tzvetana Todorova. Određuje se definicija fantastične književnosti te njezine općenite značajke na strukturalnoj, ali i semantičkoj razini. Potom se navode žanrovi fantastične književnosti i naglašavaju se razlike između čudnog, fantastičnog i čudesnog žanra, a zatim i pod-žanrovi i njihova obilježja. Nakon poglavlja o fantastičnoj književnosti, slijedi i uvid u gotičku književnost te njezina najvažnija obilježja, navode se njezine poveznice s romantizmom te elemente koje je preuzela. Prije analize Poeovih priča, ističu se obilježja novele u američkoj književnosti, njezini korijeni u romantizmu, povezanost s fantastičnom i gotičkom književnošću te Poeovim teorijskim i književnim radom.

U analizi kratkih priča *Pad kuće Usher*, *William Wilson* i *Ligeja* opisuje se glavna linija radnje, najvažnija obilježja djela te elementi fantastične i gotičke književnosti. U analizama se na strukturalnoj i semantičkoj razini primjenjuju Todorovljeve teorijske postavke potkrijepljene primjerima iz priča. Završni rad završava zaključkom u kojemu se donosi osvrt na samu temu rada te popis korištene literature.

2. POETIČKE ODREDNICE ROMANTIZMA

Romantizam je književna epoha koja donosi svojevrstan prevrat u cjelokupnom shvaćanju književnosti te je obilježen podosta neodređenim značajkama koje zahvaćaju područje šire od same književnosti i umjetnosti. U tom smislu može se govoriti o "duhu romantizma." (Solar, 2003: 184) Epoha romantizma na razini svjetske književnosti traje od zadnje trećine osamnaestoga stoljeća do četrdesetih godina ili do polovine devetnaestoga stoljeća. U ovom razdoblju dolazi do „bitnog proširenja čitalačke publike" (isto, 184-185) i „širenja obrazovanja" (isto, 185) što mijenja dotadašnji ukus u književnosti. Književnici pišu za tržište, a pismeni i obrazovani građani određuju ono što se traži od književnosti. Taj je ukus različit u odnosu na ukus ranijih epoha: „opijenost oduševljenjem", zanesenost i empatija, odnosno „uživljavanje u tuđe osjećaje." (isto, 185)

Prisutan je i prevrat u shvaćanju uloge razuma, što je bitna karakteristika i fantastične književnosti koja se razvija pod utjecajem romantizma. Povjerenje u zdrav razum izgubljeno je, a načela prave spoznaje postaju „intuicija, mašta i um." (isto, 186) U tom se smislu književnost romantizma može shvatiti kao opreka klasicizmu i prosvjetiteljstvu. Takvo shvaćanje dovodi do zahtjeva „da književnost prenosi isključivo osjećaje umjesto da poučava" (isto, 186) i do pokušaja da se zahvati i književno uobliči iskustvo transcendentne stvarnosti. U tom smislu izgrađuju vlastitu sliku srednjeg vijeka i okreću se donekle prema baroku u iskazivanju interesa za neobično, tajanstveno, bizarno, paradoksalno i izobličeno.

Romantičari ističu potrebu za originalnošću i stvaranjem povijesnog trenutka. Ta zadaća pripada darovitom pojedincu, geniju koji iskazuje "duh vlastitog vremena" (isto, 186) koji je najviši domet ljudske spoznaje. Prisutna je i paradoksalnost u tome što je „prihvaćen i vremenski i prostorni relativizam" (isto, 186), odnosno posebno uvažavanje iskustava različitih pojedinaca, naroda i vremenskih razdoblja, kao i univerzalizam, odnosno vjerovanje da se može postići jedinstvena istina u raznolikosti. Često je prisutna i egzotika – drugačije fascinira jer se čini da ono sadrži nešto novo i različito.

Književnici romantizma, kao što su Johann Wolfgang von Goethe, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Victor Hugo, Alessandro Manzoni, Aleksandar Sergejevič Puškin, Adam Mickiewicz, Taras Ševčenko i drugi, skloni su „razočaranju zbog sudbine svijeta i svoje vlastite sudbine koja je, prema njihovom mišljenju, uvijek neodvojiva od sudbine svijeta" (isto, 187), a u isto vrijeme osamljeni i neshvaćeni pojedinac pripada

zajednici s kojom se ne želi ili ne može poistovjetiti. Javlja se i pobuna protiv autoriteta te je traganje za idealima i konačnom istinom uzaludno što vodi pesimizmu „svjetske boli.“ (isto, 187)

Dolazi do miješanja književnih rodova i vrsta „jer je jedna od temeljnih romantičarskih opreka klasicističkoj poetici učenje o književnim rodovima.“ (isto, 188) Romantizam se zalaže za mogućnost povezivanja i isprepletanja te za povratak na tradiciju shvaćanja književnosti kao oponašanja zbilje „koji bi se morao ostvariti proširenjem ukusa i proširenjem obuhvata mašte.“ (isto, 188)

Pretečom romantizma smatra se Jean-Jacques Rousseau koji „vladavini razuma suprotstavlja maštu i osjećaje, vjeri u napredak suprotstavlja težnju za povratkom prirodi.“ (isto, 189) Romantizmu pripada i svojevrsno “otkriće“ bajke za čiju su popularizaciju zaslužna braća Jacob i Wilhelm Grimm te Hans Christian Andersen. Poput Andersena, veliku je slavu stekao osobitom vrstom pripovijedaka američki književnik Edgar Allan Poe.

Romantizam je poetičko razdoblje u kojemu književnici u odnosu na prethodna razdoblja intenzivnije pokazuju zanimanje za druge kulture, a unutar se toga razdoblja razvija fantastična i gotička književnost u kojima prepoznajemo romantičarsku sklonost prema “bijegu od stvarnosti“ u svijet mašte. Upravo mašta, intuicija i osjećaji postaju u tim književnostima sredstva obuhvaćanja cjeline života, kao i težnja za prikazom izuzetnih likova, najčešće romantičarskih genija, odnosno osamljenih i neshvaćenih pojedinaca koji se nalaze u prisustvu transcendentnog. Romantično ispreplitanje fantastike i zbilje, sklonost prema iracionalizmu i uvjerenje u svemoć mašte karakteristike su stvaralaštva Edgara Allana Poea, čija mu je bizarna tematika donijela veliku slavu. Njegova se djela smatraju važnim doprinosom svjetskoj književnosti, pogotovo fantastičnoj i gotičkoj.

3. ŽIVOT I DJELO EDGARA ALLANA POEA

Edgar Allan Poe američki je književnik rođen 19. siječnja 1809. godine u Bostonu. Odgojili su ga udomitelji John i Frances Allan u Richmondu, Virginiji. Za vrijeme studija na Virginijskom sveučilištu financirao ga je poočim, no ta novčana pomoć nije bila dostatna za osnovne troškove života, osobito jer se na sveučilištu Poe „počeo opijati, kartati i zaduživati kod mjesnih trgovaca." (Crnković, 1996: 6) Godine 1827. odlazi u vojsku iz koje je otpušten dvije godine kasnije jer „po svojoj umjetničkoj i razbarušenoj naravi [nije] podnosio nikakvu stegu pa je odbio izvršavati naredbe i vježbe." (isto, 6)

Poe odlazi „u Baltimore, do svoje tetke (očeve sestre) Marije Clemm, koja je ondje živjela s malodobnom kćerkom Virginijom." (isto, 7) Poe se odlučuje okušati kao pisac. Radi kao urednik u časopisima "The Southern Literary Messenger", "Burton's Gentleman's Magazine", "Graham's". Ta su razdoblja obilježena njegovim sukobima s nadređenima zbog opijanja i zanemarivanja dužnosti.

Godine 1835. „oženio se svojom sestričnom Virginijom Clemm kojoj tada nije bilo još ni četrnaest godina." (isto, 7) Godine 1845. Virginia pokazuje prve znakove tuberkuloze što je Poeu dalo povoda još učestalijem opijanju te povremenom korištenju opijuma. On postaje neuravnotežen, živeći u bijedi i siromaštvu. Nakon dvije godine Virginia umre. Njegov problem s alkoholom se pogorša i on biva nađen 3. listopada 1849. na ulicama Bostona u stanju delirija. „Pošto je prevezen u bolnicu, umro je nakon nekoliko dana od kljenuti srca." (isto, 9)

Poe se okušao u gotovo svim žanrovima. Bio je „pjesnik, kritičar, esejist; pisao je filozofske rasprave, pripovjedačku prozu, a napisao je čak i jednu dramu." (Bašić, 2012: 27) Obilježja su njegova stvaralaštva romantično ispreplitanje fantastike i zbilje, sklonost prema iracionalizmu i uvjerenje u svemoć mašte koja ne priznaje nikakva ograničenja, pa im se često suprotstavljalo njegovo učenje o poeziji, izloženo u esejima *Filozofija kompozicije* i *Načelo poezije*. Primjetna je i veza između racionalne strogosti u izvođenju i određenog iracionalizma u shvaćanju cjeline. „Poznato je da se Poe nadovezuje na gotsku struju romantizma, na Coleridgea, Byrona, E. T. A. Hoffmanna." (isto, 14)

Pjesništvo Edgara Allana Poea zaslužno je u vrhuncima svjetske poezije te „su u njemu nalazili uzore i poticaje prvaci i osnivači modernizma" (Solar, 2003: 205) kao što je Baudelaire. „Poput pravog romantika Poe je vatreno zastupao ideju o slobodi pjesnikove

ličnosti i gotovo božanskoj moći njegove imaginacije.“ (Bašić, 1978: 220) Poe je vjerovao da najviša umjetnost postoji negdje izvan našega svijeta, a neodređenost i nejasnoća, glavne odlike fantastične književnosti, bili su važni elementi stvaranja tog idealnog svijeta gdje je ljepota najuzvišeniji domet; prema njegovim riječima, najuzvišenija je tema smrt lijepe žene.

Za Poea je svrha umjetnosti izabrati temu koja će utjecati na čitatelja na način koji nikada ne bi mogao iskusiti u svakodnevnom životu. Zato su teme njegovih priča često povratak u život, zastrašujuća iskustva, situacije o kojima nikada prije nismo razmišljali. Pisanjem fantastičnih priča, tj. “priča strave i užasa“, i kriminalističkih priča stekao je svjetsku slavu. „Svijet tih priča jedini je mogući svijet, a uvjeti postojanja u njemu rigorozno su apsolutni i u tom smislu romantični.“ (isto, 31)

Napisao je sedamdesetak pripovijedaka te ih objavio u dvije zbirke priča: *Priče, groteske i arabeske* 1839. godine i *Priče* 1845. godine. U gotičkim pričama ističe groteskno, misteriozno i strašno, a najpoznatije su od njih *Pad kuće Usher* i *Ligeja*. Poznate su i priče o psihotičnim osobnostima, npr. *Izdajničko srce, Crni mačak* i *William Wilson*. U njima pokazuje zanimanje za neistraženu, podsvjesnu čovjekovu stranu te one najbolje ilustriraju sposobnost ljudskog uma da opazi vlastito propadanje, a da u isto vrijeme nije sposobno protiv toga djelovati. U pričama „*rationacije*, tj. logičkog zaključivanja“ (isto, 29), od kojih je najpoznatija *Ubojstva u ulici Morgue*, stvorio je karakter ekscentričnog i briljantnog detektiva amatera M. Augustea Dupina koji je preteča likova detektiva kao što je Sherlock Holmes. Najvažnija sredstva u rješavanju zločina su inteligencija, dedukcija i genijalnost.

Bitno obilježje Poeove proze je i stil koji je barokan, „između ostaloga, kićen i pretrpan ukrasima, neobičnim riječima i izričajima.“ (Crnković, 1996: 13) Iako vrstan stilist i vrlo točan u izražavanju, barokni se stil dobro slagao s bizarnom, gotičkom tematikom njegovih priča. Takva je tematika „netradicionalna i plod je krajnje rafinirane mašte“ (Meletinski, 1997: 259), a opis najnevjerojatnijih fantazija uključuje izuzetno precizan opis detalja. Fantastiku užasa u njegovim kratkim pričama prate “granična“ psihička stanja i pojave.

„Poe je predosjetio hladnu nelagodu, baroknu igru, grotesknu, čak i klaunovsku gestu tolikih naših književnih suvremenika, koji stvaraju na rubu zbilje, na rubu razuma, na rubu praznine.“ (Crnković, 1996: 33) Jedan je od prvih američkih autora koji je pokušao živjeti od pisanja. Bio je smatran i prvim ozbiljnim američkim književnikom koji se bavio teorijom kritike, kompozicije i principima kreativne umjetnosti. Teorije je objavljivao u svojim osvrtima, pismima, uredničkim i kritičkim člancima. Zbog svoje oštre kritike i osobnosti nije bio osobito popularan među svojim suvremenicima.

4. OBILJEŽJA FANTASTIČNE KNJIŽEVNOSTI

Književni teoretičar Tzvetan Todorov u svojoj knjizi *Uvod u fantastičnu književnost* određuje fantastičnu književnost kao određenu vrstu književnosti ili kao jedan književni žanr. (1987: 7) Fantastično počiva na sumnji, kolebanju, neizvjesnosti – djela kojima su te karakteristike osnova građenja fabule pripadaju fantastičnoj književnosti. U tim se djelima čitatelj ili lik susreću s događajem koji u njima pobuđuje sumnju i neodlučnost, a mogu se odlučiti i za dva moguća objašnjenja toga događaja: ili za racionalno ili za nadnaravno objašnjenje. Odlukom za jedno od ta dva rješenja, napušta se fantastično i stupa u jedan od dva njemu bliska žanra, čudno ili čudesno:

	1. ČUDNO	2. FANTASTIČNO	3. ČUDESNO
objašnjenje fenomena	racionalno objašnjenje u skladu sa zakonima prirode	neodlučnost između racionalnog i natprirodnog objašnjenja	natprirodno objašnjenje koje nije u skladu sa zakonima prirode
postizanje efekta	emocijama i reakcijama likova	emocijama likova i natprirodnim događajem	samim postojanjem natprirodnih činjenica
čitatelj	prihvaća racionalno objašnjenje	sumnja	prihvaća nadnaravno kao takvo, ne sumnja
lik	nastoji logički objasniti iracionalne događaje	kao i čitatelj, sumnja i proživljava nesigurnost	nadnaravno ne proizvodi reakciju u likovima
primjeri	priče Stephena Kinga	priče Edgara Allana Poea i Henryja Jamesa	bajke, *Gospodar prstenova*
specifičnost	nepovratna temporalnost: efekt fantastičnog ostvaruje se tijekom prvog čitanja		

Tablica 1.[1]

Dakle, fantastično podrazumijeva postojanje čudnog događaja koji izaziva neodlučnost kod čitatelja i lika, ali bitan je i način čitanja: tumačenje ne smije biti niti "pjesničko" niti "alegorijsko". U „fantastičnim tekstovima pisac priča o događajima koji se ne mogu zbiti u svakodnevnom životu." (isto, 38) Takvi događaji većinom u čitatelja izazivaju osjećaj straha, iako on nije neophodan uvjet za određenje fantastičnog. U stvaranju dvosmislenosti pisci se često koriste dvama postupcima: „to su imperfekt i modalnost." (isto, 42) Modalnost se

[1] *Tablica 1.* predstavlja kratki pregled najvažnijih obilježja fantastične književnosti, odnosno njezinih žanrova, koji je temeljen na Todorovljevu *Uvodu u fantastičnu književnost*. Navedeni su i primjeri koji odražavaju obilježja žanra kojemu pripadaju.

ostvaruje korištenjem određenih izraza (možda, činiti se, misliti, vjerovati, imati osjećaj, sumnjati i sl.) i ukazuje na neizvjesnost. Imperfekt stvara određeni odmak između lika i pripovjedača, tako da nam je stav pripovjedača nepoznat. Svi ti elementi dio su pažljivo strukturirane radnje koja održava neizvjesnost tijekom cijele priče. Fantastična se priča najčešće pripovijeda u prvom licu jer čitatelj tada sumnja u istinitost i pouzdanost pripovjedačevih iskaza.

Dakle, fantastično traje samo onoliko koliko i neodlučnost. Ako čitatelj prihvati da zakoni prirode ostaju netaknuti te da pružaju objašnjenje čudnim događajima, tada djelo „pripada jednom drugom žanru - čudnom.“ (isto, 46) Neobjašnjive stvari svode se na poznate činjenice, tj. na prethodno iskustvo. Neka su od racionalnih objašnjenja ludilo, san, droga, plod mašte, slučajnost, prijevara, lažna igra i dr. Efekt se više postiže reakcijama i emocijama likova nego samim materijalnim događajem koji upućuje izazov razumu. Racionalno objašnjenje fenomena je dano, stoga čitatelj zna da priča nije čudesna, odnosno nadnaravna. Na primjer, takve su priče Stephena Kinga.

Osim racionalnog objašnjenja, postoji i natprirodno objašnjenje događaja za koje se čitatelj može opredijeliti. Čitatelj uočava neobjašnjive i iracionalne natprirodne događaje koji „ne izazivaju nikakvu posebnu reakciju, ni kod junaka, ni kod podrazumijevanog čitatelja.“ (isto, 58) Dakle, natprirodno se prihvaća kao takvo, čitatelj nije iznenađen niti sumnjičav. Efekt se postiže samim postojanjem natprirodnih elemenata, ne podrazumijevajući reakciju koju one izazivaju kod likova. Zakoni prirode nisu primjenjivi u takvim pričama, a najpoznatije su takve priče bajke i priče s vampirima.

Svima trima žanrovima zajednička je karakteristika nepovratne temporalnosti: „svako djelo sadrži u sebi naznaku u vezi s vremenom njegovog opažanja.“ (isto, 93) To je takvo svojstvo u kojemu se fantastičan učinak ostvaruje tijekom prvog čitanja teksta, a daljnjim čitanjem fantastično nestaje (nema oklijevanja ni sumnje); drugo čitanje predstavlja metačitanje, tj. otkrivaju se postupci fantastičnog.

Fantastična književnost vrsta je književnosti koja se temelji na osjećajima sumnje, kolebanja i neizvjesnosti koje istodobno osjećaju lik i čitatelj. Osim neodlučnosti koja karakterizira žanr fantastičnoga, postoji i žanr čudnoga kojega karakterizira racionalno objašnjenje natprirodnoga događaja, te žanr čudesnoga kojega karakterizira prihvaćanje natprirodnog objašnjenja događaja. Elementi tih žanrova pridonose rješenju problematike pripadnosti kratkih priča određenom žanru fantastične književnosti. Osim navedenih žanrova, postoje i uže određeni pod-žanrovi fantastične književnosti.

4. 1. POD-ŽANROVI FANTASTIČNE KNJIŽEVNOSTI

Osim žanrova čudnoga, fantastičnoga i čudesnoga, Todorov navodi i prijelazne pod-žanrove, s jedne strane između čudnog i fantastičnog, a s druge strane između fantastičnog i čudesnog. Čisto fantastično na liniji je između čudnog fantastičnog i fantastičnog čudesnog:

čisto čudno	čudno fantastično	fantastično čudesno	čisto čudesno

Tablica 2.[2]

Prvi pod-žanr naziva se „fantastičnim-čudnim“ te je određen „događajima koji izgledaju natprirodni tokom čitave priče“ (isto, 49), a za koje na kraju dobivamo racionalno objašnjenje. Racionalna objašnjenja mogu se podijeliti u dvije skupine: prividnu i imaginarnu. U prvoj skupini nema nikakvih događaja jer su oni samo „proizvod uzburkane mašte (san, ludilo, droge).“ (isto, 50) U imaginarnu skupinu spadaju događaji koji su se doista dogodili, „ali se mogu razumom objasniti (slučajnost, prijevara, privid).“ (isto, 51)

Drugi je pod-žanr fantastično-čudesan u kojemu priče počinju kao fantastične, ali završavaju prihvaćanjem natprirodnog. Budući da element fantastičnog ostaje neobjašnjen, priča predlaže prihvaćanje natprirodnog. „Granica između fantastičnog i čudesnog će, dakle, biti neizvjesna“ (isto, 57), no prisustvo ili odsustvo nekih pojedinosti pružaju mogućnost da se granica jasnije odredi. Na primjer, u tipu pripovijedaka kod kojih je prisutno hiperbolično čudesno pojave su natprirodne samo svojim razmjerima koji su veći od uobičajenih. Zatim, postoje pripovijetke u kojima je prisutno egzotično čudesno gdje se govori o natprirodnom koje se ne predstavlja čudesnim jer čitatelj ne smije prepoznati „oblasti u kojima se zbivanja događaju.“ (isto, 60) U pripovijetkama s instrumentalnim čudesnim pojavljuju se tehničke naprave toliko usavršene da su neostvariva „u opisanim vremenima, ali ipak savršeno moguća.“ (isto, 60) Nadalje, u naučnim čudesnim pripovijetkama natprirodni je događaj racionalno objašnjen, ali „na osnovu nauka koje suvremena nauka ne priznaje.“ (isto, 61)

Pod-žanrovi fantastične književnosti posebno pridonose rješenju problematike pripadnosti kratkih priča određenom žanru, a obilježja fantastično-čudnog i fantastično-čudesnog pod-žanra pridonose i podrobnijoj analizi Poeovih kratkih priča. Određene su i skupine racionalnih objašnjenja natprirodnih događaja, ali se i pokušava jasnije odrediti granica između fantastičnog i čudesnog. Osim pod-žanrova fantastične književnosti, u analizama priča pomažu i određena obilježja i postupci na strukturalnoj i semantičkoj razini.

[2] *Tablica 2. Izvor*: Todorov, Tzvetan. 1987. *Uvod u fantastičnu književnost.* Beograd: Rad. 49.

4. 2. STRUKTURALNA RAZINA FANTASTIČNE KNJIŽEVNOSTI

U djelima koja pripadaju fantastičnoj književnosti postoje i određena obilježja u strukturi koja su karakteristična za fantastičnu književnost. Prvo obilježje upotreba je figurativnog govora, odnosno retoričkih figura. „Natprirodno često nastaje tako što figurativno značenje uzimamo kao doslovno.“ (isto, 81) Prva upotreba odnosi se na pretjerivanje koje je norma fantastičnog – hiperbola, superlativ, suvišno – ono vodi natprirodnom. Zatim se koristi doslovno ostvarenje figurativnog izraza, kao što je ostvarenje obične klevete. U prethodna dva slučaja „figura je izvor natprirodnog elementa, porijeklo natprirodnog činitelja.“ (isto, 83) U trećem slučaju „odnos je sinkronijski:“ (isto, 83) figura je u funkcionalnom odnosu s natprirodnim. Dakle, niz izraza uobičajenih u svakodnevnom životu uzimaju se doslovno i vode do natprirodnog događaja, a ti su izrazi uvedeni modalnim formulama. Očito je da se fantastično neprestano služi retoričkim figurama, u njima je pronašlo svoje podrijetlo. „Natprirodno se rađa iz jezika“ (isto, 85), izvan jezika ono ne postoji.

Drugo strukturalno obilježje fantastične književnosti je pripovjedač koji kaže “ja“. Todorov navodi da je književnom jeziku nemoguće dokazati istinu. (1987: 86) Književnost poznaje zahtjev za valjanošću ili unutrašnjom koherencijom: ono što je rečeno na prvoj strani treba biti potvrđeno i na svim sljedećim stranama. Dakle, samo ono što je rečeno u ime pisca izmiče provjeri istinitosti, ali ono što izreknu likovi može biti istina ili laž jer je priča sav njihov svijet. Također, pripovjedač će često biti “prosječan čovjek u kojim se svaki (ili gotovo svaki) čitatelj može prepoznati.“ (isto, 87)

Treće obilježje strukture odnosi se na kompoziciju. U pričama je česta gradacija koja se kreće prema točki kulminacije, najprije neodređeno, a kasnije sve jasnije i neposrednije.

Strukturalna razina fantastične književnosti pruža uvid u obilježja i postupke koji pomažu razrješenju problematike određivanja pripadnosti kratkih priča određenom žanru fantastične književnosti. Osim strukturalnih obilježja kao što su upotreba figurativnog govora, odnosno retoričkih figura, pripovjedač u 1. licu te gradacija u kompoziciji, postoje i određena semantička obilježja koja omogućuju pobliže određenje fantastičnog u kratkim pričama.

4. 3. SEMANTIČKA RAZINA FANTASTIČNE KNJIŽEVNOSTI

Osim strukturalnih obilježja fantastične književnosti, postoji i karakterističan tematski korpus za tu vrstu književnosti. Funkcija fantastičnog je da ono ostvaruje poseban učinak na čitatelja kao što su strah, užas ili radoznalost, a „koji drugi žanrovi ili književni oblici ne mogu izazvati.“ (isto, 96) Nadalje, fantastično služi produžavanju i održavanju neizvjesnosti i „omogućava opisivanje fantastičnog svijeta, koji pri tom ne postoji izvan jezika.“ (isto, 96)

Kritičari koji se bave fantastičnim, poput Dorothy Scarborough, Petera Penzoldta, Louisa Vaxa, Rogera Cailloisa i dr., predlagali su različite podjele tema i koristili razne metode razvrstavanja. Tzvetan Todorov dijeli ih u dvije grupe tema. Prvu grupu tema objedinjuje na osnovu čisto formalnih mjerila, odnosno „njihovog istovremenog prisustva.“ (isto, 111) U njoj se dovode u pitanje granice između materijalnoga i duhovnoga, što je izvor mnogih tema: preobražaji (npr. čovjeka u životinju i obratno), natprirodna bića (često moćnija od čovjeka), pandeterminizam (opća uzročnost koja ne priznaje postojanje slučajnosti i pretpostavlja kako između svih činjenica postoje neposredni odnosi), umnožavanje osobnosti, preobražaj vremena i prostora koji „nisu vrijeme i prostor svakodnevnog života.“ (isto, 122) Te su teme nazvane “ja-teme“. One se tiče strukturiranja „odnosa između čovjeka i svijeta“ (isto, 142), odnosno označavaju izdvojenost čovjeka od svijeta.

Druga grupa tema naziva se “ti-teme“. Te se teme odnose na seksualnost, tj. pretjeranu tjelesnu ljubav ili želju i „njena različita preoblikovanja, ili (...) izobličenja.“ (isto, 142) Želja može biti upućena prema ženi (incest), osobi istoga spola (homoseksualnost), te može biti zastupljena kao „ljubav više od dvoje“ (isto, 135), pri čemu je ljubav utroje najčešći oblik. Osim seksualnosti, tu pripada i verbalno nasilje, tj. mučenja koja izazivaju zadovoljstvo kod onoga koji ih primjenjuje (npr. sadizam). Nasilje je blisko povezano i s temom smrti (ljubav prema pokojnoj osobi ili vampirima, tj. nekrofilija). U grupi “ti-tema“ riječ je „o odnosu čovjeka i njegove želje“ (isto, 143), odnosno njegovih nesvjesnih nagona.

Todorov dijeli tematski korpus u dvije grupe: “ja-teme“ koje se tiču strukturiranja odnosa između čovjeka i svijeta i “ti-teme“ koje se tiču strukturiranja odnosa između čovjeka i njegovih nagona. Semantička razina fantastične književnosti pokazuje kako natprirodno ne postoji izvan jezika, a ono ostvaruje poseban učinak na čitatelja. Takav učinak postiže i gotička književnost koja se razvila unutar fantastične književnosti, a čije je elemente Poe često koristio u pisanju kratkih priča.

5. OBILJEŽJA GOTIČKE KNJIŽEVNOSTI

Gotička književnost vrsta je književnosti koju karakteriziraju djela ispunjena osjećajima straha, napetosti, jeze, mračnih zapleta i tajanstvenih događaja. Bila je „naročito popularn[a] u Engleskoj“ (Škreb i dr., 1985: 224) krajem 18. stoljeća gdje su izraz “gotička“ prihvatili „neki eng. pisci koji su se pod uticajem predromantičarskih struja počeli okretati srednjovjekovnoj prošlosti.“ (isto, 224) Prvi je taj naziv u današnjem smislu upotrijebio Horace Walpole koji je svome djelu *Otrantski zamak* dao podnaslov “gotska priča“. Jedan je od najpoznatijih pisaca gotičkih priča Edgar Allan Poe. „Pišući svoje bizarne priče, u mnogo čemu se ugledao na djela njemačkih romantičara Tiecka i Hoffmanna i na tzv. gotičku struju u tom književnom pokretu.“ (Crnković, 1996: 10)

Gotička je književnost nastala kao reakcija na racionalizam i realizam u književnosti, težilo se za maštom, spontanosti, strasti, egzotičnom, nepoznatom, koji su i elementi romantizma. Uzvišeno je osnova te književnosti – atmosfera u kojoj su isprepleteni osjećaji strahopoštovanja i zastrašujućeg, a takva je atmosfera najčešće stvorena u prirodi, u onome što čovjek ne može kontrolirati. Gotičke se priče „pune jeze, mračnih zapleta i tajanstvenih događaja, uglavnom zbog toga što se radnja mnogih od njih zasnivala na srednjovjekovnim motivima ili se dešavala u srednjovjekovnom ambijentu.“ (Škreb i dr., 1985: 224)

Neki od elemenata su da je priča strave i užasa uobičajeno smještena u ukletom starom dvorcu ili kući, prostori izazivaju osjećaj klaustrofobije koji simbolizira strah i bespomoćnost likova, atmosfera je istovremeno prijatna i zastrašujuća, a česti su natprirodni i misteriozni događaji. Takvi događaji stvaraju iskrivljenu percepciju i sumnju u njihovu stvarnost. Prošlost je vrlo važna i uvijek utječe na sadašnjost, česte su nasljedne bolesti, kletve i proročanstva.

Najčešće su teme duhovi, zlo iz prošlosti, smrt, propadanje, dvostrukosti, ludilo, tajne, nasilje i okrutnost, povratak u život, groteska, misterija, bolesti. Neki od klasičnih likova su zlikovci, bajronovski junaci (koji su uvijek u sukobu s društvom, turobni i depresivni), progonjene djevojke, “femme fatale“ (prelijepa žena koja donosi opasnost protagonistu), luđaci, čarobnjaci, vampiri, vukodlaci, čudovišta, demoni, anđeli, duhovi, kosturi, vrag i dr.

Elementi gotike obogatili su kratke priče Edgara Allana Poea gradnjom uzvišene atmosfere, unošenjem jeze i misterije srednjovjekovnog ambijenta te zlosutnosti prošlosti. U pričama se elementi gotike isprepliću s elementima romantizma i fantastike te na taj način stvaraju bizarne priče, odnosno “priče strave i užasa“ kojima je Poe i stekao svjetsku slavu.

6. OBILJEŽJA NOVELE U AMERIČKOJ KNJIŽEVNOSTI

U razdoblju romantizma dolazi do formiranja američke književnosti kao zasebne nacionalne književnosti, i to zahvaljujući noveli koja u tom formiranju ima značajnu ulogu. U predgovoru knjige *Novela u američkoj književnosti* Mira Janković zaključuje kako se novela „pojavljuje i oblikuje u dužem vremenskom rasponu, u raznim krajevima zemlje i u vrlo različitim književnim situacijama“ (1977: vii) te ona zauzima znatno istaknutije mjesto nego što ga ima u ijednoj drugoj europskoj književnosti. U predromantičnim se strujanjima javlja posebna vrsta romantičnog romana, “gotski roman“, koji će direktno utjecati na američke pisce novele kao što su Washington Irving, Herman Melville, Henry James, Mark Twain i William Faulkner, a posebno je utjecaj vidljiv u djelima Nathaniela Hawthornea i Edgara Allana Poea.

U evoluciji novele pojavljuje se nekoliko varijanata, odnosno termina tog književnog oblika. Inzistiranje na kratkoći odrazilo se u terminu *short story,* kojemu u hrvatskome jeziku odgovara termin *kratka priča* ili novela. Termin *short story* javlja se u američkoj književnosti tek pedesetak godina nakon prvih tekstova. Mira Janković navodi da „*short story* u engleskom, a još više novela u našem jeziku, ima vrlo širok pojam značenja, koja se, iako naravno ne potpuno, ipak dobrim dijelom poklapaju.“ (Janković, 1977: 3) Novela je „pisani oblik, koji, međutim, na sebi svojstven način iskorištava neka sredstva usmenog kazivanja“ (isto, 5), a po dužini se može uvrstiti između pripovijetke (priče) kao kraće i pripovijesti kao duže. Ona se, za razliku od romana, udaljuje od zajednice, individualistička je i romantična, stoga u njoj prisutni likovi predstavljaju osamljene individue, pripadnike društveno potisnutih grupa. Takvi likovi odgovaraju romantičnom osamljenom i neshvaćenom pobunjeniku kakav je često protagonist Poeovih priča. Kada prikazuje zbivanja, riječ je autora uglavnom usmjerena predmetu zbivanja, ali ako pripovjedač govori, „čujemo u stvari dva glasa, jer autor može iskorištavati tuđu (tj. pripovjedačevu) riječ za svoje ciljeve.“ (isto, 9) Naracija je u noveli zgusnuta u jednu epizodu „u koju mogu biti projicirana i višegodišnja iskustva, tako da ih čitalac prima simultano.“ (isto, 8) Na taj način, novela kod čitatelja proizvodi instinktivnu i emotivnu reakciju.

Prisutnost je “gotskog romana“ mnogo uočljivija u Poeovim djelima. On „prvi već 1842. godine sagledava novelu kao posebnu vrstu narativne proze i postavlja teoriju moderne novele.“ (isto, 1) Uz Hawthornea prihvaća tu novu vrstu koju je stvorio Washington Irving,

uočivši sve njezine prednosti „kao najadekvatnijeg izraza za domaće, američke teme.“ (isto, 51) U teoretskom pristupu ističe formalne prednosti novele koje je u potpunosti iskoristio u oblikovanju vlastitih djela: „novela se čita kontinuirano, od pol sata do najviše dva sata, pa se neometanim čitanjem postiže *čist* (unblemished) i jedinstven efekt.“ (isto, 55) Također smatra da postoje prednosti u odnosu na poeziju: pisac u noveli može svoju temu izraziti na najrazličitije načine, intonacijama misli i izraza nedostupnima poeziji, koju sputava ritam.

Nadalje, u svojim se novelama Poe „odrekao bajkovito-igrivog početka i živopisne fantastike njemačkog romantizma“ (Meletinski, 1997: 256), a koristeći gotičke motive, pokušava prodrijeti u čudesno i tajanstveno i na taj način stvara svoju posebnu psihološku i logističku fantastiku. Pri opisu neobičnih događaja u svojim novelama, on „živo opisuje neke izuzetne *granične* situacije“ (isto, 256) u kojima ocrtava likove i naročito njihova psihička stanja izazvana takvim situacijama. Dakle, on se ponajviše bavi poniranjem u psihu “običnog“ čovjeka, izazivanjem dotad neistraženih i intimnih osjećaja, baveći se “graničnim“ i tabu temama; on je usredotočen „na samu logiku psihološkog aspekta.“ (isto, 256)

Sami počeci novele mogu se prepoznati u tradiciji “gotskog romana“ 18. stoljeća koji se razvio u predromantičnim strujanjima te ponajviše utjecao na stvaralaštvo prvih američkih pisaca novele. Uska povezanost tih pisaca s engleskom književnošću, ali i materijalni uvjeti za književni razvoj, omogućili su uspostavu novele kao jednog od najvažnijih čimbenika u razvoju američke nacionalne književnosti. Kao pisani prikaz usmenog kazivanja novela romantizmu duguje tipične likove osamljenih i neshvaćenih pojedinaca koji se ne mogu ili ne žele poistovjetiti sa zajednicom, te naglasak na nadahnuću i spontanom izljevu snažnih osjećaja. Za razliku od romana, novela je i u modernim verzijama zadržala konture tradicionalne forme. O oblikovanju je novele govorio prvi američki teoretičar Edgar Allan Poe te je zacrtao teorijske postavke koje je dosljedno provodio u vlastitim kratkim pričama, a jedna od najzapaženijih je podređivanje svih detalja jedinstvu kompozicije i “završnom efektu“.

7. ANALIZA OBILJEŽJA FANTASTIKE I GOTIKE U KRATKIM PRIČAMA

7. 1. PAD KUĆE USHER

Kratka priča *Pad kuće Usher* objavljena je 1839. godine. Neimenovani pripovjedač uvodi čitatelje u priču o neobičnoj obitelji Usher: „Sličnost između brata i sestre bila je vrlo uočljiva, no tada mi je prvi put privukla pažnju. Usher (...) je promrmljao nekoliko riječi iz kojih mi je postalo jasno da su on i sestra bili blizanci te da su simpatije jedva razumljive prirode među njima uvijek postojale.“ (53-54) Bez mnogo dijaloga, a uz obilje detaljnih opisa i zapažanja otkriva fantastične elemente u priči stvarajući atmosferu straha i tjeskobe: „Toliko sam raspalio svoju maštu da sam doista povjerovao da oko kuće i cijelog posjeda lebdi neka atmosfera sasvim svojstvena njihovoj neposrednoj blizini, atmosfera koja nije imala ništa srodnog s nebeskim uzduhom, nego se dizala iz ogoljenih stabala, sivih zidova, tihog jezerca, neko jedva primjetno, kužno, tajanstveno i polagano isparavanje olovne boje.“ (44) Takav je podrobni detaljizam karakterističan u fantastičnoj književnosti te „uočljiv, gotovo bismo rekli, stilski kompleks naturalizma u fantastici.“ (Slabinac, 1993: 92) U priči se najviše pažnje posvećuje bilježenju činjenica i psihičkih reakcija likova: „Bio sam doista pod sasvim strašnim dojmom, zbog te druge i neobične podudarnosti, mnoštva suprotstavljenih osjećaja među kojima su prevladavali strah i čuđenje, no ipak sam bio dovoljno sabran i izbjegao sam da nekom primjedbom dodatno ne uzbudim pretjerano osjetljive živce svog prijatelja.“ (57) Karakteristično za Poea, svi dijelovi priče podređeni su završnom efektu: povratku Madeline iz mrtvih.

Fabula je građena na neodlučnosti „što ju osjeća biće koje zna samo za zakone prirode kada se nađe pred na izgled natprirodnim događajem.“ (Todorov, 1987: 29) To kolebanje i neizvjesnost vidljivi su u pripovjedačevim zapažanjima, npr. sumnjiva povezanost sudbine obitelji Usher i njihove kuće: „čudno i dvoznačno ime 'Kuća Usher', ime koje je, čini se, u glavama okolnih seljana objedinjavalo i obitelj i obiteljski dom“ (44), obiteljsko stablo koje se „nije nikad trajno razgranalo, drugim riječima, da je cijela obitelj vodila podrijetlo od jedne jedine izravne loze“ (43-44), zatim nepoznata Madelinina bolest i Roderickova preosjetljivost.

Ti događaji pobuđuju sumnju, te iako priča naizgled ima fantastičan završetak, priča zapravo pripada žanru čudnoga. Sve što se u priči događa, već je unaprijed objašnjeno i svodi se na „poznate činjenice, na prethodno iskustvo.“ (isto, 47) Primjer je rano i nenametljivo uvođenje pukotine na zidu kuće: „Možda je tek pažljivi promatrač mogao otkriti jedva primjetnu pukotinu…“ (45) koja do izražaja dolazi tek na kraju kada se kuća sruši. Rušenje kuće može se obrazložiti pukotinom na zidu, stoga taj događaj nije neutemeljen. On doprinosi osjećaju užasa i straha, no nije fantastičan element. Taj se postupak primjenjuje i na podudaranje opisanih događaja u tekstu pjesme „Ukleti dvorac“ s radnjom priče, na prirodu Roderickove i Madelinine bolesti te na opis Roderickove slike koja prikazuje prostor u kojemu je Madeline privremeno sahranjena: „To je bila mala slika koja je predstavljala unutrašnjost vrlo dugačkog i pravokutnog podruma ili tunela, niskih, glatkih i bijelih zidova, bez kraja i ikakvih ukrasa. Neki su sporedni dodaci uspjeli stvoriti dojam da se taj prokop nalazi izvanredno duboko u zemlji.“ (49) Također, Todorov navodi da je za Poeovo stvaralaštvo izrazito karakteristično „ono što bismo mogli nazvati iskustvom granica“ (1987: 53) Na primjer, Roderick osjeća „da će prije ili poslije nastupiti čas kad ć[e] izgubiti i život i razum u borbi s tom mračnom utvarom, sa strahom“ (47), od kojega na kraju zaista i umre. Također, takvo racionalno objašnjenje događaja Todorov smješta u grupu “izvinjenja“ koja odgovara opoziciji stvarno-imaginarno, što znači da „su se događaji odista zbili, ali se mogu razumom pojasniti.“ (1987: 51)

U 19. stoljeću tipičan motiv u književnosti bila je karakterizacija žena fizičkim osobinama, a muškaraca intelektualnim osobinama. U *Padu kuće Usher* bolest se kod Rodericka manifestira psihički, odnosno riječ je „o akutnoj tjelesnoj boljetici“, „duševno rastrojstvo“ (43) koje ga je shrvalo, a kod Madeline fizički kao „stalna apatija, postupno iscrpljivanje snage i česti, ali prolazni napadi gotovo kataleptičke naravi…“ (48) Kad jedno od njih umre, mora umrijeti i drugi, a s njima se ruši i stara kuća koja simbolizira jedinstvo duše i tijela. U identificiranju kuće s likovima, kao i likova međusobno, otkriva se Poeova težnja da poistovjeti materijalno s duhovnim „težeći krajnjem romantičnom jedinstvu.“ (Bašić, 1987: 225)

Teme su u *Padu kuće Usher* u velikoj mjeri tipično gotičke, a neke od njih su Madelinina i Roderickova smrt te njezin povratak u život, u čemu se očituje „postojanje natprirodnih bića moćnijih od čovjeka.“ (Todorov, 1987: 113) U priči je prisutna i tema fizičkog, psihičkog te materijalnog propadanja obitelji i kuće Usher, te Madelinina neuobičajena bolest. Nadalje, prikazuje se Roderickova prekomjerna psihička razdraženost, podložnost neprirodnim uzbuđenjima i strahovima, naglašena izoštrenost osjetila te lako

razdražljiva ćud, što ga čini tipičnim poeovskim junakom: „on je ćudljiv i melankoličan, ima ekstravagantne navike i najbolje razmišlja u zamračenoj odaji u kojoj usred bijela dana gore svijeće.“ (Bašić, 2012: 29) Pojavljuju se dvostrukosti koje se očituju u zajedničkoj sudbini kuće i obitelji Usher i već spomenutoj manifestaciji bolesti kod Rodericka i Madeline. Prisutan je i osjećaj klaustrofobije, tj. način na koji kuća utječe na likove, kao da upravlja njihovim mislima, odlukama i radnjama, a oni su nesposobni to promijeniti: „ali već pri prvom pogledu na tu građevinu, obuzeo me neki osjećaj nepodnošljive tuge.“ (42) Nadalje, osim čitateljeve neodlučnosti, prisutno je i pripovjedačevo kolebanje i nedoumica: „ne znam kako“ (42), „otresajući se tog osjećaja koji se činio poput sna.“ (44) Te teme pripadaju skupini “ja-tema“, no postoji i tema koja je nenametljivo uvučena u djelo, a pripada skupini “ti-tema“: spominje se da je cijela obitelj potjecala iz jedne izravne nerazgranate loze, stoga se može zaključiti da je u obitelji oduvijek prisutan incest, čime bi se mogla objasniti neobična osjetljivost te obitelji.

Na strukturalnoj razini, osim pripovijedanja u prvom licu kojim se pojačava sumnja u istinitost pripovjedačevih iskaza, te podređivanju svih događaja završnom efektu, primjetan je i funkcionalan odnos figure i natprirodnog, odnosno „figura i natprirodno prisutni su u istoj ravni i njihov odnos je funkcionalan.“ (isto, 83) Pripovjedač pri dolasku u kuću Usherovih primjećuje njezin odraz u jezeru gdje su prozori „nalik dupljama ljudskim očima.“ (43) Takav motiv može sugerirati živost kuće te njezin gotovo ljudski, već spomenuti klaustrofobičan utjecaj na obitelj Usher. Također, zrcaljenje „je prisutno kad god junaci priče treba da naprave odlučujući korak prema natprirodnom.“ (isto, 125) Za vrijeme Madelinine privremene sahrane pripovjedač primjećuje „tragove blagog rumenila na obrazima i grudima, a na usnama sumnjičavo prigušeni smiješak“ (54), čime se sugerira i nagovještava njezin povratak u život. Postoje i ostali slični nagovještaji u priči, kao što je oluja koja simbolizira buru osjećaja i strahova izazvanih Roderickovom i Madelininom smrću, Roderickova slika koja zapravo opisuje prostor u kojoj je Madeline privremeno sahranjena, te podudaranje pjesme „Ukleti dvorac“ i priče *Ludi Trist* sir Lancelota Canninga s radnjom: „jer mi se učinilo (iako sam odmah procijenio da me moja mašta zavela) da iz nekog udaljenog dijela kuće dopire nejasan zvuk, koji bi po sličnosti mogao biti i odjek (nesumnjivo prigušen i oslabljen) onog praska kidanja i razvaljivanja iz štiva sir Lancelota.“ (57)

Pad kuće Usher priča je ispunjena osjećajima straha, napetosti, jeze, te tajanstvenim i misterioznim događajima, što ju čini gotičkom. Mjesto radnje je sumorna, ukleta kuća Usherovih smještena na pustopoljini: „Dok sam gledao taj prizor pred sobom, samu kuću i jednostavnu sliku cijelog imanja, hladne zidove i prozore koji su me podsjetili na duplje

ljudskih očiju, gredice vodene trstike, i nekoliko bijelih, ogoljenih stabala“ (42), koja izaziva osjećaj klaustrofobije i čini Usherove bespomoćnima i prepuštenima sudbini. Ljepota prirode suprotstavljena je izgledu kuće i zastrašujućim osjećajima koje ona izaziva u pripovjedača: „Bila je to burna, ali zaista lijepa noć, jedinstvena i neobična u svojoj ljepoti i u svojoj strahoti.“ (55) Javlja se nasljedna bolest, neobična osjetljivost obitelji Usher, koja datira još iz davnih vremena, stoga je u ovoj priči prošlost važna i u velikoj mjeri utječe na sadašnjost.

Romantičarski elementi, kao što su prevladavanje intuicije, mašte i uma nad razumom, naglašavanje osjećaja, prikaz osamljena i neshvaćena pojedinca razočarana vlastitom sudbinom, pridonijeli su određenju priče *Pad kuće Usher* kao dijela korpusa fantastične književnosti. Kao odrednice fantastičnog u priči, prepoznajemo prisutnost tajne, neobjašnjivog, neprihvatljivog koje ulazi u stvarni život, odnosno svakodnevnicu protagonista priče. Iako se čini da priča pripada žanru fantastičnoga, pomnijim se čitanjem dolazi do zaključka kako su svi fantastični elementi unaprijed spomenuti i objašnjeni, stoga priča pripada žanru čudnoga. Nadalje, Poe se pri stvaranju atmosfere i groze poslužio elementima gotičke književnosti kao što su srednjovjekovni ambijent, zastrašujuća atmosfera koja u isto vrijeme izaziva i strahopoštovanje te važan utjecaj prošlosti na sudbinu obitelji Usher.

7. 2. WILLIAM WILSON

Tema dvostrukosti prisutna u *Padu kuće Usher* u likovima Rodericka i Madeline također velikim dijelom određuje okosnicu kratke priče *William Wilson* u likovima istoimena protagonista i njegova dvojnika. Za razliku od odnosa Rodericka i Madeline, čija je dvojnost više iskazana na fizičkoj razini, odnos Williama Wilsona i njegova dvojnika više je usredotočena na psihološki aspekt dvojnosti; Poe se većinom usredotočuje na „bilježenje činjenica i psihičkih reakcija i poriva.“ (Bašić, 2012: 30) U priči se „prepoznaje nešto od one “očaranosti grozom“ kojoj su Poeove priče tekstualni korelati ili modeli.“ (isto, 31)

William Wilson priča je o čovjeku kojega je kroz odrastanje pratio čovjek ista izgleda, ponašanja, čak i datuma rođenja. Prema tome dvojniku pripovjedač, koji je ujedno i protagonist, ima pomiješane osjećaje koji s vremenom prerastaju u mržnju, dok naposljetku događaji ne kulminiraju ubojstvom. U priči je protagonist vođen intuicijom i maštom, a

ponajviše osjećajima; ta romantičarska načela spoznaje dovode do problematike određivanja žanra priče prema Todorovljevoj podjeli djela koja pripadaju fantastičnoj književnosti.

Na prvi se pogled može odrediti kako priča pripada žanru fantastičnoga: prisutno je postojanje čudnog događaja koje izaziva neodlučnost kod čitatelja i lika, a to je pojava Williamova dvojnika zbog koje je protagonist postao „žrtva užasa i misterija najčudnijeg od svih vizija pod mjesecom.“ (61) Takve se pojave „ne mogu zbiti u svakodnevnom životu“ (Todorov, 1987: 38) te u priči ispunjavaju romantičarski zahtjev za neobičnim, tajanstvenim, bizarnim, paradoksalnim, izobličenim. Protagonist je osamljeni i neshvaćeni pojedinac koji se ne može poistovjetiti sa zajednicom: „Čista stranica koja leži preda mnom ne mora se uprljati mojim pravim imenom. Ono je već previše bilo predmetom izrugivanja, užasavanja, prezira moje vrste. (...) Oh, otpadniče, od svih otpadnika najnapušteniji!“ (60), a od čitatelja traži empatiju: „Prolazeći kroz mračnu dolinu žudim za suosjećanjem – umalo ne rekoh za sažaljenjem – drugih ljudi.“ (61) Također, u tekstu se pojavljuje izrazi koji upućuju na modalnost: „ipak moram vjerovati“ (64), „može se činiti čudno“ (66), i slično. Takvi izrazi, u kombinaciji s nepouzdanim pripovjedačem u 1. licu, naglašavaju neizvjesnost i neodređenost događaja i pripovjedačevih iskaza u priči.

Pomnijom se analizom može doći do zaključka kako *William Wilson* zapravo pripada žanru čudnoga, odnosno fantastično-čudnom pod-žanru: događaji koji izgledaju natprirodni tokom čitave priče zapravo se mogu objasniti na racionalan način. Na samome početku priče, pripovjedač tvrdi da je potomak roda „koji se oduvijek isticao bujnom maštom i lako razdražljivom naravi“ te da je od djetinjstva pokazivao da je „naslijedio te obiteljske osobine.“ (61) Tijekom odrastanja, te su se značajke sve više razvijale pri čemu su postale uzrokom „nesumnjive štete“ za Williama, a postao je „sklon najnastranijim kapricima, žrtva najneobuzdanijih strasti.“ (61) Može se utvrditi da su neobični događaji bili plod pripovjedačeve mašte, ili čak njegova ludila, što potvrđuje i njegovo neobično živo sjećanje na djetinjstvo: „(...) događaji iz vrlo ranog razdoblja rijetko ostavljaju neke određene dojmove u zreloj dobi. Sve je siva sjena – blijedo i neodređeno sjećanje – nejasna sjećanja na jadne užitke i uobražene muke. Kod mene nije bilo tako. U djetinjstvu mora da sam snagom odraslog čovjeka osjetio ono što sada nalazim utisnuto u sjećanje crtama tako dubokim, živim i trajnim (...)“ (64) Vjerojatnost je da su njegova sjećanja zapravo plod mašte zbog čega je pripovjedač uvjeren da ih se tako dobro sjeća. Također je značajno kako nitko od pripovjedačevih školskih prijatelja nije primijetio tako očitu sličnost između njega i njegova dvojnika. Takvo racionalno objašnjenje pripada u prividnu skupinu objašnjenja gdje i nema nikakvih događaja jer su oni samo „proizvod uzburkane mašte (san, ludilo, droge).“ (isto, 50)

Williamova se dvojnika može tumačiti kao njegovu savjest koju je pripovjedač, obuzet neobuzdanom maštom i ludilom, projicirao u stvarnu osobu. Taj se dvojnik zapravo i ponaša kao savjest: prati ga i uvijek je uz njega, imaju iste karakteristike: „Nisam tada još otkrio važnu činjenicu da smo istih godina; ali uočio sam da smo jednake visine i shvatio da smo slični po općem izgledu, kao i u crtama lica“ (67), dvojnikov glas podsjeća na “glas savjesti“: „ali je zato boja njegova glasa bila istovjetna s mojom; a njegov jedinstveni šapat postao je pravi odjek moga glasa“ (68), često mu je davao moralne savjete: „Pa ipak, s današnjeg vremenskog odstojanja, dopustite mi da mu odam opravdano priznanje jer se ne sjećam niti jedne prilike u kojoj su savjeti moga suparnika bili glupi ili pogrešni, što bi bilo svojstveno nezrelosti i neiskustvu njegova uzrasta...“ (68) Dakle, dvojnik Williama Wilsona personifikacija je pripovjedačeve savjesti. Poe je tako izvana izrazio čovjekovu unutarnju borbu koju osjeća kada mu savjest govori da nešto nije ispravno ili moralno. Nadalje, u epigrafu Poe govori upravo o savjesti: „Što reći o njemu? Što (mi) kaže stroga savjest? O / tom duhu na mom putu?“ (60)

Na strukturalnoj razini prisutno je pretjerivanje koje vodi k natprirodnom, a pripovjedač tvrdi da je njegov „prvi mentalni razvoj u sebi sadržavao mnogo neuobičajenog, čak i pretjeranog.“ (64) Pretjerivanje je element figurativnog govora, odnosno retoričkih figura, te je ono norma fantastičnog. Uporaba se figurativnog govora primjećuje i u funkcionalnom odnosu figure s natprirodnim, gdje je figura „izvor natprirodnog elementa, porijeklo natprirodnog činitelja.“ (isto, 83) Brojni su primjeri takvih funkcionalnih odnosa u priči, na primjer kada pripovjedač na početku priče opisuje kako je kao dijete bio „prepušten svojoj volji kao vodilji i (...), u svemu osim po imenu, gospodar svog vlastitog djelovanja.“ (61) Ovaj citat upućuje na kasniju pojavu njegova dvojnika koji je nosio isto ime kao i pripovjedač, a budući da je on uvijek „imao odbojnost prema svom plebejskom imenu i prezimenu“ (67), na svog se dvojnika još više ljutio. Značajan je i opis ravnatelja škole koju je pripovjedač pohađao koji je ujedno bio i pastor crkve: „Taj sveti čovjek, izgledom blag i skroman, u odjeći koja je tako sjajno bila izglačana i duhovno lelujava, s vlasuljom brižno napudranom, tako krutom i tako velikom – je li to mogao biti isti onaj koji je maloprije, kisela lica u odjeći umrljanoj burmutom, primjenjivao drakonske zakone naše škole sa štapom u ruci?“ (62) Taj je opis simbol dvojnosti koja prevladava u priči između pripovjedača Williama Wilsona i njegova dvojnika, te je simbol nerazdvojivosti čovjekova tijela i uma, odnosno tijela i savjesti. Pripovjedač ne otkriva svoje pravo ime: „U ovoj pripovijesti nazvao sam se izmišljenim imenom William Wilson no to se ime previše ne razlikuje od onoga koje zapravo nosim.“ (65) Skrivanjem svoga pravog imena, odnosno identiteta, pojačava se dojam

neodređenosti i sumnje u pripovjedačeve iskaze, ali i pripovjedačeva pokušaja bijega od stvarnosti, što će se realizirati u njegovu stvarnom bježanju od dvojnika po Europi. Na kraju priče pripovjedač "ubija" svoga dvojnika koji „više nije govorio šapatom" (79) te je pripovjedač pomislio da govori on sam. Time se zapravo razrješava misterija identiteta dvojnika koji je zapravo sam pripovjedač, odnosno savjest koju je pripovjedač projicirao u stvarnu osobu. Nadalje, osim pripovjedača koji kaže "ja", u priči je prisutna gradacija koja se kreće prema točki kulminacije, odnosno završnoj borbi pripovjedača i njegova dvojnika.

William Wilson ostvaruje poseban učinak na čitatelja kao što su strah, užas ili radoznalost, dakle osjećaji koji su karakteristični u pričama u kojima se opisuje fantastični svijet „koji pri tom ne postoji izvan jezika." (isto, 96) U ovoj se priči Poe dotiče nekoliko tema kao što je preobražaj čovjekove savjesti u fantastično biće (dvojnika za čije postojanje zna samo protagonist i koji uvijek predvidi i spriječi protagonista u činjenju zlih djela), dakle „postojanje natprirodnih bića moćnijih od čovjeka." (isto, 225) Zatim se na razini teksta primjećuje pandeterminizam, odnosno opća uzročnost koja ne priznanje postojanje slučajnosti i pretpostavlja kako između svih činjenica postoje neposredni odnosi; protagonist često napominje da je sličnost između njega i dvojnika niz slučajnosti i podudarnosti: „čistom slučajnošću što smo stupili u školu istoga dana" (66), „slučajno sam saznao da je moj imenjak rođen 19. siječnja 1813., što je prilično neobična podudarnost, jer je to dan kad sam i ja rođen" (66); ipak, može se odrediti kako su te slučajnosti zapravo povezane. One pomažu tumačenju dvojnika kao personifikacije pripovjedačeve savjesti i sve podudarnosti u priči ukazuju na takvo tumačenje. Nadalje, osim čitateljeve neodlučnosti, prisutno je i pripovjedačevo kolebanje i nedoumica te tako neodlučnost „postaje jedna od tema djela." (isto, 37) U tim se temama, koje pripadaju skupini "ja-tema", dovode u pitanje granice između materijalnoga i duhovnoga, odnosno dovodi se u pitanje odnos „između čovjeka i svijeta." (isto, 142)

Već spomenute teme, kao i teme smrti, propadanja, okrutnosti te misterije također su karakteristike gotičke književnosti. Gotičko je u *Williamu Wilsonu* posebno naglašeno uzvišenom atmosferom te srednjovjekovnim ambijentom. Atmosfera je mješavina osjećaja strahopoštovanja i zastrašujućega, odnosno onoga što čovjek ne može kontrolirati, a taj se osjećaj prenosi i na ambijent: „Na jednom uglu tog glomaznog zida mrgodila su se još nezgrapnija ulazna vrata. (...) Kakve su ta vrata budila zastrašujuće dojmove! Nikad se nisu otvarala..." (63) Mjesto radnje turobna je stara škola „iz doba kraljice Elizabete, u nekom mjestašcu u Engleskoj" (61), koja stvara osjećaj klaustrofobije (simbol straha i nemoći): „Taj zid, nalik zatvorskom, činio je granicu našeg carstva..." (190)

William Wilson kratka je priča ispunjena osjećajima straha, napetosti, jeze, mračnih zapleta i tajanstvenih događaja, a naglasak je na mašti i nepoznatome, što ju čini istodobno dijelom romantične, fantastične i gotičke književnosti. To je priča o čovjeku zarobljenom svojom savjesti i pretjeranom maštom, osamljenom i neshvaćenom pojedincu koji doživljava razočaranje zbog vlastite sudbine i neuspješne potrage za konačnom istinom, što su tipična obilježja za razdoblje romantizma. Pomnom analizom teksta zaključeno je kako priča, prema Todorovljevoj podjeli djela koja pripadaju fantastičnoj književnosti, pripada žanru čudnoga, odnosno pod-žanru fantastično-čudnoga jer postoji racionalno objašnjenje natprirodnog događaja i efekt koji se više postiže reakcijom protagonista nego samim događajem. Gotički elementi kao što su uzvišena atmosfera te srednjovjekovni ambijent pridonose stvaranju završnog efekta priče kojemu su podređeni svi dijelovi teksta.

7. 3. LIGEJA

Obilježjima i strukturom slična *Padu kuće Usher* i *Williamu Wilsonu, Ligeja* je kratka priča čovjeka koji pati zbog gubitka svoje voljene i idealizirane supruge Ligeje. Ubrzo nakon njezine smrti, nesretno se oženi za Rowenu koja naposljetku umire. Fabula na početku predstavlja „nama slične ljude koji žive u stvarnom svijetu kao i mi, a iznenada se nađu u prisustvu neobjašnjivog.“ (Todorov, 1987: 30) To neobjašnjivo efektno se postiže oživljenjem Ligeje u Roweninu tijelu. Priča se može tumačiti na više načina, a jedan od njih je da je to natprirodna priča o Ligejinoj volji dovoljno snažnoj da pobijedi smrt. S druge strane, može se čitati kao priča koja pripada žanru čudnoga u kojoj pripovjedač pod utjecajem boli i opijuma vidi iskrivljenu percepciju stvarnosti te halucinira o Ligejinu povratku iz mrtvih. Iako je priča naslovljena *Ligeja*, u središtu je zapravo pripovjedač i njegovo psihičko propadanje: „Osjetio sam da mi se pogled muti i da gubim razum.“ (40) Njegova je osobnost podvojena između njegove umjetničke, romantične strane povezane s kreativnošću, strašću i intelektualnim zanosom, koju cijeni i voli, i s njegovom zemaljskom, svakodnevnom i praktičnom stranom, koju prezire. Te su strane projicirane u Ligeji i Roweni. Dakle, u fabuli je naglašeno „uvlačenje čitatelja u svijet likova; ono se određuje pomoću čitateljevog dvosmislenog opažanja ispričanih događaja“ (isto, 35) kao što je vidljivo u navedenim primjerima. No „tu neodlučnost isto tako može osjećati neki od likova“ (isto, 37) što je vidljivo u pripovjedačevu

ponašanju: „Ne mogu se sjetiti, duše mi, ni kako, ni kada, niti gdje sam prvi put upoznao gospu Ligeju.“ (27)

Poe Ligeju prikazuje gotovo kao “femme fatale“, tj. ženu neizmjerna i tajnovita znanja u kojem pripovjedač „naslućuje davne i duboke, tabuima zastrte spoznaje.“ (Bašić, 1987: 225) Pred tom zastrašujuće savršenom ženom pripovjedač se osjeća slabim i prepušta joj se: „osobnost moje voljene, uzbudljiv i zanosan, duboki tremor njezina glasa, koji su nalazili smjerni put do mojega srca s tolikom lakoćom da to nisam ni shvaćao ni zamjećivao.“ (27) Također, Ligeja odaje dojam mitskog lika: „ona je muza pjesnika, božanska majka i zla crnokosa žena narodne književnosti.“ (isto, 225) Pripovjedač čak ne zna njezino obiteljsko ime; opisana je kao dostojanstvena, mirnoga i lakog držanja te gipko lepršava: „ona je, izvana mirna, uvijek spokojna Ligeja, bila najneobuzdanija žrtva uzburkane krvi svoje snažne strastvenosti.“ (31) Na taj način više podsjeća na produkt pripovjedačeve mašte nego na stvarnu ženu, čime se očituje „prisustvo neobičnih svjetova i sila“ (Todorov, 1987: 39) kojim se odlikuje svaka fantastična priča.

Idealizirana Ligeja i demonizirana Rowena suprotstavljene su ne samo ponašanjem, već i izgledom. Dok su Ligeji uvojci „poput gavrana crni, blistavi, bujni i bogati“, a oči „najblistavije crne“ (29), Rowena je plavokosa i plavooka. Ligeji je posvećeno nekoliko stranica o njezinim fizičkim i intelektualnim karakteristikama, a Roweni par rečenica; pripovjedač se više usredotočio na opis gotički uređene mladenkine (Rowenine) odaje koja je projekcija njegova očaja i depresije zbog gubitka voljene Ligeje: „Po cijeloj južnoj strani tog pentagona širio se jedan jedini prozor (...) tako da su sunčevi ili mjesečevi zraci, svijetleći kroza nj, jezivim sjajem obasjavali sve što je bilo unutra.“ (35)

U ovoj priči „prevladavaju motivi straha i užasa, napuštenosti i osamljenosti, izgubljene ljubavi i propalih iluzija.“ (Crnković, 1996: 13) Sumnja, kolebanje te neizvjesnost u priči naglašeni su pripovijedanjem u prvom licu te nepouzdanošću pripovjedačevih iskaza, odnosno pripovjedač „nije sasvim siguran kako treba protumačiti činjenice: ponekad on vjeruje u svoje ludilo, ali nikada u njega nije siguran.“ (Todorov, 1987: 42) Todorov navodi kako se pripovijetke Edgara Allana Poea odlikuju postojanjem samo jednog efekta smještenog na kraju priče i obavezom da svi elementi priče moraju doprinijeti tom efektu. (1987: 90) Na taj način reakcije i emocije likova kojima se postiže efekt *Ligeje* grade atmosferu straha i užasa pred fantastičnom slikom borbe Rowene i Ligeje u Roweninu mrtvu tijelu: „Upravo tu divlju žudnju, tu nezasitnu gorljivost za životom, pukim životom, nemam snage predstaviti, jer ne postoje riječi kojima bi se mogla izraziti.“ (33) Tu si sliku projicira autor shrvan tugom i patnjom, a pod utjecajem opijuma. Takva interpretacija događaja navodi na određenje priče

kao čudne: racionalno objašnjenje je dano, a droga i halucinacije pripadaju prividnoj skupini tih objašnjenja jer su ti događaji zapravo „samo proizvod uzburkane mašte.“ (isto, 50)

Poe je u priči ponajviše „zabavljen detaljima izvedbe i načinom postizanja efekta“ (Bašić, 2012: 30), ali i pretjerivanjem, što se ponajviše očituje u opisu Ligeje, njezinom fizičkom izgledu, intelektualnim sposobnostima te utjecaju koji je vršila na pripovjedača: „A u takvim je trenucima njezina ljepota (...) bila ljepota nadzemaljskog bića, kao ljepota legendarne turske Hurije.“ (29) Takva hiperboličnost opisa i „pretjerivanje vodi natprirodnom.“ (Todorov, 1987: 81) Kao i u *Padu kuće Usher* i *Williamu Wilsonu,* i u ovoj kratkoj priči očituje se funkcionalan odnos figure i natprirodnog kojemu „prethodi niz poređenja (...) veoma uobičajenih u svakodnevnom govoru, koji, međutim, doslovno uzeti opisuju natprirodan događaj.“ (isto, 83) Već spomenuta razlika u fizičkom izgledu Ligeje i Rowene upućuje na simbolični motiv svjetla i tame; Ligejina tamna boja upućuje na misteriozno, neistraženo te podsvjesno, dok prisutnost svijetlih boja u Roweninu opisu upućuju na njezinu nevinost i čistoću. Također, Ligeja se nalazi „u tmurnom i raspadajućem gradu pored Rajne“ (34), dakle simbolizira njemačku romantičarsku tradiciju usko vezanu uz gotiku, koja teži iracionalnom, mističnom i natprirodnom. Rowena upoznaje pripovjedača „u jednom od onih nedirnutih, pustih dijelova lijepe Engleske“ (34) te predstavlja strogost i hladnoću engleskog empirizma, filozofske tradicije koja se temelji na racionalnim metodama opažanja, dedukcije i analize. Opis Ligeje upućuje na njezinu gotovo nestvarnost i nagovještava njezin povratak iz mrtvih: „neshvatljivo gipka lepršavost“, „mramorna ruka“, „poput ozračja opijumskog sna, prozračna vizija koja je uzdizala duh, uzvišenija od maštarija“, „u njoj prevladavaju neobičnosti.“ (28)

„Jedna je od glavnih karakteristika Poeove proze, pa i poezije, da su u njima hladnokrvno i precizno opisani fantastični snovi, košmari i halucinacije. (…) Posebno su mu bila privlačna duševna stanja između sna i jave.“ (Crnković, 1996: 10) U ovome djelu dolazi do prožimanja “ja-tema“ i “ti-tema“; dokidanje granice između materijalnoga i duhovnoga, vidljivo u Ligejinu gotovo nestvarnom postojanju te pripovjedačevoj iskrivljenoj percepciji, dovodi do povratka Ligeje iz mrtvih – koje se može svrstati u grupu „preobražaja“ (isto, 113) – te pripovjedačevoj ljubavi prema njoj koja se može interpretirati kao ljubav prema neživom, tj. vampiru. Pripovjedačeva pretjerana ljubav ili želja za Ligejom vraća ju u život: „glasno sam zazivao njezino ime usred noćne tišine, ili danju, u zakrivenim zakutcima, (...) oh, je li to moglo tako ostati zauvijek, preminulu vratiti na zemaljsku stazu koju je napustila.“ (37)

Ligeja se pretežito oslanja na elemente gotičke književnosti građenjem atmosfere straha i jeze te pojavom misterioznih događaja: „Osjetio sam neku vrstu neopisiva užasa i

straha koji jezik smrtnih ljudi nije kadar dovoljno snažno opisati, tako da su mi se noge ukočile ondje gdje sam sjedio, a srce zastalo.“ (39) Mjesto radnje je „neki veliki, stari, ruševni grad u okolici Rajne“ (27), zatim „veličanstvena, no mračna i sumorna“ opatija u „jednom od onih nedirnutih, pustih dijelova lijepe Engleske“ (35) i mladenkina odaja mračnih tonova, jezivih odsjaja te neobičnih, groteskних uzoraka. Ona utječe na Rowenu na način da ona pati i boji se nestvarnog te klaustrofobičnog izgleda te odaje koja je lišena Sunčeve svjetlosti. Pripovjedačeva opsesija Ligejinom crnom kosom i očima označava gotičku karakteristiku isticanja anatomije, tj. mogućnost da aspekti ljudskog identiteta počivaju u određenim dijelovima ljudskoga tijela. Ono po čemu pripovjedač prepozna Ligeju koja se vratila iz mrtvih upravo su njezini „poput gavrana crni, blistavi, bujni i bogati, prirodni uvojci“ i njezine „najblistavije crne“ (29) oči.

Opisima fantastičnih snova, košmara i halucinacija protagonista u kratkoj priči *Ligeja* Poe prenosi iskustvo transcendentalne stvarnosti svojstveno romantičarima, u kojoj se nalazi neshvaćeni i osamljeni pojedinac, odnosno osoba na margini društva s kojim se ne može poistovjetiti. Romantičarski interes za neobično, tajanstveno, bizarno, paradoksalno i izobličeno u ovoj je priči pridonio tomu da čitatelj osjeća isti strah i užas koju osjeća protagonist priče u prisustvu neobičnih svjetova i sila. Ti elementi fantastične književnosti oblikuju priču o pripovjedaču i njegovu psihičkom propadanju, što dovodi do nepouzdanosti čitatelja u istinitost pripovjedačevih iskaza. Pripovjedačeva psihička nestabilnost, uporaba droga i halucinacije pomažu smjestiti priču u žanr čudnoga. Klaustrofobičan izgled gotičke odaje u kojoj borave likovi stvaraju osjećaj straha i jeze te efektno grade gotičku atmosferu.

8. ZAKLJUČAK

Promjena u shvaćanju književnosti, težnja za izražavanjem osjećaja, vjera u intuiciju, maštu i um kao načela prave spoznaje u razdoblju romantizma omogućili su razvoj fantastične književnosti. Ta je pak književnost pogodovala ukusu građanstva poniranjem u psihu "običnog" čovjeka, izazivanjem dotad neistraženih i intimnih osjećaja, baveći se "graničnim" i tabu temama. Kao virtuoz takvih priča, "priča strave i užasa", istaknuo se američki književnik Edgar Allan Poe čiji se život u mnogočemu poklapao s osjetljivim, nesretnim, ekstravagantnim protagonistima o kojima je sam pisao.

Njegove kratke priče najzorniji su primjeri simbioze romantičarskog pesimizma, čudnih i fantastičnih događaja te gotičke atmosfere. U tim se tekstovima uočava Poeova sklonost mistici i okultu, težnja za stvaranjem osjećaja straha i užasa, ali i promišljenim načinima stvaranja efekta. Fantastično počiva na sumnji i neizvjesnosti čitatelja i lika, a oni se mogu odlučiti za dva moguća objašnjenja toga događaja: za racionalno (kojime se stupa u žanr čudnoga) ili za nadnaravno objašnjenje (kojime se stupa u žanr čudesnoga). U djelima koja pripadaju fantastičnoj književnosti postoje karakteristična obilježja u strukturi; prvo obilježje uporaba je figurativnog govora, odnosno retoričkih figura, drugo je obilježje pripovjedač koji kaže "ja", a treće se odnosi na način postizanja završnog efekta. Tematika fantastičnoga dijeli se na skupinu "ja-tema" koje se tiču strukturiranja odnosa između čovjeka i svijeta, odnosno označavaju izdvojenost čovjeka od svijeta, i skupinu "ti-tema" koje se tiču odnosa čovjeka i njegove želje, odnosno njegovih nesvjesnih nagona. Osim žanrova čudnoga, fantastičnoga i čudesnoga, postoje i prijelazni pod-žanrovi, s jedne strane između čudnog i fantastičnog, a s druge strane između fantastičnog i čudesnog. Čisto fantastično na liniji je između čudnog fantastičnog i fantastičnog čudesnog.

Gotička književnost vrsta je književnosti koju karakteriziraju djela ispunjena osjećajima straha, napetosti, jeze, mračnih zapleta i tajanstvenih događaja čija se radnja zasniva na srednjovjekovnim motivima. "Gotski" je "roman" izravno utjecao na pojavu i razvoj novele u američkoj književnosti, a njezine je teorijske nacrte zabilježio i u svojim djelima provodio Edgar Allan Poe. Primjenom elemenata fantastike i gotike na kratke priče potvrđeno je da su one primjeri tipičnih Poeovih "priča strave i užasa" koje pripadaju žanru čudnoga fantastične književnosti. Njegove su fantastične priče ispunjene i lirizmom što pridonosi uzvišenom literarnom izrazu kojemu je težio.

Analiza kratkih priča *Pad kuće Usher*, *William Wilson* i *Ligeja* pokazala je kako su ta djela samo prividno fantastičnoga žanra. Pomnijom se analizom, odnosno uz pomoć elemenata žanrova i pod-žanrova fantastične književnosti prema književnom teoretičaru Tzvetanu Todorovu te uz pomoć obilježja i postupaka na strukturalnoj i semantičkoj analizi teksta, dolazi do spoznaje da je Poe u svoje kratke priče suptilno uveo motive kojima se svaki događaj, koliko god fantastičan i bizaran, može objasniti na racionalan način i na taj način svrstati kratke priče u žanr čudnoga. U „čudnom (...) neobjašnjive stvari svodimo na poznate činjenice, na prethodno iskustvo“ (isto, 47), a te je činjenice Poe vješto unio u tekst postupno stvarajući podlogu za završni efekt kojemu je podredio sve elemente priče. Time se ističe i Poeova vještina stvaranja jedinstva između racionalne strogosti u strukturi i određenog iracionalizma u sadržaju.

9. LITERATURA

Bašić, Sonja. 1978. Pogovor. U: *Doživljaji Arthura Gordona Pyma i druge priče*, glavni ur. Milan Mirić, 219-226. Zagreb: Liber.

Bašić, Sonja. 2012. *Veliki anglo-američki pripovjedači našeg doba.* Zagreb: Hrvatsko filološko društvo. 13-35.

Crnković, Zlatko. 1996. Predgovor. U: *Gavran*, glavni ur. Velimir Visković, 5-17. Zagreb: Konzor.

Janković, Mira. 1977. *Novela u američkoj književnosti*. Zadar: Filozofski fakultet Zadar.

Matek, Ljubica. 2014. Uvod u fantastičnu književnost. Predavanje. Filozofski fakultet, Osijek, 4. ožujka 2014.

Meletinski, Jeleazar Mojsejevič. 1997. *Istorijska poetika novele*. Novi Sad: Matica srpska.

Poe, Edgar Allan. 2008. *Maska crvene smrti i druge strašne priče.* Zagreb: Europapress holding. 27-80.

Slabinac, Gordana. 1993. Povući crnog mačka za rep, ili o dešifriranju fantastičnog. *Republika* 49, br. 1/2: 92-100.

Solar, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti. kratki pregled.* Zagreb: Golden marketing. 184-222.

Škreb, Zdenko i dr. 1985. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit. 224.

Todorov, Tzvetan. 1987. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad.

Užarević, Josip, ur. 2008. *Romantizam i pitanja modernoga subjekta.* Zagreb: Disput. 189-201.

Zlotnick-Woldenberg, Carrie. 1999. Edgar Allan Poe's 'Ligeia': An Object-Relational Interpretation. *American Journal of Psychotherapy* 53, no. 3 (01. 06. 1999). http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=75114d93-a975-4bd3-a914-5ed639869ecb%40sessionmgr4002&vid=0&hid=4214 (09. siječnja 2015.).