

Utjecaj Edgara Allana Poea na hrvatsku novelistiku 19. stoljeća

Šoštarić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:411927>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

Ana Šoštarić

**UTJECAJ EDGARA ALLANA POEA NA
HRVATSKU NOVELISTIKU 19.
STOLJEĆA**

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2022.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

ANA ŠOŠTARIĆ

**UTJECAJ EDGARA ALLANA POEA NA
HRVATSKU NOVELISTIKU 19.
STOLJEĆA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Domagoj Brozović

Zagreb, 2022.

Sadržaj:

1. Uvod.....	1
2. Obilježja književnosti romantizma.....	2
3. Motivi Poeova stvaralaštva u okviru fantastične književnosti.....	7
4. Poeov utjecaj na hrvatsku novelistiku 19. stoljeća.....	15
4.1. Rikard Jorgovanić.....	17
4.2. Ksaver Šandor Gjalski.....	24
4.3. Antun Gustav Matoš.....	31
4.4. Janko Leskovar.....	35
5. Zaključak.....	40
6. Popis literature.....	42
7. Sažetak.....	45

1. Uvod

Tema je mojeg diplomskog rada *Utjecaj Edgara Allana Poea na hrvatsku novelistiku 19. stoljeća*.

Edgar Allan Poe je bio američki književnik romantizma, najpoznatiji po svojim pjesmama i novelama u koje je unio elemente misticizma, horora i nadnaravnog. U ovom radu prikazat ću njegov utjecaj na hrvatske književnike 19. stoljeća: Rikarda Jorgovanića, Ksavera Šandora Gjalskog, Antuna Gustava Matoša i Janka Leskovara. Navedeni korpus hrvatskih književnika smatrala sam najprikladnijim za usporedbu s Poeom zato što su ga kronološki slijedili te su u njihovoj novelistici primjetni brojni zajednički motivi poput smrti, ljubavi, boli, dvojnika, povratka iz mrtvih, snova i ludila.

Rad je strukturiran tako da se prvenstveno pobliže odredi pojam *romantizam* kao književnopovijesno razdoblje u kojem je Poe stvarao, uključujući i njegova glavna obilježja i motive. Zatim će se pristupiti fantastici i gotici kao žanrovima koji su prevladavali unutar romantizma te će se prikazati intertekstualna uloga Poeovih novela unutar tih žanrova. Slijedi analiza glavnih motiva Poeovih novela u njihovoj usporedbi s novelama odabranih hrvatskih književnika, podijeljeno na potpoglavlja. Pronalazit će se motivi koji su zajednički Poeu i hrvatskim književnicima te će se uočavati sličnosti i razlike te način na koji je određeni književnik pristupio istaknutom motivu, uključujući i primjere koji će dokazati navedene tvrdnje. Naposljetku, u zaključku ću iz navedene analize i usporedbe motiva prikazati utjecaj Edgara Allana Poea na odabrane hrvatske književnike.

Prilikom analize poslužila sam se sljedećim člancima: *Gotički motivi u pripovijetkama Rikarda Fliedera Jorgovanića* Magdalene Blažević, *Imaginarne i fantazijske strukture na relaciji Poe-Gjalski-Matoš* Dunje Detoni-Dujmić, *Motiv mrtve ljubavi u Jorgovanićevoj i Gjalskijevoj fantastičnoj prozi* Kristine Grgić i *Usporedna analiza proze Edgara Allana Poea i Antuna Gustava Matoša na primjeru novela Crni mačak i Miš* Ivone Smolčić. Dakle, navedeni članci će biti pomoćni alat u interpretaciji dijela mojeg rada u kojem ću uspoređivati pojedine motive te utjecaj Edgara Allana Poea na navedene hrvatske književnike.

2. Obilježja književnosti romantizma

Riječ *romantizam* potječe iz starofrancuske riječi *romanz* koja označava *pripovjedni tekst na narodnom jeziku*, a iz iste riječi potječe i riječ *roman*. S druge strane, riječ *romantičko* prvi se put upotrijebila u Engleskoj polovinom 17. stoljeća kao nešto fantastično, pustolovno i izmišljeno, tj. *kao u romanu* odnoseći se pritom ponajprije na viteške i pustolovne romane (Bobinac, 2012: 16-17).

Romantizam se definira kao „intelektualna orijentacija, tendencija, pokret i razdoblje u europskoj kulturnoj povijesti od 1790-ih do 1840-ih“ („Romantizam“, 2022), ali na razini svjetske književnosti se javlja u zadnjoj trećini osamnaestog stoljeća i traje do polovine devetnaestog stoljeća (Solar, 2003: 189).

Pojam *romantizam* je u različitim nacionalnim književnostima imao različito trajanje, različito se određivao i različito se opisivao njegov sadržaj (Bobinac, 2012: 88). No, u svim je književnostima označavao prijelomno razdoblje (Bobinac, 2012: 12) koje se suprotstavilo prosvjetiteljstvu kao svojem prethodniku (Bobinac, 2012: 35). Romantizam se pojavljuje kao opreka klasicizmu i prosvjetiteljstvu te umjesto poučavanja, usredotočuje se na prenošenje osjećaja pomoću intuicije, mašte i uma (Solar, 2003: 186). Romantizam prosvjetiteljstvu zamjera nastojanje da „prirodu, zemlju, ljudske duše i znanosti očisti od poezije, da uništi svaki tračak svetosti, da sarkazmima pokvari sjećanje na sve uzvišene događaje i ljude te da svijetu oduzme sve njegove raznolike ukrase.“ (Bobinac, 2012: 35) Načela koja romantičari nasljeđuju od prosvjetitelja su: načelo sumnje, kojom se čak i temeljitije bave, i načelo razuma koje se ne potiskuje, već se nadopunjuje načelom fantazije (Bobinac, 2012: 35-36). Uz to, uzore pronalaze u srednjem vijeku i baroku (Solar, 2003: 186).

U romantizmu se književnost prvi put prihvaća isključivo kao neka vrsta osobne ispovijesti; pisac biva shvaćen kao čovjek koji posjeduje stvaralačku moć, a tu moć uspijeva prenijeti na čitatelja zbog toga što je i *sam* čitatelj u manjoj mjeri posjeduje istu vrstu sposobnosti. Ako književnost zamislimo kao odnos: pisac – djelo – čitatelj, središte zanimanja od romantizma naovamo pomiče se na pisca, koji biva shvaćen kao *stvaralac*. (Solar, 1997: 85)

Ujedno s romantizmom pojavljuje se pojam *svjetske boli* prema kojem su romantičari „skloni razočaranju zbog sudbine svijeta i svoje vlastite sudbine koja je, prema njihovu mišljenju, uvijek neodvojiva od sudbine svijeta.“ (Solar, 2003: 187)

Romantičarska stilska obilježja su: odbacivanje klasicizma i ideje reda, otpor prema racionalizmu, zanimanje za egzotiku, srednji vijek, folklor, usmenu predaju i nacionalnu povijest, dominantni osjećaj melankolije („Romantizam“, 2022), osamljeni i neshvaćeni pojedinac, pobuna protiv autoriteta, patos plemenitosti koja se na kraju slama sama u sebi zbog neostvarenih ideala (Solar, 2003: 196), sklonost mašti i osjećajnosti, kult prirode i prošlosti, tematiziranje jakih strasti, nesretnih sudbina, nadnaravnog i fantastičnog te naglašavanje slobode individualnog i originalnog stvaranja (Bobinac, 2012: 15).

Središnje sastavnice romantičarske poetike su: univerzalna poezija, teorija imaginacije, autorefleksivnost i nova mitologija, nastale prema uzoru njemačkog idealizma (Bobinac, 2012: 156). „Romantički tekst nije samo prikaz subjekta i svijeta u kojem se on kreće, nego je i ujedno i teorijsko razmišljanje o strukturi i funkciji književne imaginacije.“ (Bobinac, 2012: 158)

Romantičari su nastojali maštom, intuicijom i osjećajima obuhvatiti cjelinu života i životne probleme te nastojali riješiti i društvene probleme (Solar, 2003: 221).

Teme i motivi romantizma obuhvaćaju: potragu za identitetom, dvojnike, mračne strane čovjekove osobnosti i prirode, umjetnike, buntovništvo, ljubav prema domovini i sl. (Bobinac, 2012: 215)

Bobinac (2012.) kao središnje tematske odrednice romantizma navodi: gubitak prvobitnog jedinstva svijeta, tamne, noćne strane čovjeka i prirode, dijabolične likove, likove dvojnika, motive androida ili umjetnog čovjeka, bajronske likove, likove umjetnika te ljubav i domovinu.

Gubitak prvobitnog jedinstva svijeta odnosi se na suočavanje sa „spoznajom o konceptima subjektivnog identiteta te osobito sa spoznajom o (samo)otuđenosti modernog čovjeka.“ (Bobinac, 2012: 246)

Tamne, noćne strane čovjeka i prirode povezane su s tamnim stranama stvari, prirodnih pojava i ljudske psihe zbog romantičarske fascinacije novom dimenzijom svijeta koja se postavlja nasuprot svjetlosti prosvjetiteljstva (Bobinac, 2012: 248).

Dijabolični likovi su „demoniski likovi što u sebi nose neku vrstu unutarnjeg pakla i uništavaju sve što im stane na put“, a njihovi zločini su najčešće razbojstvo, incest i ubijanje najbližih članova obitelji (Bobinac, 2012: 256).

Likovi dvojnika su likovi s rascijepljenom ličnosti, često u metaforičkoj sferi zbog romantičarskog otkrivanja nesvjesnog. Dakle, „pojedinačno Ja sada se shvaća kao dvojnici samoga sebe, kao rascijepljeno Ja kod kojega se procijep između vlastitoga i tuđeg (pri čemu je oboje iste vanjštine) proteže kroz vlastitu nutrinu.“ (Bobinac, 2012: 256-258) Motiv dvojnika jedan je od nositelja strašnoga u priči: „ideja dvostrukosti znači, s jedne strane, gubitak identiteta i najavu smrti, ali istodobno funkcionira i kao fetiš, osiguranje protiv smrtnosti i uništenja ega.“ (Šesnić, 2010: 103) Često su to živi ljudi u obliku lutaka, kipova, automata, slika ili odraza u zrcalu. Likove dvojnika možemo primijetiti u Poeovim pripovijetkama *Eleonora* i *William Wilson* (Bobinac, 2012: 256-258).

Motiv androida ili umjetnog čovjeka odnosi se na oživljene ljude, slike, mehaničke androide i proizvedene ili oživljene umjetne stvorove pomoću magije poput homunkula ili mandragore, a nastaje kao romantičarsko suočavanje s mehanicističkom slikom svijeta koju je proizveo racionalizam (Bobinac, 2012: 258-259).

Bajronski likovi su usamljeni junaci u borbi za istinom i pravdom, a odlikuju se osobinama intelektualnosti, autorefleksivnosti, skeptičnosti, očajanja, buntovništva i melankoličnosti od kojih su sve specifično romantičarske (Bobinac, 2012: 266-268).

Lik umjetnika se pojavljuje u dva pravca: prvo kao čovjek kojeg umjetnost ispunjava u duhovnom smislu riječi, a drugo kao utjelovljenje demona koji je u konstantnom sukobu sa svojom okolinom i samim sobom (Bobinac, 2012: 269).

Ljubav je posebno značajan romantičarski motiv, a iskazuje se u obliku strasti, flerta, taštine ili seksualnosti. Pojedini romantičari su različito prikazivali ljubav u svojem književnom radu te o njoj nije postojala jedinstvena i univerzalna definicija. Osim pozitivnih oblika ljubavi, u književnim djelima romantičara se ljubav prikazivala i u negativnom obliku: ljubav protkana mržnjom, ljubavne patnje te umiranje i ubojstvo zbog ljubavi. Najčešće se ljubav povezivala sa smrću i mračnim stranama čovjekove osobnosti (Bobinac, 2012: 273-275).

Motiv domovine u razdoblju romantizma povezan je s procesima nacionalne integracije i nastajanja modernih nacija. Romantičarski književnici su svojim

književnim djelima dali svoj doprinos u borbi za samostalnost svoje domovine (Bobinac, 2012: 278).

Osim navedenih tematskih odrednica, romantičari su se u svojim književnim djelima ugledali i na sljedeće fiktionalne likove: Prometeja, Narcisa i Ahašvera (Bobinac, 2012: 261-263).

Lik Prometeja u romantičarskoj književnosti predstavlja buntovništvo: „pobunu protiv božanstava, protiv neupitnih autoriteta, težnju za božanskom moći, osobito u ulozi stvaratelja čovjeka“, ali i „oholost onoga koji uskraćuje poslušnost postojećem poretku“. To je usamljen, melankoličan lik borca za pravdu (Bobinac, 2012: 261-262).

Narcis je mitološki junak koji je, zagledan u vlastiti odraz u jezeru, poginuo u tom istom jezeru. U romantičarskoj književnosti Narcis utjelovljuje motiv dvojnika, a romantičari ga povezuju i sa samootuđenjem i apsolutnom predanošću ljepoti (Bobinac, 2012: 262).

Ahašver je Židov koji se nalazi na beskonačnom putovanju, a romantičari njegov lik povezuju s vječnim nemirom te dualizmom: s jedne strane buntovništvo nasuprot struktura moći, a s druge strane zle kobi koja vodi u propast (Bobinac, 2012: 263).

Zajednički aspekti tematsko-motivskih kompleksa i tipova likova romantičarske književnosti mogu se podijeliti na društveno-povijesne, psihološke i moralne aspekte (Bobinac, 2012: 284).

Društveno-povijesni aspekti vezani su uz prilike i stanja u tadašnjem društvu, a iskazuju se kroz rezignaciju, razočaranost, eskapizam, buntovništvo, misionarstvo i spremnost na žrtvu (Bobinac, 2012: 284).

Psihološki aspekti odnose se na senzibilnost i refleksivnost (melankoliju), *svjetsku bol*, nemir, dosadu, ispraznost, čežnju i maštanje (Bobinac, 2012: 284).

Zajednički moralni aspekti proizlaze iz zajedništva prve dvije skupine aspekata, tj. emocionalna indiferentnost dovodi do prijezira prema ljudima, a završava samouništenjem (Bobinac, 2012: 284-285).

U razdoblju romantizma nastali su novi književni žanrovi poput lirskih pjesama nadahnutih narodnom poezijom, balada te razni dramski žanrovi poput tragedije usuda, povijesnih, razvojnih i gotskih romana. Veliku ulogu u romantizmu ima i obnavljanje tradicionalnih književnih formi poput ode, himne, soneta, stanci i tercina (Bobinac, 2012: 176). Osim romana, veće značenje su počele dobivati novele i bajke,

pismo i dnevnik kao samostalni dokumenti te esejistika i putopis. No, roman, novela i bajka su najznačajnije pripovjedne vrste razdoblja romantizma (Bobinac, 2012: 195-196).

Naziv *novela* dolazi od talijanske riječi *novella* te označava nešto *novo*. Radi se o književnoj vrsti kojoj je svojstveno ono *neobjašnjivo* ili *tajnovito* i ograničava se na samo jedan jedinstven i izniman događaj te ne ulazi u podrobniju karakterizaciju likova. Ti događaji u pravilu počinju iznenadnim početkom i završavaju otvorenim završetkom. Dakle, prema romantičkim teoretičarima, novela je realan, objektivan prikaz neke neobične i zanimljive zgone u društvenoj svakodnevnici, primjerice iznenadnog udara sudbine ili skandala. Spektar likova novele obuhvaća širi sloj ljudi, ali prije svega građane i umjetnike (Bobinac, 2012: 214-215.).

Romantizam se u Americi znatno povezuje s američkim društvenim i političkim promjenama, kojim bi se zemlje Novog svijeta „počele oslobađati stoljetnih spona s kulturama svojih ranijih kolonijalnih gospodara i ubrzano stvarati vlastite kulturne tradicije“ (Bobinac, 2012: 142).

U skladu s tim, Edgar Allan Poe je osebujan po romantičarskom isprepletanju fantastike i zbilje, sklonosti prema iracionalizmu i svemoći neograničene mašte (Solar, 2003: 205). Primjerice, svojim je kriminalističkim pričama publici izložio načela istrage pomoću intuicije, metodičkih postupaka i rekonstruktivne inteligencije kakvi su se zadržali i u daljnjim kriminalističkim pričama (Solar, 2003: 205).

Poe „razvija vrlo kompleksnu autorsku poetiku na zasadima estetske autonomije.“ Obilježje je njegova pjesništva udaljavanje od svakodnevnih iskustava te stvaranje glazbenog ugođaja. U pripovijetkama tematizira „prožimanje realnog i imaginarnog, vizionarska iskustva u snu i opijenost te unutarnju disocijaciju subjekta“. Također, on se „upisuje u tradiciju književne fantastike koja je svoj prvi programski izraz dobila upravo u europskom romantizmu.“ (Bobinac, 2012: 144)

3. Motivi Poeova stvaralaštva u okviru fantastične književnosti

Tražiti čudesno u svakidašnjosti, a ne istupiti iz naravnog poretka koji vlada u njoj, nije pravi put u fantastiku. Sve što je u književnosti skriveno i nedorečeno, a nema okultnoga značenja, skrivene atmosfere i raspoloženja koja podsjećaju na nadnaravne pojave, a to nisu, sve što je pjesnička slika ili asocijacija, a ne seže do magije ili mita područje je pjesničkog stvaralaštva, a ne fantastike. Fantastika biva u kraljevstvu čudesnih metamorfoza, a ne u naravi koju su preobrazile halucinacije i snovi. (Kuvač-Levačić, 2013: 9)

Dakle, fantastika je književni žanr koji tematizira nadnaravno, opisuje njegovu pojavu i djelovanje te je i ostvaruje u percepciji čitatelja (Kuvač-Levačić, 2013: 5). Dvije su vrste fantastike: prva je u potpunosti nerealna te ne sadrži nijedan element koji ima dodir sa stvarnošću, a druga je naizgled realistična situacija koja se izgrađuje u fantastiku (Kuvač-Levačić, 2013: 12). Elementi fantastike su: izazivanje straha, užasa ili radoznalosti kod čitatelja, organizacija zapleta u svrhu produljivanja i održavanja čitateljeve neizvjesnosti i omogućavanje postojanja fantastičnog svijeta, izvan naše stvarnosti (Todorov, 1970: 88-89). Nadalje, fantastične teme dijele se na Ja-Teme i Ti-Teme. Ja-Teme izražavaju natprirodne činjenice (Todorov, 1970: 103), a dijele se na dvije grupe: grupa preobražaja (npr. pretvaranje čovjeka u životinju i obrnuto) i postojanje natprirodnih bića te njihova moć nad ljudskom sudbinom (npr. vila koja je osigurala sreću književnom junaku ili zloduh koji donosi nesreću) (Todorov, 1970: 105-106). Tema koja je središte Ti-Teme je spolnost, a realizira se u obliku: iskušenja s nekim od natprirodnih bića, posebno s vragom, incestu, homoseksualnosti, „ljubavi više od dvoje“, sadizmu (Todorov, 1970: 124-126), smrti i nekrofiliji (Todorov, 1970: 129-130).

Pavao Pavličić (2016.) je izložio deset naputaka za pisanje fantastične priče te smjernice koje književni tekst mora slijediti da bi se smatrao fantastičnim.

Prvo načelo fantastične priče je: „...u fantastičnoj priči mora se prikazivati zbivanje koje odstupa od prirodnih zakona ili od svakodnevnoga iskustva.“ Fantastika kao žanr razvila se nakon realizma. Realizam je definirao zbilju koje se fantastika pridržava, ali je potreban samo jedan neobičan događaj ili zaokret u fabuli zbog čega se priča više ne može smatrati realističnom, već fantastičnom (Pavličić, 2016: 12).

Drugo načelo je: „...fantastična priča mora se uvijek zbivati u ljudskom svijetu.“ Drugim riječima, pokretač radnje fantastičnih priča moraju biti ljudi. Uz pomoć nadnaravnih stvorenja poput vodenjaka, vila, duhova ili životinja koje govore se tek postiže efekt rasvjetljavanja ljudskih pitanja poput ljubavi, osvete, moći, zavisti ili obiteljskih odnosa, ali takva bića nisu središta radnje. Prema tome, bajka i basna ne pripadaju u fantastiku. Primjerice, kad se radi o pojavi duhova, fantastičare ne zanimaju njihove misli, osjećaji ili namjere već njihovo djelovanje na ljude (Pavličić, 2016: 12-13).

Treće načelo je: „U fantastičnoj priči neobični događaj uvijek se eksplicitno identificira kao neobičan.“ Dakle, u fantastičnoj priči nadnaravno mora biti prepoznato kao nadnaravno i iskakati iz suvremene zbilje. S druge strane, u bajci ili basni nam pojava nadnaravnih stvorenja neće predstavljati začudni efekt jer se to iz te književne forme i očekuje. Ono se mora razlikovati od svih drugih likova ili događaja radnje, a stupanj fantastičnosti varira od pisca do pisca i od priče do priče (Pavličić, 2016: 13-14).

Četvrto načelo fantastike glasi: „...neobičnih zbivanja mora u njoj biti izrazito malo, a još je najbolje ako se cijela fabula vrti oko jednoga jedinoga.“ Drugim riječima, umnažanjem neobičnih zbivanja se negira doživljaj fantastičnosti. Dakle, fantastični događaji više nisu fantastični ako ih ima puno, već bi neobični bili zbiljski događaji (Pavličić, 2016: 14.).

Peto načelo je: „Fantastični događaj može biti samo glavni motiv u priči, a nikako sporedni.“ Razlog tome je privlačenje pažnje čitatelja pojavom fantastičnog događaja u ljudskom svijetu. Pojavom fantastičnog događaja čitatelj treba objašnjenje, iako se često radi o zagonetnom događaju, a stavljanjem fantastičnog događaja u sporednu ulogu, to pitanje ostaje nerazjašnjeno. Pojava fantastičnih motiva koji nisu središte radnje književni tekst stavljaju u drugi žanr (Pavličić, 2016: 14-15).

Šesto načelo glasi: „Središnji fantastični događaj ne smije biti posve izmišljen, nego se mora doimati kao realizacija nekakvih mogućnosti koje u zbilji ionako postoje.“, tj. mora se prikazati proces u kojem dolazi do takve realizacije. Drugi način postizanja ovog načela je realizacija metafore putem izreke ili misli kao iskazu o stvarnim pojavama i odnosima. Dakle, središnji fantastični događaj se mora doimati kao da je

moć te mora na čitatelja djelovati tako da promotri svijet oko sebe (Pavličić, 2016: 15-16).

Sedmo načelo je: „...događaj o kojemu ta priča govori mora uvijek djelovati zakonito.“ Ovo načelo ponajprije se odnosi na zakone logike pod kojima su se fantastični događaji morali dogoditi: oni su se morali dogoditi određenom junaku jer je za to bio predodređen, nadnaravni događaj djeluje po određenoj logici te dobro ustrojena fabula ima logičan razvoj. Dakle, da bi fantastičan događaj funkcionirao, njegov autor mora slijediti određene zakone (Pavličić, 2016: 16-17).

Osmo načelo je: „...ono čudo oko kojega se priča vrti ne smije nikada biti objašnjeno.“ (Pavličić, 2016: 17) Drugim riječima: ,

Kada fantastično prodre u tekst, čitatelj nailazi na tajnu, na zagonetku. On više ne može tumačiti svijet jednoznačno, nego mora izabrati između različitih interpretacija ili ostati neodlučan. Time se potiče njegova mašta, koja pobuđuje u tekstu mu ponuđenu mogućnost da zajedno s autorom otkrije nešto novo. (Von Erdmann, 2016: 41)

Dakle, ako je to čudo ili zagonetka u pripovijetci objašnjena, postoji mogućnost da se radi o snu, prijeviri, priviđenju i sl. čime je junak priče, a time i čitatelj, prevaren, a priča više nije fantastična. Druga posljedica objašnjavanja fantastičnih događaja je ona objašnjavanjem putem prirodnih zakonitosti osim ako se radi o izmaštanim zakonitostima koje su također fantastične. Zbog toga većina fantastičnih priča ima otvoreni kraj te se tu može povući paralela s krimićima u kojima se otkriva tko je ubojica, ali se ne otkriva razlog zbog kojeg ljudi ubijaju (Pavličić, 2016: 17.).

Deveto načelo je: „Većina fantastičnih zbivanja može se svesti na tri temeljna obrasca, koji unutar sebe dopuštaju različite varijacije.“ Navedeni obrasci su: atribut (osoba posjeduje čudnu ili nevjerojatnu sposobnost ili stvar ima neobične učinke), iracionalni kauzalitet (neobjašnjiva veza između pojava i osoba) i projekt (književni junak ostvaruje neobičnu zamisao, a priča pojašnjava put do njegova ostvarenja). Većina fantastičnih priča preuzima barem jedan od navedenih obrazaca (Pavličić, 2016: 18-19).

Deseto načelo se ne odnosi na pisce, nego na proučavatelje fantastike, a glasi:

...fantastika postoji otkako postoji znanstveni pogled na svijet, što znači od druge polovice 18. stoljeća. Dosljedno tome, oni tekstovi koji prethode 18. stoljeću, a sadrže priče o događajima koji se protive običnom iskustvu, ne pripadaju u književnu fantastiku, nego u neke druge žanrove, poput mita, bajke, basne i sličnih. (...) Najkraće rečeno, fantastika uvijek računa na recepciju koja prihvaća i zastupa racionalistički pogled na svijet, i na toj se podlozi onda kao fantastika i profilira. (Pavličić, 2016: 19)

Dakle, iako se elementi fantastike javljaju još u ikonografiji Asirije, Egipta, Grčke i Rima u razdoblju srednjeg vijeka („Fantastika“, 2022.), fantastika je kao žanr nastala usporedno s romantizmom. Kasnije, u 20. stoljeću afirmirala se kao dio nadrealizma i magijskog realizma (Kuvač-Levačić, 2013: 14). Također, fantastiku su omogućili prosvjetiteljstvo i racionalizam. Dok nije postojao znanstveni i racionalistički pogled na svijet, fantastika nije mogla nuditi nov pogled na zbilju. Veza realizma i fantastike su upravo ti već spomenuti logički zakoni koji se trebaju i nastoje objasniti. Dakle, „...fantastika se javlja ondje gdje je realizam već udario temelje.“ (Pavličić, 2016: 19-20)

Poetika fantastičnoga sastoji se u temeljnom književnom stavu, izboru postupaka i strategija, strahu i iznenađenju čitatelja, antropološkoj potrebi za obredima prijelaza i inicijacijama te izazivanjem raznih emocionalnih stanja. Temeljna je promjena percepcija i spoznaje čitatelja te dovođenje u stanje nesigurnosti i užitka (Von Erdmann, 2016: 41).

Fantastična književnost uključuje cijeli skup podžanrova poput gotskog romana, priča o duhovima, horora, znanstvene fantastike, visoke ili epske fantastike itd., a najviše se realizira kroz emociju straha (Brozović, 2019: 103). Podžanrovi fantastike koji su bili središta Poeova književnog stvaralaštva su gotski roman i horor. Uz to, Poe je utemeljio ono što danas zovemo suvremenim krimićem (Blažević, 2015: 99).

Gotika dolazi od engleske riječi *gothic*, a kao književni stil se pojavila u 18. stoljeću u Velikoj Britaniji. Gotička književnost usko je vezana uz romantizam, što se očituje u odbacivanju starog načina gledanja na svijet te iskrivljavanju stvarnosti, a razvila se nasuprot hladnoj klasicističkoj slici svijeta. Razum i intelekt zamjenjuju opća tuga i osjećajnost te se odbacuju simetrija i razum. Središte romantizma i gotike su sloboda, individualnost i emocije. Gotika kao žanr potječe iz Velike Britanije, ali su

je kasnije Amerikanci prilagodili svojim potrebama i vjerovanjima (Blažević, 2015: 92-94).

Prema Burkeu, tri su osnovna pojma koja se vežu uz gotiku: *uzvišeno* (ljepota prirode i starih ruševina), *groteskno* (čudovišno obilježje ljudske osobnosti) i *jezovito* (ono što se čini poznatim pretvara se u nepoznato i zastrašujuće) (Blažević, 2015: 94-94). Vrijeme radnje je najčešće srednji vijek, a mjesta radnje su često gotički dvorci, tajanstvene ruševine, razni jezoviti krajolici, pećine, podzemne nastambe, rudnici i vodena prostranstva (Bobinac, 2012: 254-255). Najvažnija obilježja gotičke književnosti su strah te elementi horora i nadnaravnih događaja (Blažević, 2015: 94-95). Najpoznatiji gotički motivi su: strava, jeza, noćne more, emotivno preosjetljivi likovi, oskvrnjivanje leševa, otkopavanje grobova, prokletstvo predaka itd. (Blažević, 2015: 101)

No, gotičko obilježje Poeovog književnog rada je preispitivanje ljudske prirode tražeći mračna obilježja ljudske osobnosti. On je smatrao da svaki čovjek posjeduje iskonsko zlo, ako ga samo potraži. To je bila tematika većine njegovih djela, a napose novele *Crni mačak*. On je bio zaokupljen zlom, pitanjem smrti i granicom između života i smrti (Blažević, 2015: 95).

Zbog motiva koje je koristio u svojem opusu, Poe je bio česta meta psihoanalitičara i znanstvenika koji su nastojali shvatiti njegov um i njegov književni rad (Bašić, 1986: 14). Naime, tome su pridonijeli motivi mrtvih žena, zatvorenih tamnih prostorija, grobova, virovi, vrtlozi, labirinti, zločini itd. Zbog svega navedenog, psihoanalitičari nisu mogli ostati po strani. Tipičan *poeovski* junak je ćudljiv i melankoličan, ima ekstravagantne navike i najbolje razmišlja u zamračenoj odaji u kojoj usred bijela dana gore svijetle (Bašić, 1986: 17-18).

Elementi kojih se Poe pridržavao u svojem književnom radu su: opseg (da djelo nije predugačko jer bi tada gubilo svoju cjelovitost), izbor impresije tj. efekta koji će se priopćiti (da djelo učini općenito prihvatljivim), originalnost i mjesto događaja (tako da djeluje kao izolirani događaj) (Poe, 1961: 22-28).

Poe je smatrao *ljepotu* svojim područjem književnog rada, a ton njezine najviše manifestacije *tugu* jer: „Ljepota kakva god bila u svom najvišem razvojnom stupnju neizbježno do suza uzbuđuje osjetljivu dušu.“ Prema tome, „Melankolija je najzakonitiji od svih poetskih tonova.“ (Poe, 1961: 24)

Nadalje, Poe je smatrao da je smrt najpoetičnija i najmelankoličnija tema te ju je tijesno povezivao s ljepotom: „...smrt, dakle, lijepe žene je bez diskusije najpoetskija tema na svijetu – a isto tako je izvan sumnje da su usne lišenoga ljubavnika najprikladnije za tu temu.“ (Poe, 1961: 26)

Motiv smrti u 18. i 19. stoljeću:

...bio je napose prikladan za umjetničku razradbu jedne od idejnih preokupacija toga razdoblja: gubitka vjere u nadnaravne pojave ili nematerijalno postojanje, koja se istovremeno nastojala održati, bilo da se suprotstavljala, bilo čak povezivala s aktualnim znanstvenim, a još češće i pseudoznanstvenim tendencijama. (Grgić, 2016: 59)

Motiv smrti je u fantastičnoj prozi opreka motivu ljubavi, a očituje se u strahu, ontološkoj i egzistencijalnoj nesigurnosti te nepronichnosti. Ta se opreka najčešće spaja u već spomenutom motivu – motivu smrti voljene žene (Grgić, 2016: 59-60). Dakle, Edgar Allan Poe je u svojem pjesničkom i proznom opusu bio zaokupljen motivima mrtve ljubavi. Njegove pripovijetke koje tematiziraju navedeni motiv su: *Eleonora*, *Ligeja*, *Morella*, *Berenica*, *Pad kuće Usher*, *Ovalni portret* i *Duguljasti sanduk*. Utjecaj Poeovih prikaza voljenih ili očaravajućih, a prerano umrlih ljubavi vidi se u njihovoj estetizaciji i idealizaciji te njihovim mračnim aspektima, tj. motivima nelagode i straha kojima se pridaje i veza sa smrću (Grgić, 2016: 69).

Dakle, preduvjet Poeovog književnog rada je činjenica ženske ljepote, koju zatim pretvara u nadnaravnu i fantastičnu činjenicu. Žena koja posjeduje stanovitu ljepotu zatim umire ili nestaje te uskrsne u obliku znatno drugačijeg bića poput boginje ili *vampirice* (Šesnić, 2010: 80). U Poeovim književnim djelima, „ženske su figure mračne utoliko što su podložne smrti i propadanju, što su im više ili manje izložene jer nemamo osjećaj da su same akteri unutar pjesničke strukture.“, te „ženska smrt izaziva takvo opetovano iskustvo *izvođenja boli i gubitka*.“ U Poeovu književnom radu pretežno dominiraju figure žena, vampirica, demoni i sablasti (Šesnić, 2010: 77-79).

Šesnić (2010.) Poeov opus tumači kroz dijalog majčinog prisustva koji se odvija „pod velikim pritiskom kulturnih i psihičkih omalovažavanja i ponižavanja, s jedne strane, te uzvisivanja, s druge.“ (Šesnić, 2010: 73) Duboka anksioznost i američko kolektivno nesvjesno u Poea rezultira njegovim zastrašujućim opsesijama – „Žene su

vampirice, ljubav je opscena, život je neprekidna težnja za smrću.“ (Šesnić, 2010: 75-76)

Uz motiv mrtve ljubavi, fantastični učinak pojačava se motivima sna i proricanja ili slutnje, koji se zatim povezuju u obliku proročkog sna (Grgić, 2016: 62). Poe „logiku sna“ koristi predznanstveno, u svrhu izazivanja jačeg dojma straha kod čitatelja pri čemu je strah osjećaj „gubitka kontrole“ nad „svjesnim činima svijesti i tijela“ (Šesnić, 2010: 90).

Poeov utjecaj na razvoj gotičkog žanra može se svesti na sljedeće: originalnost, eksplicitni opisi, morbidne situacije, dislokacija gotičkog prostora, likovi koji postaju apstraktne figure te apstraktni prostori (Lukić, 2014: 91). U stvaranju gotičkih tekstova Poe se služi pretjerivanjem (transformacija suludog u groteskno) i analizom (spajanje pseudoznanosti sa senzacionalizmom) (Lukić, 2014: 82).

Poe je svoj novelistički opus započeo 1832. godine novelama *Metzengerstein* i *Gubitak daha*. U najranijem Poeovom opusu možemo primijetiti podjelu "poovskih vrsta" na arabeske i groteske. Za arabesku su karakteristični motivi "užasa i zle kobi", a pripovjedač naginje senzacionalizmu i pjesništvu. S druge strane, glavno obilježje groteske je pripovjedačevo ruganje temi smrti te naginjanje miješanju parodije i burleske (Bašić, 1986: 13). *Metzengerstein* je priča o mladom barunu koji je u kratkom vremenu stekao golemo nasljedstvo nakon gubitka oba roditelja. U tome se vidi Poeova težnja za ispunjenjem želja (Ackroyd, 2008: 60). U *Metzengersteinu*, glavnom junaku istoimene pripovijetke možemo prepoznati žrtvu obiteljskog prokletstva te ukletog, sotonskog i bajronskog junaka. Romantičarski motivi *Metzengersteina* su: stari dvorac, mračne odaje, bogato starinsko pokućstvo, oluja i vatra. U kasnijim pričama navedenim će se motivima pridružiti duhovi i vampiri te cijeli skup strave i užasa koje je glavno obilježje Poeovog književnog stvaralaštva. Nadalje, uznemirujuć šokantni efekt u Poeovim pripovijestima prevladava već od prve rečenice njegove prve priče, *Metzengersteina*: „Užas i zla kob vladaju posvuda u ovim vremenima.“ Također, već se Poeova prva pripovijetka snažno oslanja na isticanje dojma i stvaranje atmosfere. Nasuprot arabeskosti *Metzengersteina* postavlja se grotesknost priče *Gubitak daha*, jedne od manje poznatih Poeovih priča. Groteske su jedne od Poeovih najozbiljnijih i najambicioznijih ostvarenja (Bašić, 1986: 13). Motive Poeovog

stvaralaštva najbolje možemo diferencirati navedemo li i usporedimo motive njegovih pojedinih novela. Najboljim primjerom pokazuje se *Crni mačak*.

Novela *Crni mačak* napisana je u obliku svjedočanstva čime se postiže njezina vjerodostojnost, kao u većini Poeovih djela. Glavni motivi *Crnog mačka* su: crni mačak, jednooki mačak, bolest alkoholizma, vatra, požar, mrlja u obliku vješala, zid i podrum. Glavni junak objesi mačka Plutona o drvo, nakon čega ga sustiže kazna – požar tijekom kojega gubi svoju imovinu. Pokretač radnje bolest je alkoholizma, koju je Poe doživljavao u stvarnom životu i za koju kaže (Smolčić, 2019: 271-272):

Naše je prijateljstvo trajalo tako nekoliko godina, tijekom kojih je moja opća ćud i značaj – djelovanjem onoga đavla Neumjerenosti u piću – pretrpjela (stid me je priznati) korjenitu promjenu nagore. Postajao sam iz dana u dan mrzovoljniji, razdražljiviji, bezobrazniji prema tuđim čuvstvima. (Poe, 1985: 18)

Motiv vatre simbolizira uništenje ljudskosti u njemu i prevladavanje ludila, dok mrlja u obliku mačka s užetom oko vrata na trbuhu mačka simbolizira nečistu ubojčinu savjest te kaznu koja ga očekuje. Motiv zidova važan je u kontekstu otkrivanja tajne – grobnica njegove supruge. Dojam stvari novele pojačava se ubojčinim nasilnim odstranjivanjem oka mačku Plutonu te pojavom jednookog mačka, koji može značiti resurekciju Plutona. Motiv crnog mačka izvor je strave i element čudnoga u noveli (Smolčić, 2019: 271-272).

Jedine Poeove priče koje iskaču iz gotičkog žanra su *Umorstva u Rue Morgue* i *Zagonetni slučaj Marie Roget* jer se Poe u njima više ne koristi pseudoznanostima već frenologijom i kriminalistikom te analitičkim sposobnostima (Lukić, 2014: 91-92).

4. Poeov utjecaj na hrvatsku novelistiku 19. stoljeća

Edgar Allan Poe jedan je od najprevedenijih američkih književnika. U periodu od 1863. do 1963. na hrvatski jezik prevedeno je njegovih dvadeset pripovijetki te pedeset pjesama od kojih je samo *Gavran* prevedena petnaest puta. Velik broj prijevoda svjedoči njegovoj popularnosti i utjecaju. No, najveći utjecaj Edgar Allan Poe imao je na Antuna Gustava Matoša (Bašić, 1966: 305-307).

Primjetan je i Poeov utjecaj na Ksavera Šandora Gjalskog i Rikarda Jorgovanića neovisno o tome jesu li dvojica autora čitali Poea ili ne, zbog njihove zajedničke romantičarske tradicije te mračnog odvjetka unutar gotičke proze (Grgić, 2016: 70). Ksaver Šandor Gjalski i Rikard Jorgovanić su začetnici moderne hrvatske fantastične književnosti (Grgić, 2016: 58). Gjalski iz Poeovih pripovijesti preuzima aluzije na vampirizam i motiv junakova dvojništva kao u *Snu doktora Mišića*. S druge strane, Jorgovanićevi su ženski likovi najčešće tajnoviti i zastrašujući te završavaju naglom i neobičnom smrću. No, zajednički motivi Poea, Gjalskog i Jorgovanića su: smrt i povratak mrtvih, kobna ljubav, jezoviti prizori i postupci, snovi, pretkazanja i motiv dvojništva. Ovi motivi se najčešće sjedinjuju u motivu smrti voljene žene. Figura mrtve žene povezana je s pretpostavkom da su smrt i žensko tijelo simboli za nešto opasno, potisnuto i privlačno što se pokušava pripitomiti u umjetničkim prikazima. U taj se kontekst uklapaju Jorgovanićeve i Gjalskijeve figure mrtvih žena jer su predočene kao očaravajuća, tajanstvena i jezovita bića iz perspektive muških protagonista (Grgić, 2016: 69-71). Motiv mrtve ljubavi je glavni motiv Gjalskijevih i Jorgovanićevih fantastičnih iščuđenja te se najviše očituje u prekogrobnoj, nadnaravnoj vezi s voljenom osobom. Motiv mrtve ljubavi nalazimo u Jorgovanićevim pripovijetkama *Ljubav na odru*, *Dada* (1878.) i *Stella Raiva* (1880.) te u Gjalskijevim pripovijetkama *San doktora Mišića*, *Notturmo* (1893.), *Mors* (1897.), *Ljubav lajtnanta Milića* (1915.) i *Sasvim neobični i čudnovati doživljaji ilustrisimusa Šišmanovića* (1927.) Jorgovanićeve pripovijetke koje još sadržavaju naznake fantastičnoga su: *Divlja djevojka* (1874.), *Na jezeru* (1875.) i *Za jedan časak radosti* (1879.) (Grgić, 2016: 61-62).

Ljubavna veza je u njihovim novelama često nedostižna, primjerice u *Snu doktora Mišića* se voljena žena pojavljuje u snovima i čežnjama, a Mišić se tek susreće s njezinim mrtvim tijelom, dok u *Sasvim neobičnim i čudnovatim doživljajima*

ilustrisimusa Šišmanovića Šišmanović već nakon prvog susreta gubi vezu s lijepom neznankom i tu vezu obnavlja tek kroz pojavu duha njezine kćeri. Nadalje, u *Ljubavi na odru* je protagonist Adelaidu ljubio i prije smrti. Jorgovanićevi rubni primjeri su i neostvariva ljubavna veza zbog tajanstvene i zagonetne naravi i sudbine voljenih žena. Također, figure mrtvih ljubavi često dolaze u vezu s različitim umjetnostima: poezijom i književnošću, npr. *Dada*, *Divlja djevojka*, *Za jedan časak radosti*, *Na jezeru*, *Ljubav latnanta Milića* i *Notturmo*, glazbom, npr. *Ljubav na odru*, *San doktora Mišića*, *Notturmo* i *Sasvim neobični doživljaji ilustrisimusa Šišmanovića* (Grgić, 2016: 66).

Oblik racionalizacije Jorgovanićeva i Gjalskijeva književnog opusa sastoji se u realističkoj sastavnici, poput prikaza onodobnih hrvatskih plemenitaških slojeva te pseudoznanstvenih objašnjenja fantastičnih pojava kojima se pridaje oblik racionalizacije. Matoš i Leskovar su nastavili razvijati hrvatsku fantastičnu književnost po uzoru na Jorgovanića i Gjalskog te su od njih naslijedili i sam motiv mrtve ljubavi. Iako pripovijetke Jorgovanića i Gjalskog kronološki pripadaju realizmu, također predstavljaju i sponu između romantizma i modernizma (Grgić, 2016: 73-76).

S druge strane, o utjecaju Edgara Allana Poea na Janka Leskovara ne možemo sa sigurnošću tvrditi jer o tome još ne postoji dostupna literatura. No, ako i postoji neka sličnost između dvojice autora, to bi bila sličnost na temelju motiva. Prema tome, te motive možemo primijetiti u već poznatim, motivu smrti lijepe žene i motivu kozmičke strave te emocionalno-psihološkom stanju glavnih likova. Ti motivi sadržani su u Leskovarovoj noveli *Misao na vječnost* gdje je glavni junak, Martić, odgovoran za samoubojstvo svoje bivše djevojke (Brozović, 2019: 113).

U nastavku slijedi detaljnija analiza Poeova utjecaja na novelistiku već spomenutih književnika.

4.1. Rikard Jorgovanić

Rikard (Flieder) Jorgovanić svoje književno stvaralaštvo počinje 1871. godine kad svoje pjesme, feljtone i novele počinje objavljivati u književnim časopisima *Vienac*, *Velebit*, *Hrvatska lipa*, *Hrvatski dom i Obzor*. U svojim prvim pripovijetkama *Mlinarska djeca* (1873.), *Divlja djevojka* (1874.), *Crne niti* (1875.) i *Ženske suze* (1875.) spaja elemente realizma i romantizma. Nadalje, u pripovijetkama *Ljubav na odru* (1876.), *Čovjek bez srca* (1878.), *Dada* (1878.) i *Stella Raiva* (1880.) opisuje unutarnja proživljavanja likova te unosi elemente fantastike. Uveo je gotiku u hrvatsku književnost kao novi književni podžanr (Blažević, 2015: 91-92). Većina njegovih motiva proizlazi iz analiziranja ljudske duše i fatalne ljubavi (Blažević, 2015: 95).

Rikard Jorgovanić je hrvatski pisac koji je uspio gotičku pripovijetku približiti hrvatskom čitatelju te je s njim uspio razviti vrlo prisan odnos (Blažević 2015: 101). Poeov utjecaj na Jorgovanića proizlazi iz njegova preuzimanja gotičkih motiva, uporabe romantičarskih elemenata i težnje za individualnim stilom (Blažević, 2015: 92).

Blažević (2015.) je analizirala i usporedila Jorgovanićeve pripovijetke *Stella Raiva*, *Ljubav na odru* i *Dada* s Poeovim pripovijetkama *Pad kuće Usher* i *Crni mačak* kroz najčešće motive gotičke književnosti: grijeh predaka, oskvrnjivanje tijela, snove/noćne more, prisutnost duhova, elemente iskonskog horora, pretjeranog živčanog uzbuđenja, ljubavi prema umjetnosti te egzotičnih krajeva, ljudi i stvari. S obzirom na to da je autorica za pojedine motive navela primjere koji se dotiču jedino Jorgovanićevih pripovijedaka, bit će uspoređene i druge Poeove pripovijetke.

Motivi koji također spajaju dva pisca su: ovisnost o alkoholu, motiv dvojnika, te ono što Poe naziva *zloduhom nastranosti*.

Grijesi predaka, kao gotički motiv u *Padu kuće Usher* se iskazuju u incestu kao razlogu obiteljskog ludila, a u *Dadi* putem nesreće glavne junakinje zbog majčine nevjere i očeve osvete (Blažević, 2015: 96).

Nadalje, oskvrnjivanje tijela prisutno je u *Izdajničkom srcu*:

Prvo sam raskomadao truplo. Odrezao sam mu glavu i ruke i noge. Zatim sam podigao tri daske u podu odaje i cijeli sadržaj ubacio među grede. Potom sam lukavo, toliko

prepredeno vratio daske na mjesto, da ničije oko – čak ni njegovo – ne bi moglo spaziti da nešto nije u redu. (Poe, 2021: 64)

Zatim isti motiv možemo primijetiti u Jorgovanićevoj noveli *Stella Raiva* u kojoj glavna junakinja otkopava Emerikov grob i odrubljuje mu glavu kako bi se jače povezala s njegovim duhom:

Umolim najmljenike, neka se ne plaše, da ću ih obilno nadariti, samo nek mi skinu glavu s lješine. Al neće oni ni da čuju. Tad ja izvadim bodež, što sam ga ponela sobom – evo, ovaj zlatom okovani bodež, uspomenu na moga oca – prekrstim se i sabravši svu snagu odrubim njime Emerikovu glavu. (Blažević, 2015: 96)

Snovi u gotičkoj književnosti imaju vrlo važnu ulogu jer izazivaju snažne osjećaje i prodiru u podsvijest, najskrivenije kutke likova (Blažević, 2015: 96-97). Kod Poea je taj motiv prisutan u *Jami i njihalu* u obliku bunila i polusna: „I tad se prisjećam svega – suđenja, sudaca, crnih zastora, osude, mučnine, nesvjestice. Zatim potpuno zaboravljam sve što je slijedilo; tek kasniji dani i vrlo ozbiljno naprezanje pomogaše mi da se svega mutno prisjetim.“ (Poe, 2007: 166-167) Ovaj motiv Jorgovanić upotrebljava i detaljno opisuje u pripovijetkama *Dada*:

Ciele noći nisam mogao zasnuti, tek u zoru svladao bi me neki grozničavi san, u kojem mi se same strašne stvari priviđale. Hoću izaći iz kuće, kad opazim tamo na kraju hodnika kneza. Čudno – svietlim me očima gleda, a u ruci mu je pištolja... Već navija kokot, već nišani u me, kad se ja srušim na koljena, te stanem moliti za milost. (Blažević, 2015: 97)

i *Ljubav na Odru*: „Došav kući šetao se cielu noć sobom uzrujan i premišljajući o uspjehu. Prema jutru zaspi teškim snom i u snu mu se prikaže Adelaida na anđeoskih krilih, dirajući mu blagoslovno prsti čelo. Kad se probudi, raztumači on taj san dobrim znakom.“, „Sanjala sam, da smo zajedno ležali u grobu, te da su iz naših srdaca niknula dva mirtina busa, ali što je čudnovato, njihovo cvieće nije bilo bijelo, već crno, crno kao ovaj baršun – odvrati ona, nagnuv krasnu glavu.“ (Blažević, 2015: 97)

Prisutnost duhova kao gotički motiv javlja se u prisutnosti nesretnog ljubavnika (Blažević, 2015: 97). Primjerice, kod Poea duh Madeline Usher traži osvetu:

Bilo je to djelo naleta vjetra – ali tada, na vratima se *zaista* ustobočila uzvišena i plaštem zakukuljena pojava gospe Madeline od Ushera. Krv joj je zamrljala bijele halje, a dokazi ogorčene borbe bili su na svakom djeliću njena izmoždena lika. Trenutak je ostala na pragu, dršćući i lelujući lijevo-desno, a tada, s prigušenim jaukom, teško se srušila unutra, na tijelo svog brata, i svojim žestokim i konačnim samrtnim grčevima oborila ga na tlo kao lešinu – žrtvu užasa što ih je sam predvidio. (Poe, 2007: 38)

S druge strane, duh u *Stelli Raivi* utjelovljuje njezinu preminulu ljubav, Emerika: „Čujem, kako mi srđce 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) Također, navedeni motiv prisutan je u *Dadi*: „- Dada je bila kod mene... ona je umrla – rečem ja načinom poludjela čovjeka. (...) – A držite li vi, da vas je uistinu Dadin duh posjetio?“ (Jorgovanić, 2002: 197)

Elementi iskonskog horora najbolje se vide na usporedbi primjera *Crnog mačka*: „Izvukoh iz džepa prsluka nožić, rasklopih ga, ščepah bijednu životinju za vrat i hotimično joj iskopah jedno oko iz očne duplje.“ i *Stelle Raive*:

Napokon podigoše lies i metnuše ga na odkopinu. Tu mu skinuše pokrov, a onda uzmaoše od užasa. Šta sam tu vidjela, o, Bože! Moje drago – čudo Božje da od toga poludila nisam. Na slabashnom svjetlu lampe, viseće na grančici čempresovine, razabirem, kako crvi po njem miljaju, i možda mu kljuju ono srđce, u kom je mene ponio na drugi sviet. (Blažević, 2015: 98)

Pretjerano živčano uzbuđenje vidimo kroz osjetljivost na uobičajene uvjete života, npr. kod Rodericka Ushera u *Padu kuće Usher*:

Silno je patio od morbidne izoštenosti čula; podnošljiva mu je bila tek posve bljutava hrana; mogao je nositi samo odjeću od stanovitih tkanina; miris svega cvijeća bio mu je mučan; oči su mu patile čak i od jedva primijetna svjetla; samo neki osobiti zvukovi, i to oni od gudačkih glazbala, nisu ga ispunjavali grozom. (Blažević, 2015: 98)

i u *Dadi*: „Ta krv nije snosila ničijeg prijaznog lica, ničije ljubezne rieči, nikakve buke, nikakvog šuma, nikakve svečanosti. (...) Jedino, što ju je zanimalo, bila je glazba, koju je slušala mirno pozorno.“ (Blažević, 2015: 98)

Motiv ljubavi prema umjetnosti javlja se u pripovijetki *Ovalni portret*: „No naposljetku, kako se djelo primicalo kraju, u kulu nitko nije smio ući, jer slikar je bio u luđačkom zanosu svoga rada i jedva da je skretao pogled s platna, čak ni da načas zirne na svoju ženu.“ (Poe, 2021: 182) i u *Dadi*: „U daljini spazi bludeća svjetla, kako skaču preko puta, sada šireći se, sada gaseći, i kada se nešto približi, opazi on, da su to mrtvačke glave na žabljih noguh, sve bliže dolaze one, i evo – skaču preko njegove glave, da mu se krv uleđuje od straha.“ (Blažević, 2015: 98)

Također, jedan od motiva koji povezuje dva pisca te jedan od najvažnijih motiva Poeova stvaralaštva je i motiv smrti mlade djevojke. Taj je motiv kod Poea često u središtu zanimanja, tj. glavni motiv pripovijetke (Blažević, 2015: 100), primjerice u *Morelli*: „- Morella! – zaviknuo sam. – Morella! Kako ti to znaš? – ali ona okrene lice na jastuku i blagi drhtaj joj zaigra na udovima. Umrla je, i više joj nisam čuo glasa.“ (Poe, 2021: 126), dok je kod Jorgovanića taj motiv u službi postizanja nekog drugog efekta, npr. u noveli *Ljubav na Odru* smrt djevojke Adelaide jest opravdanje nesretnosti glavnog lika, dakle u službi onog drugog motiva, a to je nesretnost (Blažević, 2015: 100): „Kao oblaci navale na Hvastova slike iz prošlosti, on vidi grob u kutu sjenovita groblja, i na njem ružin grm; upravo je procvala prva ruža, i u njoj se blista rosa poput suze, što ju lije ljubeća uspomena... već mu je na ustima nezaboravno ime: Adelaida...“ (Jorgovanić, 2002: 169) U pripovijetci *Stella Raiva* prisutan je motiv mrtve ljubavi, ali se ne radi o mladoj djevojci već o Stellinom ljubavniku Emeriku: „Nu kad prispjeh u Milan, nije više bilo moga blaga na tome svijetu. Njegovo krasno tielo počivalo je već pod vlažnom zemljom, kroz koju nisu mogle prodirati moje suze, da sam do dna izkapala oči!“ (Jorgovanić, 2002: 322) Ono što povezuje Jorgovanića i Poea je i vjerovanje u rascjep svjetova, tj. između našeg svijeta i uzvišenog svijeta ljepote i ideala (Blažević, 2015: 100).

Ovisnost o alkoholu je u pojedinim Poeovim pripovijetkama pokretač radnje te se vidi mržnja koju književnik osjeća prema njemu s obzirom na to da se i on *sam* borio s tom ovisnošću. Primjerice, u *Čovjeku svjetine* nepoznati je starac skrenuo prema jednom lokalitetu kojeg pripovjedač ovako opisuje: „Naglo skrenusmo za jedan ugao – tu

nas zasjeni blistavo svjetlo: našli smo se pred jednim od golemih perifernih hramova neumjerenosti – jednoj od palača Sotone, alkohola.“ (Poe, 2007: 161) Navedeni motiv prisutan je i u *Mlinarskoj djeci*: „Nesretna žeđa morila ga danju i noćju, pak što još gore, ni najbistrija gorska voda ne mogla mu je utišiti, doli jedinoga vina ili rakije.“ (Jorgovanić, 2002: 81)

Motiv dvojnika prisutan je u *Williamu Wilsonu* u kojem njegov dvojnik vjerojatno predstavlja njegovu podsvijest jer kad je ubio svojeg dvojnika, vjerojatno je ubio i samoga sebe: „– Pobijedio si, predajem se. Ali, od sada si i ti mrtav – mrtav za svijet, za nebo i za nadu! U meni si postojao – a pogledaj na ovom liku, koji je tvoj, kako si mojom smrću do kraja usmrtio sama sebe!“ (Poe, 2007: 152) U *Ljubavi na odru* motiv dvojnika prisutan je u službi mrtve djevojke, tj. Hvostov Adelaidu vidi u liku Angjeline:

Hvostov otvori oči upravo onaj čas, kad djevojka zadnji put lukom potegnu preko gusala, i zagledav ju, ukoči se kao kamen. Njegvo blijedo lice probliedi još većma, kao da je ruka smrti prešla preko njega, ustne mu zadržću, on šapće... -Ade... laide... (...) - Vi budale, zar ne znate, da je pred vama bila mrtva Adelaida?! (Jorgovanić, 2002: 158-159)

Zloduha nastranosti se Poe dotiče u gotovo svakoj pripovijetci, a u pripovijetci istoimenog naziva objašnjava ju ovako: „...ona postoji kao nešto prirodno, iskonsko i izvorno u nama.“ (Poe, 2007: 215) te „I ta neizdrživa težnja da se učini zlo radi zla, ne trpi nikakvu analizu niti otkrivanje skrivenih pobuda. To je prirodni, iskonski – elementarni poriv.“ (Poe, 2007: 216-217) Navedeni motiv utjelovljen je u *Dadi*:

Kad bi Dada izašla u perivoj na šetnju, onda je vrtljar i svatko, tko se je u taj par nalazio u perivoju, morao pobjeći ili se skriti za šikarje, jer ako ga je opazila Dada, onda bi trčala za njim, vriskala, tukla ga i grebla svojim nokti. (...) Najprije se baci na zemlju, zatim si počne kidati kosu, onda zabi zube u vlastito meso. (Jorgovanić, 2002: 172)

Stavimo li na stranu motive, teme koje spajaju ova dva pisca te elementi Poeva utjecaja na Jorgovanića su: žudnja, gubitak, strah od izgubljenoga i podijeljenost ljudskoga uma (Blažević, 2015: 100).

No, vidljiva je razlika u motivu egzotičnih krajeva, ljudi i stvari. Mjesto radnje Poevih priča je neodređeno (Blažević, 2015: 99) te se Poe drži zatvorenih prostora i gotičkih obilježja poput starih dvoraca i podruma, kao u *Ovalnom portretu*:

Sve je ukazivalo na to da je dvorac privremeno i vrlo nedavno napušten. Smjestili smo se u jednoj od najmanjih i najprostije namještenih odaja. Nalazila se u nekoj zabačenoj kuli dvorca. Bila je bogato urešena, ali otrcala i staromodna. Zidovi su bili prekriveni tapiserijom i ukrašeni raznolikim mnoštvom trofejnog oružja, zajedno s neobično velikim brojem vrlo živih modernih slika u raskošnim zlatnim arabesknim okvirima. (Poe, 2021: 179),

dok je kod Jorgovanića mjesto radnje Italija, uglavnom neuredna gostionica koja vrvi strancima. To možemo primijetiti u njegovoj noveli *Ljubav na Odru*:

U jednoj od tiesnih ulica, koje u rimski Corso izlaze, stoji mala gostiona, koju gostovi nazivaju po imenu njezina gospodara K Emidiju. U većoj sobi te gostione, koja je prilično mračna i nečista, sastaje se oko pol devete večerom stalno društvo umjetnika, po narodnosti Rusa, i zgodi se kadikad, da se k njima pridruži koja od ruskih umjetnica par passion. (Blažević, 2015: 99)

Jorgovanić pomno bira mjesto zbivanja, a neuredne gostionice predstavljaju psihičko stanje književnog junaka (Blažević, 2015: 99-100).

Dakle, realistična zbilja je podloga fantastičnim događajima koji su smješteni u konkretnom, ali neodređenom prostoru poput hrvatskih plemićkih imanja i gradova (Zagreb, Varaždin, Rijeka i Opatija) te inozemnih gradova (Rim, Venecija, Milano, Graz) te u vrijeme – najčešće se radi o suvremenom dobu ili nedavnoj prošlosti poput prve polovice ili sredine 19. stoljeća (Grgić, 2016: 62).

Također, Jorgovanić, zacijelo po uzoru na Poea, svoje priče počinje uvodom kojim čitatelja uvjerava u istinitost priče s efektom postizanja iščekivanja, straha i veze s čitateljem. To je vidljivo, prvo u *Crnom mačku*:

Ovoj silno fantastičnoj, a ipak silno jednostavnoj pripovijesti, koju sam nakan prenijeti na papir, niti očekujem niti zahtijevam da tko vjeruje. Zaista bih bio bezuman da to očekujem u slučaju gdje mi i sama ćutila odbacuju vlastito svjedočenje. A ipak, lud nisam – i vrlo je

sigurno da ne sanjam. Ali sutra mi je umrijeti, i danas želim sebi olakšati dušu. (Blažević 2015: 100),

a zatim u *Dadi*: „Nisam još nikome pričao o mojoj prvoj ljubavi, al neka, kad je već tako došlo, ispričat ću ju vam, al vi je ne smijete nikome više, ni vašem gospodinu suprugu, ni vašem sinčiću, jer bi se onaj smijao, a taj bi poludio prije reda.“ i u *Stelli Raivi*: „Pa neka, pripoviedat ću vam nešto, što mi se je 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 ljudih toga stališta.“ (Blažević, 2015: 100) Naime, razlika je u tome što Poe iz stanja bunila čitatelja uvjerava u istinitost događaja koji su se njemu, prema pripovijetci, dogodili, dok Jorgovanić čitatelja uvodi u pripovijetku sa strane promatrača stanovitih događaja.

Dakle, o utjecaju Edgara Allana Poea na Rikarda Jorgovanića možemo sa sigurnošću tvrditi zbog tematsko-motivskih kompleksa koji gotovo u potpunosti odgovaraju svojom brojnošću i vjerodostojnošću: grijesi predaka, oskvrnjivanje tijela, snovi i noćne more, prisutnost duhova, elementi iskonskog horora, pretjerano živčano uzbuđenje, ljubav prema umjetnosti, ovisnost o alkoholu, motiv dvojnika i *zloduh nastranosti*. Osim toga, slična je struktura pripovijetki dvojice književnika zbog uvoda koji najavljuje ono o čemu će pripovjedač pripovijedati te tematika pripovijesti.

4.2. Ksaver Šandor Gjalski

Ksaver Šandor Gjalski jedan je od najznačajnijih književnika u razdoblju realizma koji se stilom i tematikom uklopio u novu modernističku struju. Njegov se književni rad dijeli na dva osnovna tematska kruga: emocionalna povezanost s tradicijom nekadašnjega plemenitaškog svijeta te zanimanje za problematiku suvremenog političkog, društvenog i intelektualnog života Hrvatske. Prvi je proizišao iz njegove emocionalne povezanosti s tradicijom nekadašnjega plemenitaškog svijeta života (*Pod starimi krovovi*, 1886; *Na rođenoj grudi*, 1890; *Iz varmegjinskih dana*, 1891; *Diljem doma*, 1899), a u drugome je pokazao zanimanje za problematiku suvremenoga političkoga, društvenog i intelektualnog života Hrvatske (*Tri pripovijesti bez naslova*, 1887; *Bijedne priče*, 1888). Pisao je i pripovijetke sa spiritističkim i mističnim motivima (*Tajinstvene priče*, 1913.) („Gjalski, Ksaver Šandor“, 2022.).

Detoni-Dujmić (1982.) je usporedila književne junake Edgara Allana Poea i Ksavera Šandora Gjalskog. Nakon analize zaključila je da se Poe i Gjalski u književnom radu podudaraju u iracionalnosti u predmetnosti i iracionalnosti identiteta dok je razlika dvoje književnika u pogledu na samu iracionalnost, definiranju prostora i vremena, viđenju pejzaža i jezičnoj iracionalnosti.

Poeov utjecaj na Gjalskoga vidi se u iracionalnosti u predmetnosti. Tu iracionalnost vidimo u Poeovom pisanju gdje su predmeti nadrealistički preobraženi i tajnoviti:

Nastojah se uvjeriti kako mnogo, ako ne i sve od onog što osjećam potječe od zavodničkog utjecaja sumornog sobnog pokućstva - tamnih i otrcanih zastora, koji su se prisiljeni na pokret dahom oluje što se podiže, grčevito ljuljali ovamo-onamo po zidovima, i neprijazno šušтали oko posteljnih ukrasa. Ali napori su ostali neplodni. Nesavladivo drhtanje postepeno je obuzimalo cijelu moju građu; i naposljetku, na srce mi je zasjeo inkubus posve bezrazložne panike. (Detoni-Dujmić, 1982: 82)

Obilježje Gjalskijeva pisanja je prenatrpanost predmetima koje je obilježje halucinantnog stanja njegovih književnih junaka kao u priči *Kobne slutnje*:

Njega još više zadivi što je taj sitni kostur kako je bio složen na žici i pomicao se u svakom članku kod najmanjeg dodira, u sebi nosio i izražavao sav onaj teški užasni dojam, onu

vječnu sliku smrti, što je legenda cijeloga čovječanstva od zemana spajala s okosnicom, tim posljednjim ostatkom praha, što sačinjava ljudsko tijelo. (Detoni-Dujmić, 1982: 82)

„Utopija identiteta teži otkrivanju ne-bića, izmišljenog identiteta nezavisnog od društvene i psihološke kauzalnosti.“ (Detoni-Dujmić, 1982: 82) Najčešće se izražava u biću s drukčijim identitetom, te se javljaju motivi dvojnika, vruga, igre ogledala (umnažanje identiteta) te brisanja granica između živih i mrtvih ljudi. Kod Poea se motiv dvojnika pojavljuje u stvarnosti u znaku neobjašnjiva čuda. Primjerice, u *Williamu Wilsonu* to čudo ima ulogu slamanja cjelokupne ličnosti:

Isto ime, iste crte, isti dan dolaska u školu! A zatim njegovo uporno, a beskrajno podražavanje mog hoda, mog glasa, mog načina odijevanja i mog držanja! Je li to zaista u granicama ljudske mogućnosti da je ovo što sad vidim samo posljedica navike tog podrugljivog podražavanja. (Detoni-Dujmić, 1982: 82-83)

U Gjalskijevim pričama, iracionalnost identiteta izražena je umnažanjem osobnosti, tj. pojavom dvojnika, npr. Jelena u *Notturnu*: „Ne taj, jer za mene nema više granica individualne ličnosti, koja znade samo za misli unutar svoje pojave. Tvoju svaku misao, tvoj svaki osjećaj u isti mah znadem i ja.“ Još jedan primjer je doktor Mišić koji se i snu suočava sa svojim dvojnikom: „U sobicu uniđe jedan čovjek. On pogleda bolje i prepozna samoga sebe. (...) Često je sanjao o sebi u dva bića, od kojih je jedno drugome zavidalo poradi krasotice.“ U priči *Anđeo* starica se nađe sa svojim dvojnikom pred smrt: „U taj mah starica htjede nešto da rekne, no ona opazi kako nije više u postelji sama, pa da uz nju počiva druga još osoba, u kojoj je morala gledati svoju vlastitu pojavu, svoje lice, sve isto, tek nekako bez boje i bez prave realnosti, a tiha i mirna.“ Sličnu halucinaciju imao je i junak priče *Mors* na samrti:

Nasuprot postelji pokraj zida, gledao je sebe odjevena u uniformu ulanskog poručnika. Nije mogao zapravo nevjerovati da ne bijaše što god više nego li uzrujanost i bolest živaca. Pa i jest. Ne samo što je prikaza pred njim postajala posve slična i istovetna svakomu realnomu objektu; ona ga se osim toga doimala sada nekako tajanstveno, posve strano, što ga je posve uništavalo. (Detoni-Dujmić, 1982: 82-83)

Primjerice, Poeov junak je u svojoj biti iracionalan te pretežno rezonira izvan granica logike. On ne nastoji objasniti svoju iracionalnost jer se s njom identificirao:

Obeznanio sam se, ali ne bih mogao reći da sam potpuno izgubio svijest. Neću ni pokušati da odredim, pa čak ni da opišem, koliko mi je svijesti ostalo, ali je nisam potpuno izgubio. Ni u najdubljem snu, ni u nesvjestici, ni u smrti, pa čak ni u grobu, ne izgubi se ona sasvim. Inače ne bi za čovjeka bilo besmrtnosti. (Detoni-Dujmić, 1982: 80-81),

dok je junak Gjalskog je racionalist koji povremeno dopušta prodor iracionalnosti te mu nalazi logično filozofsko, religiozno ili znanstveno opravdanje:

Ni časkom nisam mogao pravo da posumnjam o istinitom događaju i da se utečem običnom tumačenju puke halucinacije. A opet moderni racionalizam previše mu je sjedio u svem mojem umovanju, a da odmah prestupim u drugi svijet. Ali kako da to protumačim? I ja moradoh da priznam, kako stojim pred nečim tajnovitim, zagonetnim. Vijalo mi odasvud mističnim dahom svijeta, koji postoji izvan naših jadnih pet ćutila, pa sam se morao pokloniti pred velikom istinom da se čovjek kreće svijetom, kojeg ma ništa ne poznaje i može tek naklapati o sitnicama što mu ih pokazuju njegovi slabi živci, a pokazuju tek onako, kako im je slabima i nesigurnima moguće da pokazuju. (Detoni-Dujmić, 1982: 80-81)

Nadalje, utopija vremena je svedena na bezvremensku datost, a utopija prostora je svedena na jednodimenzionalnu plohu. Dok Poe ostaje u utopiji ne-vremena i ne-prostora: „Visoke svijeće utonuše u ništavilo, plameni im se posve ugasiše; nastade mrak; sve osjećaje kao da proguta neka pomamna struja što mi odvuče dušu u had. Zatim svijet postade tišina, i mir, i noć.“, Gjalski povremeno zaviruje u scenu s druge strana prostora, mjeri vrijeme i definira prostor, stoga uvijek zna vrijeme i mjesto radnje kao npr. u pričama *Mors*:

U čudu se ogleda oko sebe. Na uri pokazivalo četiri časaka preko deset i tri četvrt. U prvi čas nije mogao shvatiti ure. Zar je već druga noć? Nikako nije mogao u cigle četiri minute spraviti sve ono, što je eto bivalo. No kad je shvatio da je uistinu tako, onda oćuti da njime prolaze srsi; tako ga porazi tajanstvenost pojava. (Detoni-Dujmić, 1982: 81)

i *San doktora Mišića*:

Ujedared bude mu duh neobično jasan. Svaka mu se misao nadavala oštro i točno, bez svake dvoličnosti i bez svake sumnje. A misli se gonile brzinom, prema kojoj nije ništa i sama električna brzina. Gotovo sve njegovo znanje prođe mu duhom i to točno, jasno i potpuno, kao nikad dosele. Davno zaboravljene stvari iz malih škola, i svaka stranica njegovih proučenih knjiga, sve, sve je znao kao da je sad učio... Nije tu bilo razmjera fizičkog vremena i prostora. (Detoni-Dujmić, 1982: 81)

Slična je razlika i u viđenju pejzaža. Poe zadržava iracionalnost u svim aspektima svojeg književnog djelovanja, pa tako i opisu prirode. Za njega je priroda svemirska nepoznanica te socijalna i nacionalna pustinja. S druge strane, Gjalski je pejzažist Hrvatskog zagorja i kao takav je u tom usmjerenju odviše racionalan da bi dopustio iracionalnosti da se uplete u njegov opis krajolika (Detoni-Dujmić, 1982: 82).

„Utopija jezika javlja se kao gubljenje pojmovnog sloja jezika i favoriziranja onog njegova dijela koji je neuhvatljiv razumu, a zadobio je osobitu snagu samostalnosti.“ (Detoni-Dujmić, 1982: 83) Dakle, radi se o transformaciji zvukova u govor te nelogičnom govoru. Poe tu jezičnu iracionalnost otvoreno iskazuje putem imena kao na primjeru *Pada kuće Usher*:

Izravno prenošenje s oca na sina, baštinjena imena, naposljetku je toliko poistovjetilo to dvoje da se izvorno ime posjednika stopilo u čudan i dvosmislen naziv Kuća Usherovih - naziv koji kao da uključuje, u duhu seljaka koji ga upotrebljavaju, i obitelj i obiteljsku palaču. (Detoni-Dujmić, 1982: 83)

Poe se također upotrebljava šaptom kao jezične funkcije junaka:

...moj suparnik imao je neku slabost u grlenim ili glasilnim organima koja ga je sprječavala da ikad podigne glas iznad sasvim tihog šapata. (...) ...njegov čudni šapat postao je pravi odjek mog glasa. (...) Uzbudila me je težina svečane opomene u tim riječima, izgovorenim čudnim, tihim, šištavim glasom. (Detoni-Dujmić, 1982: 83)

Nekada se govor čak pretvara i u tišinu: „Vidio sam kako te usne još izgovaraju odluku koja je za mene značila Usud. Vidio sam kako se krive od smrtonosne rečenice. Vidio sam kako oblikuju slogove mog imena i prezimena, i protrnuo sam jer nisam čuo glasa.“ Gjalski postojanje takva govora izražava putem posebnih stanja

bunila, polusna, predsmrtne agonije i halucinacija. Junak Gjalskog najčešće ne razumije govor zbog nerazgovijetnosti ili nepoznavanja jezika kao na sljedećem primjeru:

...i onaj drugi njegov ja uzme mu pripovijedati brzim načinom povijest djevojke, ali on od te povijesti nije ništa razumio - onda uze taj drugi njegov ja pjevati neku američku pjesmu na engleskom jeziku, koje se Mišić sjećao da ju je jednom u Beču u anatomske dvorani slušao poluglasno gundrati u nekog kolege Američanina, dok je ovaj od ženskog mrtvog tijela parao ruku i kod toga kifle jeo. - Zar ti znaš engleski? - upita u čudu. ...tek je čuo kao iz strašne daljine nekakve latinske razgovore, kojih nije razumio što su i na što su; samo je znao da je latinski i da ga to silno muči i boli, i da je jednom riječju strašno. Doktor Mišić niti razumije riječi pjesme, niti poznaje melodije, tek znade da čuje nešto što nikada dosele nije čuo, tako je krasno, veličajno i savršeno. (Detoni-Dujmić, 1982: 83)

Ponekad Gjalski koristi i jezik halucinacije koja je izražena emocijom:

Dema? eno u budoaru - dogotavlja toaletu za ples - djevojka prevalila svijećnjak pred ogledalom - plamen uhvatio se svile - ah-jao-ona gori-viče-plače-trči-izgubila glavu i ona i djevojka - ah - i nitko ne dolazi - plamen sve jači - sva već gori-bože-bože-daj gledaj i ti gledaj! (Detoni-Dujmić, 1982: 83)

No, ponekad se jezik pretvara i u glas koji se izražava šumom, cviležom, škripom, šapatom ili urlikom: „Samo njeno smrtno hripanje škripi i bolno se nosi zrakom. Zajednička njihova molitva tihim se šaptom, nejasnim mrmorenjem skupa s njezinim ekstatičkim pogledima vijala gore k svodu sobe...!“ (Detoni-Dujmić, 1982: 83) Magija riječi jedno je od glavnih obilježja Poeovog pisanja. Glavna obilježja priča *Ukleti dvorac* i *Pad kuće Usher* je zvukovnost, tj. iracionalnost jezika, a ne značenje radnje. To također vrijedi i za Gjalskoga. Riječi se i u njegovim djelima gomilaju, ponavljaju te su obavijene tajanstvenošću. Dakle, u književnom tekstu su dva načina izricanja iracionalnosti: iracionalnost u paraleli s realnošću ili imaginarna struktura (tj. sposobnost trenutačnog zamišljanja i izazivanja dojma iracionalnosti) i iracionalnost u ulozi realnosti ili fantazijska struktura (tj. osnova izmišljenih nadnaravnih svjetova). Primjer imaginarne strukture su *Tajanstvene priče* Gjalskoga gdje razum i logika mističnim zbivanjima daju razumsko i logično objašnjenje. Za Gjalskoga je

iracionalnost „bijeg od kratkovječnost i prolaznosti u misticizam, koji daje šansu za umjetni produžetak egzistencije.“ Dakle, *nepoznato* književni junak doživljava u trenucima koncentracije, ali u određenoj i poznatoj svakodnevnici, te njegovom namjernom izazivanju:

Ni traga kakvoj stravi, ili divljenju, ili nepoimanju. Nisam gotovo ni dvoumio, niti se pitao što to znači da pokojno čeljade stoji tu predamnom u svoj svojoj životnoj dražesti i svježosti. Činilo mi se da je posve naravski što tu stojimo jedno pred drugim, oboje raskriljenih ruku, da eto - na, obnovimo zavjet vječne naše ljubavi. (Detoni-Dujmić, 1982: 84)

Gjalski je u svojoj iracionalnosti oprezan jer traži odgovore: „Daj, dušo, daj da se razjasni.“ (Detoni-Dujmić, 1982: 84), a na njega je utjecala i filozofija:

Ja tu bivam samo sada, voljom tvojom ili bolje s pomoću tvoje volje, koju sam za života svoga, ta znaš one kobne večeri, silom svoje volje osvojila. U svijet tvojih pet čutila, tvojih osjećanja i fizičke tvoje svijesti ja ne mogu više uljesti bez pomoći tvoje. Sliku moje pojave i glas, i sve, primaju tvoja osjećala uistinu posve fizičkim procesom. Voljom tvojom i mojom što sam je u tvom organizmu sačuvala... (Detoni-Dujmić, 1982: 84)

Gjalski svoje književne likove kažnjava zbog iracionalnosti: njihova iracionalnost vodi ih u propast. Fantazijska struktura je glavno poeovsko obilježje jer iracionalnost sasvim obilježava književnost, a ne poklapa se s njom: „Bio sam prisiljen da se oslonim na nezadovoljavajući zaključak, da zbilja, nema sumnje, postoje sprege veoma običnih prirodnih predmeta koje imaju moć da ovako na nas djeluju, ali se ipak raščlamba te moći krije u za nas predubokim promišljajima.“ Poe ponekad pokušava provjeriti vjerodostojnost nematerijalnosti:

Rekao sam da je jedini posljedak mog ponešto djetinjeg opita - što sam zavirio dolje u jezero - da se samo produbio moj prvotni neobični dojam. Nema sumnje da je svijest o hitrom bujanju mog praznovjerja - jer zašto da ga tako ne nazovem? - poslužila uglavnom tek da ubrza samo to bujanje. (Detoni-Dujmić, 1982: 84-85)

Najvažnija obilježja Gjalskijeve fantastične književnosti su naglasak na psihološkoj dimenziji pojava, pseudoznanstvena objašnjenja i figure mrtve ljubavi (Grgić, 2016: 75). Novelistika Gjalskog i Poea su oprečne u pristupu iracionalnosti. Gjalskijeve novele su u osnovi realističke priče s površnim elementima iracionalnosti, dok se iracionalnost povlači pred realističnim povijesnim činjenicama, te određenjem vremena i prostora priče. S druge strane, Poeove novele su *uronjene* u iracionalnost. Osobe bez identiteta iskazuju uzorke antiheroja koji će nadalje oblikovati prozu. Dakle, za razliku od realista Gjalskog, Poe teži spoznaji koja je smještena izvan razuma, bez zakona i granica (Detoni-Dujmić, 1982: 85).

4.3. Antun Gustav Matoš

Antun Gustav Matoš objavio je šezdesetak novela od kojih je većina organizirana u tri zbirke: *Iverje* iz 1899., *Novo iverje* iz 1900. i *Umorne priče* iz 1909. godine (Brozović, 2019: 111). U njegovim novelama uočavaju se elementi simbolizma i fantastične književnosti (Smolčić, 2019: 267). Najpoznatije njegove novele u kojoj vidimo elemente simbolizma su: *Moć savjesti*, *Camao*, *Miš* i *Iglasto čeljade* (Brozović, 2019: 111).

Utjecaj Poea na Matoša prvotno je vidljiv u *okviru simbolističke proze s elementima fantastike i groteske* (Smolčić, 2019: 263), a zatim u raščlambi realnoga i nerealnoga s ciljem izazivanja *čuđenja* kod čitatelja, u opisu neobičnih događaja te psihički nestabilnim junacima. Taj utjecaj ponajviše je vidljiv u opisu ljubavi. Naime, kod Matoša, kao i kod Poea, ljubav je ili nedostižna (*Cvijet s raskršća*) ili završava bizarno (*Miš*, *Balkon*, *Camao*). Bizarno je u Matoševim djelima svojevrsna stvarnost koja slijedi nakon maštanja o nedostižnim idealima. U Matoševim je novelama znatno primjetan utjecaj elemenata gotskog romana ili horora koji se počeo razvijati u romantizmu. Takav utjecaj najviše je primjetan u zagonetnim događajima i fantastičnim temama te okupacija ljubavlju i smrću. Matoš je poznao i bio fasciniran Poeovim radom (Smolčić, 2019: 265-266).

Smolčić (2019.) je prikazala Poeov utjecaj na Matoša temeljem novela *Miš* Antuna Gustava Matoša (zbirka *Iverje*, 1899.) i *Crni mačak* Edgara Allana Poea (1843.) s obzirom na njihovu motivsku preokupaciju i narativne cjeline tekstova. Kao glavne poveznice dviju novela autorica je navela opis psihe glavnog junaka, motive zidova, tematiku smrti te bolest alkoholizma.

U noveli *Miš* opisuje se ljudska psiha glavnog junaka – on odbacuje društvo i povlači se u samoću i halucinantno stanje. Sličnu karakteristiku opisa psihe glavnog junaka možemo vidjeti i u noveli *Crni mačak* – on odbacuje društvo i ljudsko prisustvo zamjenjuje životinjskim te je također smeten halucinacijama. Tome znatno doprinose motivi zidova koji predstavljaju junakovu zarobljenost i bijeg od stvarnosti. Fabule ovih novela su jednostavne, a zapleti se dodatno intrigiraju uvođenjem zbijenosti motiva. Sličnost se također očituje u tematici smrti i naslovu novela kao glavnom simbolu djela. Obje životinje – i mačak i miš za književnog subjekta predstavljaju materijaliziranu tamnu stranu njegove osobnosti (Smolčić, 2019: 267-

268). Glavni pokretač radnje *Crnog mačka* bolest je alkoholizma koja glavnog junaka dovodi do ludila. Dakle, tu primjećujemo sličnost obje novele (Smolčić, 2019: 272). Osim toga, zamjetna je jednaka fabula i uzročno-posljedične veze (Smolčić, 2019: 274):

Novela *Miš* je nefokalizirani, klasičan pripovjedni tekst. Točka gledišta je objektivna, što se mijenja tijekom Milinovićevih halucinacija, tj. točka gledišta se prenosi s pripovjedača na glavnog junaka (Smolčić, 2019: 273): „Pomalo je u sujevjeran. Crne slutnje, koje ga napostavahu u posljednje vrijeme nijesu se dakle izjalovile. I leže na divan, zadubivši se zlovoljno u šaru na plafonu.“ (Matoš, 1935: 99) I za novelu *Crni mačak* također možemo reći da se radi o nefokaliziranom tekstu, ali s elementima unutrašnje fokalizacije, tj. pripovjedač je prisutan kao lik u radnji. Njegova psihološka stanja sa sobom donose logična objašnjenja njegovih postupaka pa se dokazuje ranije spomenuta djelomičnost unutrašnje fokalizacije (Smolčić, 2019: 273): „Pošto sam počinio ovo gnusno ubojstvo, smjesta sam se, savršeno promišljeno, dao na zadatak da sakrijem truplo. Znao sam da ga iz kuće ne mogu iznijeti, ni noću ni danju, a da se ne izložim opasnostima da me susjedi zapaze. Glavom su mi se rađale razne ideje.“ (Poe, 1985: 22)

No, razlika ovih novela očituje se u prisutnosti pripovjedača: u noveli *Miš* pripovjedač je treća osoba koja opisuje radnju, dok je u noveli *Crni mačak* pripovjedač istovjetan s glavnim likom, dakle prva osoba. Najvažnija je činjenica da se u objema novelama javlja rascjep između sna i stvarnosti što posljedično dovodi do smrti (Smolčić, 2019: 274).

S novelom *Crni mačak* možemo povući paralelu i s Matoševom pričom *Zeleni demon* jer ona također tematizira uništavajuću silu alkohola, s grobljem i ljudima koji su živi zakopani. No, ono što nas najviše može podsjetiti na *Crnog mačka* je logika pripovjedača (Bašić, 1966: 311).

Nadalje, motivi koji odgovaraju sličnosti drugih autorovih novela su: boje, bol, smrt lijepe žene i dvojnici.

Poe u *Krabulji crvene smrti* pridaje veliku važnost bojama, npr. za kugu koristi naziv Crvena smrt umjesto Crna smrt jer crvena boja simbolizira „rumenilo i užas krvi“. Navedeno slijedi i unutrašnji opis dvorana poput: obojeno staklo, plava tkanina, jarkoplavi prozori, zeleni prozori, purpurni ukrasi, tapiserije i okna, crvena okna, zlatni

uresi, šarene slike, crni zastori i sag, plava odaja, blijedi dvorani a ostale su dvorane bila ukrašene i narančasto, bijelo, ljubičasto i crno (Poe, 2007: 181-184). U ovom kontekstu crna i crvena boja povezane su sa smrću, dok ostale boje simboliziraju život i nadu: „... jer noć je na izmaku i kroz krvavo obojena okna navire ponešto rumenije svjetlo; i mrklina crnih zastora zastrašuje čovjeka...“ (Poe, 2007: 184) Matoš također pridaje veliku pažnju bojama u pripovijetkama *Samotna noć* u kojoj šarenilo objekata razbija naizgled tmurno raspoloženje pripovijetke: zelena brda, rumeno grožđe, bijeli ćilibar, purpurna voda, zelena dubina, crne mrvice, ljubičasti trag, ljubičasti poljubac, bijeli dan, zlatna odaja, išarana stakla, blijedo lice, crna svila i baršun, zlatni pojas, zlačana kosa i crno mjesto te *Moć savjesti*: zeleni naslanjač, požutjeli velikaši, crn križić, rumenika vina, crveni nosić, siva tica, zlatne poljane, modro carstvo, rumeni nos, purpurni traci, krvavo lice, srebrna jabuka, srebrni sjaj, srebrno lice, vatrena krila i vatreni kamen. Specifična je uloga boja u Matoševoj pripovijetci *Ugasnulo svjetlo* u kojoj je sve crno, osim Matilde, zbog postizanja jačeg dojma mraka te simbolike prema kojoj ona predstavlja svjetlo: crni pod, zidovi, strop, vijenac, ruže, bijela ljepota i postelja.

Motiv boli prisutan je u *U škripcu* gdje pripovjedačica priziva smrt: „Poluga mi se zarila pet centimetara u meso. Obuzela me žestoka bol. Molila sam Boga da mi pošalje smrt...“ (Poe, 2007: 211) i u *Duševnom čovjeku*: „Od bola je mislio poginuti, tako ga strahovito štreću od ledene vode. Svi ga zglobovi zabolješe, jedva se miču kao zamrznuti točkovi. Mozak se napregao kao da želi slomiti uzanu lubanju, a srce lupa po grudima kao težak gvozdren čekić.“ (Matoš, 2013: 275)

Motiv smrti lijepe žene primjetan je u *Ovalnom portretu*:

...u jednom trenutku, slikar je opčinjeno stajao ispred djela koje je izradio, ali već u sljedećem, dok je i dalje zurio, počeo je drhtati i potpuno je prolijedio, prestravljen, te se glasno uzviknuvši: „Ovo je doista Život sam“ iznenada okrenuo prema svojoj voljenoj – Bila je mrtva! (Poe, 2021: 182)

i u *Čestitki*: „Bijaše ukočena i hladna kao led. Ubila ju ciča zima, te je uvenula kao i kamelije koje je grčevito pritisnula na pupoljaste grudi i koje se ruje kao da ih je obojadisala krv što se okorila oko izgrizanih, pomodrijelih usana.“ (Matoš, 2013: 105)

Nadalje, motiv dvojnika se iskazuje kao Morellina i pripovjedačeva kćer koja je poprimila njezin lik: „To što je imala majčin osmijeh mogao sam podnijeti, ali iako sam drhtao zbog prevelike sličnosti, to što je imala oči kao Morella mogao sam izdržati, no one su, također, često gledale u dubinu moje duše onim Morellinim izražajnim i zbunjujućim pogledom.“ (Poe, 2021: 127) No, kod Matoša motiv dvojnika prisutan je u liku gosta otmjenog *soireea* u *Ugasnulom svjetlu*: „Držao se kao da je ovamo zabasao, pao, kao da je nekoga – svoju sjenu ili svog – kako Nijemci vele – *Doppelgänger* poslao u taj banalni, konvencionalni krug.“ (Matoš, 2013: 262)

Dakle, utjecaj Edgara Allana Poea na Antuna Gustava Matoša vidljiv je prema fantastičnim motivima koje su obojica autora koristili u svojem književnom radu: opis psihe glavnih junaka, motivi zidova, smrt lijepe žene, bolest alkoholizma, boje, bol i motiv dvojnika. Također, većina je motiva prikazana na vrlo sličan način, gotovo identično.

Detoni-Dujmić (1982.) usporedila je novelistički opus Matoša i Gjalskog te je zaključila da je Matoš prema sferi iracionalnog bio kreativniji od Gjalskoga. Nadalje, autorica tvrdi da se Matoš uklopio iracionalno u strukturu svojih novela, dok se Gjalski držao realizma i ubacio pokoji element iracionalnog (Detoni-Dujmić, 1982: 88). I za razliku od Gjalskoga, Matoševi književni junaci potpuno prihvaćaju sferu fantastike i za njih ne vrijede logične uzročno-posljedične veze (Brozović, 2019: 112).

4.4. Janko Leskovar

Kao što je već napomenuto, o utjecaju Edgara Allana Poea na Janka Leskovara ne možemo sa sigurnošću tvrditi, ali možemo procijeniti sličnost njihovog književnog opusa na temelju zajedničkih motiva i obilježja: zloduh nastranosti, granica između sna i jave, tmurno raspoloženje, ljubav, smrt, duh žene, slutnja skore smrti, ludilo, nostalgija, bol i patnja.

Već spomenuti motiv zloduha nastranosti koji se iskazuje kroz pripovjedačevo priznanje zločina možemo primijetiti u *Izdajničkom srcu*: „Zlotvori! kriknuo sam. ,Prestanite se pretvarati! Priznajem da sam kriv! – Počupajte daske! Evo, evo! – Tu kuca njegovo strašno srce!“ (Poe, 2021: 66) Utjelovljenje navedenog zloduha nastranosti možemo primijetiti u Leskovarovom junaku Đuri Martiću:

Djeci bijaše doduše dobar, no često bi ga spopala neka čama kojoj nije znao uzroka ni imena, a te čame ne bi se mogao otresti za čitava poučavanja. (...) U takvu stanju nije znao uzdržati mira u školi, bijaše nestrpljiv, razdražljiv, pa bi znao koje dijete nazvati magaretom, bukvom – ili bi ga ščepao i za uho i za kosu. (Leskovar, 1998: 13)

Zloduh nastranosti utjelovljen je i u preljubu Ane Ivanovićke zbog čega izaziva njezinu nečistu savjest: „I bilo je kao da joj za vratom neprestano sjedi težina njezina grijeha, pa zato ta glava klone i vrat se sagiblje. Uistinu je neprestano osjećala ljagu onoga čina; momenti onoga doba silom su ispred nje prolazili, ona se od njih odvrćala, ali ih se riješiti dalo nije.“ (Leskovar, 1998: 53)

Nadalje, granica između sna i jave prisutna je kroz oblik polusna u pripovijetci *Jama i njihalo*: „I tad se prisjećam svega – suđenja, sudaca, crnih zastora, osude, mučnice, nesvjestice. Zatim potpuno zaboravljam sve što je slijedilo; tek kasniji dani i vrlo ozbiljno naprezanje pomogaše mi da se svega mutno prisjetim.“ (Poe, 2007: 166-167) Isto obilježje možemo primijetiti u Leskovarovoju pripovijetci *Misao na vječnost* gdje Đuro Martić ne raspoznaje javu od sna: „Jedne večeri legao kao obično i usnuo. Je li uistinu spavao, toga ne bi znao nikad reći; bijaše budan, tako mu se činjaše. (...) I činjaše mu se da je to prava istina, pa kad je jednom iza take sanje ustao, toliko se smutio, da nije znao dokud seže san, dokud život.“ (Leskovar, 1998: 14-15)

Tmurno raspoloženje prisutno je u gotovo svim Poeovim pripovijetkama na temelju obilježja: jesenski ugođaj, melankoličan prizvuk, mračni motivi, večer, tuga u

mislima, sjeta, tjeskoba i anksioznost, duševno rastrojstvo, vječita patnja, detaljni opisi duševnih stanja, detaljan opis bolesti, samoća, histerija, ljubav i smrt. Navedene motive možemo povezati s Leskovarovim sumornim tonom pripovijetki gdje se velika pažnja posvećuje vanjskom vremenu: magla, noć, vlaga, hladnoća, kiša, snijeg, mraz, oblaci, sumrak, vjetar te godišnja doba jesen i zima. U oba slučaja možemo primijetiti da su vanjski činitelji i ton pripovijetke odraz duševnog stanja glavnih junaka.

Nadalje, motiv ljubavi sastoji se u idealiziranoj ljepoti, prvo u *Ligeji*: „Po ljepoti lica s njom se nijedna djeva nije mogla mjeriti. Ono je bilo sjaj opijumskog snoviđenja – prozirna i poletna vizija duša kćeri Dela.“ (Poe, 2021: 132), a zatim u *Jesenskim cvijecima*: „Nijesam mnogo ni tražio: bijaše mi dosta što sam boravio u njezinoj blizini, što sam mogao da gledam nju svu lijepu – znajući u svojoj duši da je i njoj slatko što sam ja uz nju.“ (Leskovar, 1998: 127) i u *Priči o ljubavi*: „Njegovo čuvstvo spram mlade gospođe posve se izgubilo u obožavanju. Nalazio je u nje toliku harmoniju ljepote ženskih oblika, milinja duše i dobrote srca, da je u njezinoj blizini uvijek našao onaj mir što ga je uzalud drugdje tražio.“ (Leskovar, 1998: 143)

Sličan je i motiv smrti voljene žene kao i bol koju pripovjedač osjeća, kao u *Ligeji*:

Zatim je, iscrpljena od osjećaja, pustila svoje blijede ruke da padnu i dostojanstveno se vratila u svoju samrtnu postelju. I dok je posljednji put udisala zrak, s njezinih je usana dopro tihi mrmor. (...) Umrla je, a ja, od tuge satrven u prah, nisam više mogao podnijeti osamljenu pustoš svoga doma u mračnom i gnjilom gradu kraj Rajne. (Poe, 2021: 139)

te u *Misao na vječnost*: „Vrata njezine sobe bijahu otvorena, ljudi ulazili i izlazili. Dogodi se nesreća. On uđe nesvjesno. Pred njim ležala je ona mrtva, poškrapana krvlju... On uzdrhta i ustade od starog glasovira. – Oh bože, bože, i taj dan je u svemiru, i s njime ću se gore sastati!“ (Leskovar, 1998: 20)

Nakon njezine smrti, događa se da se ona pojavljuje u obliku duha, kao u *Ligeji*:

Osjećao sam da je neki opipljivi, ali nevidljivi predmet nježno prošao kraj mene; i spazio sam da na zlatnom sagu, u samoj sredini jarkog sjaja koji je padao s kandila, leži sjena – slabašna, nejasna sjena andeoskog izgleda – nešto što bi se moglo smatrati sjenkom sablasti. (Poe, 2021: 142-143),

a zatim u *Jesenskim cvijecima*:

Isprvice u noći a kasnije i u pol bijela dana – bijaše trenutaka kad u svojim praznim sobama osjetih prisutnost ženskoga bića... U noći (ja se nijesam mogao pravo da snađem: bijaše li to snivanje ili priviđenje?) pojavljivala bi se u nekoj mističnoj nejasnoći neka ljepotica što joj naslućivah dražesti kroz onaj zlačani polusjaj. (Leskovar, 1998: 97)

i u *Priči o ljubavi*: „Kad se je s bodežom što ga je skinuo sa sstijene – okrenuo za Pavlom Tvrtkovićem, taj je čovjek ve pao uz svoju ženu koja je sva u krvi ležala na podu. Tad je bacio Tihanović bodež u kut i hvatao se za glavu vičući: - Što si počinio, što si počinio... luđače!“ (Leskovar, 1998: 152)

Slutnja o skoroj smrti primjetna je u pripovijetci *William Wilson*: „Bliži mi se smrt, a sjena koja ide pred njom pala mi je na dušu i razblažila je. Prolazeći kroz ovu mračnu dolinu, žudim za suosjećanjem – umalo što ne rekoh za sažaljenjem – svoje subraće.“ (Poe, 2007: 131), a zatim u *Patniku*: „On je slutio da će teško preboljeti, a ta slutnja izazva u njemu osjećaj bliže smrti, i pod tim osjećajem klonuo je – ne od straha pred smrću nego sa straha pred životom kojemu ostavlja svoju ženu. Za svojim životom i nije žalio.“ (Leskovar, 1998: 161-162), u *Katastrofi*:

Obadvoma bijaše jasno, potpuno jasno: nije daleko, blizu je, sasma blizu, no nijesu se usudili zamisliti dublje u tu strašnu riječ, nijesu se usudili izgovoriti je; ali ipak sve misli njihove, sve boli kupile su se oko te jedne riječi, koja se izgovara *smrt*, a iza riječi *smrt* pomalja se crna misao: djeca, djeca... On zatvori oči, a malo zatim stadoše mu teći suze niz blijedo, mrtvačko lice. (Leskovar, 1998: 45-46)

te:

Djeca opažaju: njemu nije dobro; nešto se približava, ona toga zapravo ne shvaćaju, ali nekakva neizvjesna slutnja ih podilazi pa mramorkom šute i pogledaju na nj. A on sjedi gore za stolom i ne gleda djece. Rukama je podupro čelo. Osjeća kako mu glava gori, kako mu je u moždanima mračno, a napeto, da sve boli. (Leskovar, 1998: 25)

i u *Priči o ljubavi*: „I ispovijedajući tako svoju veliku ljubav, bila je nekako smetena. Ona ide sada k svojoj babi, tamo ju nešto vuče, tamo će naći mir, onaj dugi, dugi mir... - Smrt!... – zavapio je Tihanović zamirućim glasom.“ (Leskovar, 1998: 49)

Također možemo primijetiti da je u Poeovim pripovijetkama onaj umirući najčešće pripovjedač *sam* te najavljuje vlastitu smrt, dok Leskovar o umirućem piše s pogleda promatrača, tj. u trećem licu.

Motiv ludila možemo primijetiti u brojnim Poeovim pripovijetkama, poput onog u *Sfingi*: „Sada sam bio nemjerljivo uznemiren, jer smatrao sam tu viziju ili pretkazanjem svoje smrti, ili, još gore pretečom napadaja ludila. Utonuo sam natrag u svoj stolac i nakratko zario lice u ruke. Kad sam otkrio oči, prikaze više nije bilo.“ (Poe, 2021: 230) Leskovar je navedeni motiv koristio u pripovijetci *Misao na vječnost*: „Glazba bijaše čudnovata, neobična, a kad je on gore uz orgulje zapjevao, u crkvi nastade smutnja, komešanje. Ona se prenerazi i potekoše joj suze od samilosti. Bijaše advenat, a učitelj pjevaše uskrсну pjesmu: „Halleluja.“ Đuro je Martić poludio.“ (Leskovar, 1998: 22) Također se radi o drugačijem dojmu koje ludilo ostavlja na čitatelja jer se u Poeovom slučaju radi o ludilu koje se događa njemu, a kod Leskovara se ludilo događa nekom drugom, točnije junaku njegove pripovijetke i pod znatno drugačijim okolnostima.

Nadalje, motiv nostalgije prisutan je, također u *Ligeji*:

Vratila mi se uspomena (oh, s kakvim silnim žaljenjem!) na Ligeju, voljenu, veličanstvenu, predivnu, pokopanu. Uživao sam prisjećajući se njezine čednosti, njezine mudrosti, njezine uzvišene, nebeske naravi, njezine strastvene, revne ljubavi. Duša mi je sada snažno i nesputano plamtjela vatrom snažnijom od njezine. (Poe, 2021: 141)

te u *Katastrofi*: „Stade se sjećati prošlosti, no ta je jednostavna, neumoljiva, neutješiva. Čudnovato, zašto li ga neka tajna sila goni da baš misli na prošlost, pa da se u ionako već bolesnu krv prilije još i neutješivosti i sjete...“ (Leskovar, 1998: 27)

Kod Poea i Leskovara su još zajednički motivi bola i patnje te njihovi detaljni opisi. No, dvoje književnika bol predstavljaju na drugačiji način. Poe bol opisuje doslovno, poput boli od koje se umire, kao u *Krabulji crvene smrti*:

Najprije bi nastupili užasni bolovi i iznenadna vrtloglavica, a zatim oblato krvarenje na sve pore i napokon svršetak. Skrletne pjege po cijelom tijelu, a napose po licu, bijahu simptomi bolesti zbog kojih su žrtve ostajale bez pomoći i suosjećanja bližnjih. A cijela bolest, od samog početka do kobnog kraja, ne bi trajala dulje od pola sata. (Poe, 2007: 181)

S druge strane, za Leskovara je bol unutarnje prirode, poput ljubavne boli, boli zbog gubitka ljubavnika ili duševne boli kao onu koju Vjera Barčić osjeća u *Patniku*: „...njene riječi, njen pogled, njeno držanje, njezin hod odavaše da se ona ne obazire na ljude, na okolinu, ona misli na nešto veliko i bolno.“ (Leskovar, 1998: 156) te bol Ane Ivanovićke u pripovijetci *Poslije nesreće*: „Pogledav ženi u lice sav se prepao, tako bolno bijaše joj lice. Bijaše kao da ju je netko grunuo svom snagom u grudi, a ona sada samo još čeka da joj se vrati dah pa da jaukne.“ (Leskovar, 1998: 74)

Dakle, s obzirom na to da je nerazjašnjeno je li Leskovar uistinu čitao Poeova književna djela ili ne, u svakom slučaju možemo primijetiti stanovite sličnosti između motiva dvojice književnika: zloduh nastranosti, granica između sna i jave, tmurno raspoloženje, ljubav, smrt, duh žene, slutnja skore smrti, ludilo, nostalgija, bol i patnja. Također je zanimljiv njihov način pristupanja odabranim motivima jer ih svaki književnik obrađuje na drugačiji način koji je u skladu s vlastitim svjetonazorom i viđenjem svijeta. zajedničkih motiva i obilježja.

5. Zaključak

Nakon analiziranja i uspoređivanja novelističkog opusa Edgara Allana Poea s Rikardom Jorgovanićem, Ksaverom Šandorom Gjalskim, Antunom Gustavom Matošom i Jankom Leskovarom možemo zaključiti da su četvorica autora imala iste preferencije u pitanju izbora motiva i stilova pisanja. Sva četiri autora su, po uzoru na Poea koristili gotičke motive poput smrti lijepe žene, nedostižne ljubavi, groblja, bolesti i tajanstvenosti.

O utjecaju Edgara Allana Poea na Rikarda Jorgovanića možemo sa sigurnošću tvrditi zbog tematsko-motivskih kompleksa koji gotovo u potpunosti odgovaraju svojom brojnošću i vjerodostojnošću: grijesi predaka, oskvrnjivanje tijela, snovi i noćne more, prisutnost duhova, elementi iskonskog horora, pretjerano živčano uzbuđenje, ljubav prema umjetnosti, ovisnost o alkoholu, motiv dvojnika i *zloduh nastranosti*. Osim toga, slična je struktura pripovijetki dvojice književnika zbog uvoda koji najavljuje ono o čemu će pripovjedač pripovijedati te tematika pripovijesti.

Najvažnija obilježja Gjalskijeve fantastične književnosti su naglasak na psihološkoj dimenziji pojava, pseudoznanstvena objašnjenja i figure mrtve ljubavi (Grgić, 2016: 75). Novelistika Gjalskog i Poea su oprečne u pristupu iracionalnosti. Gjalskijeve novele su u osnovi realističke priče s površnim elementima iracionalnosti, dok se iracionalnost povlači pred realističnim povijesnim činjenicama, te određenjem vremena i prostora priče. S druge strane, Poeove novele su *uronjene* u iracionalnost. Osobe bez identiteta iskazuju uzorke antiheroja koji će nadalje oblikovati prozu. Dakle, za razliku od realista Gjalskog, Poe teži spoznaji koja je smještena izvan razuma, bez zakona i granica (Detoni-Dujmić, 1982: 85).

Utjecaj Edgara Allana Poea na Antuna Gustava Matoša vidljiv je prema fantastičnim motivima koje su obojica autora koristili u svojem književnom radu: opis psihe glavnih junaka, motivi zidova, smrt lijepe žene, bolest alkoholizma, boje, bol i motiv dvojnika. Također, većina je motiva prikazana na vrlo sličan način, gotovo identično.

Što se tiče Janka Leskovara, s obzirom na to da je nerazjašnjeno je li Leskovar uistinu čitao Poeova književna djela ili ne, u svakom slučaju možemo primijetiti stanovite sličnosti između motiva dvojice književnika: *zloduh nastranosti*, granica između sna i jave, tmurno raspoloženje, ljubav, smrt, duh žene, slutnja skore smrti,

ludilo, nostalgija, bol i patnja. Također je zanimljiv njihov način pristupanja odabranim motivima jer ih svaki književnik obrađuje na drugačiji način koji je u skladu s vlastitim svjetonazorom i viđenjem svijeta.

6. Popis literature

1. Ackroyd, P. (2008./2013.) *Čovjek koji se nije smijao: Životopis Edgara Allana Poea*, prev. D. Peričić, Koprivnica: Šareni dućan.
2. Bašić, S. (1966.) „Edgar Allan Poe in Croatian and Serbian Literature“, *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia: Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb*, 21-22.
3. Bašić, S. (1986.) "Edgar Allan Poe, junak našeg doba" , *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost*, 61/62.
4. Blažević, M. (2015.) „Gotički motivi u pripovijetkama Rikarda Fliedera Jorgovanića“, *Mostariensia: časopis za društvene i humanističke znanosti*, Vol. 19, No. 2.
5. Bobinac, M. (2012.) *Uvod u romantizam*, Zagreb: Leykam international d.o.o.
6. Brozović, D. (2019.) "Motiv straha i njegovi mehanizmi u hrvatskoj fantastičnoj noveli 19. stoljeća", *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, Vol. 56. No. 1.
7. Detoni-Dujmić, D. (1982.) "Imaginarne i fantazijske strukture na relaciji Poe-Gjalski-Matoš", *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost*, 47/48.
8. „Fantastika“ (2022.) *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=18968> (zadnje gledano: 16. srpnja 2022.).
9. „Gjalski, Ksaver Šandor“ (2022.) *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=22117> (zadnje gledano: 22. kolovoza 2022.).
10. Grgić, K. (2016.) „Motiv mrtve ljubavi u Jorgovanićevoj i Gjalskijevoj fantastičnoj prozi“, u: N. Cambi (ur.) *Komparativna povijest hrvatske književnosti – zbornik radova XVIII. Fantastika: problem zbilje*, Split –

Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost
Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

11. Jorgovanić, R. (2002.) *Izabrana djela*, M. Šicel (ur.), Zagreb: Matica hrvatska.
12. Kuvač-Levačić, K. (2013.) *Moć i nemoć fantastike*, Split: Književni krug.
13. Leskovar, J. (1998.) *Misao na vječnost i druge pripovijetke*, T. Dobričević (ur.), Zagreb: Nart-trgovina.
14. Lukić, M. (2014.) *U sjeni američkog sna: Od C. B. Browna do Stephena Kinga*, Zagreb: Jesenski i Turk.
15. Matoš, A. G. (1935.) „Miš”, *Iverje; Novo iverje*, Zagreb: Binoza.
16. Matoš, A. G. (2013.) *Pripovijetke*, M. Šicel (ur.), Zagreb: Matica hrvatska.
17. Pavličić, P. (2016.) „Po čemu je fantastika fantastična?“, u: N. Cambi (ur.) *Komparativna povijest hrvatske književnosti – zbornik radova XVIII. Fantastika: problem zbilje*, Split – Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
18. Poe, E. A. (1961.) *Gavran: nova verzija uz desetogodišnjicu novog prijevoda*, prev. I. Slamnig i A. Šoljan, Zagreb: Biblioteka časopisa „Književnik“ br. 4.
19. Poe, E. A. (1985.) *Crni mačak*, prev. Z. Crnković et al., Zagreb: Školska knjiga.
20. Poe, E. A. (2007.) *Crni mačak i druge priče*, prev. Z. Crnković et al., Zagreb: Mozaik knjiga.
21. Poe, E. A. (2021.) *Antologija: Sjenke između svjetlosti i tame*, prev. D. Čavrak, S. Filipčić, Zagreb: Zagrebačka naklada.
22. „Poe, Edgar Allan“ (2022.) *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=48975> (zadnje gledano: 16. srpnja 2022.)
23. „Romantizam“ (2022.) *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=53304> (zadnje gledano: 28. kolovoza 2022.)

24. Smolčić, I. (2019.) „Usporedna analiza proze Edgara Allana Poea i Antuna Gustava Matoša na primjeru novela *Crni mačak* i *Miš*“, *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*, Vol. 14, No. 21.
25. Solar, M. (1997.) *Suvremena svjetska književnost*, 3. izdanje, Zagreb: Školska knjiga.
26. Solar, M. (2003.) *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*, Zagreb: Golden marketing.
27. Šandor Gjalski, K. (2015.) *Novele*, T. Tonković (ur.), Zagreb: Karijatide.
28. Šesnić, J. (2010.) *Mračne žene: Prikazi ženstva u američkoj književnosti (1820. – 1860.)*, Zagreb: Leykam International d.o.o.
29. Todorov, C. (1970./2010.), *Uvod u fantastičnu književnost*, prev. A. Mančić, Beograd: Književne nauke, kultura i umetnost.
30. Von Erdmann, E. (2016.) „Phantastik als Gengrebegriff und Stillhaltung, Vergnügen für den Leser und Herausforderung für die Literaturwissenschaft“, u: N. Cambi (ur.) *Komparativna povijest hrvatske književnosti – zbornik radova XVIII. Fantastika: problem zbilje*, Split – Zagreb: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

7. Sažetak

Romantizam je književnopovijesno razdoblje koje je trajalo od 1790. do 1850. godine (Bobinac, 2012: 39). Teme i motivi romantizma obuhvaćaju: potragu za identitetom, dvojnike, mračne strane čovjekove osobnosti i prirode, umjetnike, buntovništvo, ljubav prema domovini i sl. (Bobinac, 2012: 215) Bobinac (2012.) kao središnje tematske odrednice romantizma navodi: gubitak prvobitnog jединства svijeta, tamne, noćne strane čovjeka i prirode, dijabolične likove, likove dvojnika, motive androida ili umjetnog čovjeka, bajronske likove, likove umjetnika te ljubav i domovinu.

Unutar romantizma su se razvili književni žanrovi fantastika i gotika. Fantastika je književni žanr koji tematizira nadnaravno, opisuje njegovu pojavu i djelovanje te je i ostvaruje u percepciji čitatelja (Kuvač-Levačić, 2013: 5), a najvažnija obilježja gotičke književnosti su strah te elementi horora i nadnaravnih događaja (Blažević, 2015: 94-95). Najpoznatiji gotički motivi su: strava, jeza, noćne more, emotivno preosjetljivi likovi, oskvrnjivanje leševa, otkopavanje grobova, prokletstvo predaka itd. (Blažević, 2015: 101)

Navedeni gotički motivi odgovaraju Poeovom književnom radu te se njegov utjecaj na razvoj gotičkog žanra može se svesti na sljedeće: originalnost, eksplicitni opisi, morbidne situacije, dislokacija gotičkog prostora, likovi koji postaju apstraktne figure te apstraktni prostori (Lukić, 2014: 91). U stvaranju gotičkih tekstova Poe se služi pretjerivanjem (transformacija suludog u groteskno) i analizom (spajanje pseudoznanosti sa senzacionalizmom) (Lukić, 2014: 82).

O utjecaju Edgara Allana Poea na Rikarda Jorgovanića možemo sa sigurnošću tvrditi zbog tematsko-motivskih kompleksa koji gotovo u potpunosti odgovaraju svojom brojnošću i vjerodostojnošću: grijesi predaka, oskvrnjivanje tijela, snovi i noćne more, prisutnost duhova, elementi iskonskog horora, pretjerano živčano uzbuđenje, ljubav prema umjetnosti, ovisnost o alkoholu, motiv dvojnika i *zloduh nastranosti*. Osim toga, slična je struktura pripovijetki dvojice književnika zbog uvoda koji najavljuje ono o čemu će pripovjedač pripovijedati te tematika pripovijesti.

Poeov utjecaj na Ksavera Šandora Gjalskog temelji se na elementima iracionalnosti koje Gjalski povremeno uvodi u svoje novele. Poeov utjecaj nije u prvom planu te se iracionalnost povlači pred realističnim povijesnim činjenicama te određenjem vremena i prostora priče (Detoni-Dujmić, 1982: 85).

Utjecaj Edgara Allana Poea na Antuna Gustava Matoša vidljiv je prema fantastičnim motivima koje su oba autora koristili u svojem književnom radu: opis psihe glavnih junaka, motivi zidova, smrt lijepe žene, bolest alkoholizma, boje, bol i motiv dvojnika. Također, većina je motiva prikazana na vrlo sličan način, gotovo identično.

Što se tiče Janka Leskovara, s obzirom na to da je nerazjašnjeno je li Leskovar uistinu čitao Poeova književna djela ili ne, u svakom slučaju možemo primijetiti stanovite sličnosti između motiva dvojice književnika: zloduh nastranosti, granica između sna i jave, tmurno raspoloženje, ljubav, smrt, duh žene, slutnja skore smrti, ludilo, nostalgija, bol i patnja. Također je zanimljiv njihov način pristupanja odabranim motivima jer ih svaki književnik obrađuje na drugačiji način koji je u skladu s vlastitim svjetonazorom i viđenjem svijeta