

Milica S. Bošković
Mina S. Suknović
Nenad R. Putnik

LJUDSKI PORIVI I (DE)STEREOTIPIZACIJA U NOVELAMA ENGLESCHE GOTIKE

SAŽETAK

Kroz različite istorijske periode, smenjivale su se nepisane norme, najčešće bazirane na institucionalnom ili vaninstitucionalnom uticaju koji je u tom razdoblju imao primat nad društvom (kraljevski dvor, crkva, parlament), društveno poželjnog ponašanja. Definišući šta je prihvatljivo, a šta devijantno, politika, religija i ekonomija, mogle su manipulirati ljudskim emocijama i potrebama, podstičući ih ili supresujući. Značajan broj filozofskih i psiholoških analiza i diskusija o gotskoj književnosti ukazao je da dela ovog pravca nisu puka i isprazna „zabava“, kako neki tumači većinu i filmskih i književnih dela horor ili erotske tematike nastoje da uprostie i predstave. U gotici se prožimaju elementi tadašnje stvarnosti, ali i mašte, a u opisima ovog stila fokus se stavlja na fikciju, nestvarno, pa i izopačeno. Kritikujući aristokratiju, zatvorenu u svojim zamkovima i sa tajnama koje je narod mogao samo naslućivati, gotska književnost je obilato opisivala slobodu od ropstva i nametnutih pravila, ulazeći unutar zidina i izmeštajući seksualne sklonosti, incest, ženske potlačenosti u priče na ivici stvarnosti i fikcije.

KLJUČNE REČI

gotika, porivi, društvo, strah, rod

Uvod

Korišćenje saznanja nauka, pre svih psihologije, uz metode sublimacije, generalizacije i prepoznavanja stereotipa, u svrhe „upravljanja“ ljudskim emocijama i razmišljanjima i/ili podilaženja stvarnim i nametnutim potrebama, nije nepoznato u istoriji, mada ekspanziju doživljava od sredine XX veka. Od kompanije do političara i donosilaca odluka, većina njih je ovladala tehnikama manipulacije, emitovanja dezinformacija, „belih laži“, glasina straha, a sve kako bi kod ciljnih grupa izazvali željene reakcije – od stvaranja vernih konzumenata i kupaca, do političkih sledbenika i neupitnih

glasača. Dezinformacija funkcionira posredstvom niza kognitivnih udica koje ih čine privlačnim, izazivajući psihološku reakciju čitalaca (Ruffo et al. 2023). Takođe, lažne vesti često izazivaju emocionalnu reakciju (Weeks 2015; Bakir et al. 2018). Ovo može proizvesti postojeće nejednakosti i druge patologije, sužavajući „aspirativno ja“ (Reviglio and Agosti 2020: 2).

U savremenom svetu, koji odlikuje pluralizam ideoloških, političkih, etičkih uverenja, ali uz stalnu tržišnu kompeticiju i imperativ profita, kao jedan od osnovnih motiva svih aktivnosti, mas-mediji prvenstveno ostvaruju zadatke uvećanja gledanosti/čitanosti, kao i oblikovanja pogleda na svet i potreba svojih konzumenata (Boskovic et al. 2012: 128–129). Od „sto puta ponovljena laž postaje istina“ do istraživanja koja su ukazala na uticaj manipulativno kreiranih medijskih sadržaja, neupitno je da se dostignuća psihologije, sociologije, politikologije, koriste čak i za upravljanje emocijama i potrebama društvenih grupa. Uticaj mas-medija mogao bi se istraživati preko njihove uloge svojevrsnih stimulansa zasnovanih na tradicionalnom ili modernom folkloru, stimulansa čiji je cilj podsticanje maštovitosti i fantazija, ili pak stimulansa koji su zasnovani na promociji raznovrsnih modela ponašanja (Silbermann 1980).

Uticaj na ljudske porive i potrebe, kroz medije i umetnost

Cilj ovog rada jeste da proširi naučnu i društvenu diskusiju o uticaju umetnosti na javnost, pre svega. U eri u kojoj mediji i politika obilato koriste znanja psihologije i perzuvativne tehnike za odašiljanje poruka koje će uticati na konzumerizam ili reakciju na pojedine državne teme, nastojali smo da sagledamo da li umetnici imaju isti cilj – uticaj na društvenu svest ili pak prikaz svog talenta i percepcije stvarnosti i fantazije bez skrivenih namera i uticaja na publiku. Život i smrt, seks i nasilje, kao neke od ključnih odrednica ponašanja i odlučivanja ljudi, ali i teme koje se enormno eksploatišu i u medijima i u umetnosti, oduvek su privlačile pažnju javnosti, čak i kada su potpadale pod tabue. Analizirajući autentične predstavnike engleskih gotičkih novela, nastojali smo da ukažemo na to kako pisci ovih dela gradnjem likova, radnje, čak i specifične arhitekture i enterijera, nastoje da emituju lično viđenje tadašnje stvarnosti, čak i reflektuju svoje svesno ili nesvesno Ja u određene međuodnose u pričama.

Gotika, kao termin za vrlo autentičnu arhitekturu, stil odevanja i razdoblje u vladavini aristokratije, takođe je i neupitan stub na kojem su dalje razrađivane teme seksualnosti, terora, straha, slobode (autentičnih misli i življenja). Prikazom najupečatljivijih književnih dela tog vremena, kao i različitih kritika koje su poznavaooci ovog stila iznosili, nastojali smo da, uvažavajući i podržavajući sve pisane norme o dopuštenom i kažnjivom

ponašanju, protkamo stavove o ograničenjima koje tradicija i običaji nameću potrebi čoveka da spozna, prihvati i iskaže sebe kao biće različitih, pa i seksualnih, potreba i ukažemo kako izazivanje straha kod publike utiče na njihovo poimanje načina življenja i konačnosti.

Kako u teorijama medija, tako pre svega u psihologiji i socijalnoj psihologiji, trebalo je utvrditi šta je to moralno, a šta neprihvatljivo i devijantno. Kroz različite istorijske periode, smenjivale su se nepisane norme – najčešće bazirane na institucionalnom ili vaninstitucionalnom uticaju koji je u tom razdoblju imao primat nad društvom (kraljevski dvor, crkva, parlament) – društveno poželjnog ponašanja. Definišući šta je prihvatljivo, a šta devijantno, politika, religija i ekonomija, mogle su manipulirati ljudskim emocijama i potrebama, podstićući ih ili ih supresujući. Interesantno je da upravo manipulativne poruke u funkciji konzumerizma vode ciljne grupe ka inverzibilnosti jedne od osnovnih ljudskih potreba prema Fromu – umesto individualizma, ljudi se navode na konformizam. Konformizam zajednice uspostavlja uprosečenje, ali često i potiskivanje i neostvarivanje ličnih potreba, jer su one običajima, nepisanim normama, a zatim i perzativnošću, proglašene za devijantne, a samim tim i razgovor o njima postaje tabu tema. Dok sa jedne strane religija, krivični zakon i nepisani običaji definišu seksualno poželjno ponašanje i rodne uloge (žena pre svega), sa druge strane su mediji i advertajzing ti koji ovu tematiku obilato koriste i eksploatišu, za potrebe konzumerizma i tiraža. Pojave poput nasilništva, ubistava, otmica, takođe su, često, uz kršenje svih etičkih normi izveštavanje, prikazivane senzacionalistički, takođe sa ciljem privlačenja pažnje publike. Odašiljanje poruka straha, čistih u slučaju političkih struktura, ima za cilj „anesteziranje“ građana i njihovog eventualnog nezadovoljstva nekom pojavom ili stanjem. Ovim se upravo pokazuje da Frojdova teoretisanja o Erosu i Tanatosu, kao osnovnim osećajima i vodiljama, imaju, ako ne potpuno utemeljenje i saglasje svih psihologa, a ono makar upotrebnu vrednost, kao sredstvo za uspešno manipulisanje ljudima, i na privatnom i na javnom nivou. Čoveka vodi želja za životom (Eros – čiji samo jedan, ali važan segment jeste i potreba za seksom) i, sa druge strane, strah od smrti (Tanatos – svesnost konačnosti). Upravo ove dve važne, a na suprotnim polovima osećanja postavljene komponente ljudskih emocija i ponašanja, meta su marketinga, psiholoških manipulacija, društvenih prihvatanja ili osuda. Koncepti „krive“ i „manje krive“ žrtve, uvedeni sredinom XX veka, seks i smrt, odlučivali su i primat kriminoloških i viktimoloških naučnih teorija.

No, šta je sa umetnošću? Da li umetnici svojim delima potvrđuju, kritikuju, preispituju ono što vidimo oko sebe i proživljavamo, da li ih naučni (i tehnološki) domašaji uopšte zanimaju (ili su ta dostignuća danas samo sredstvo za kreiranje modernih formi umetničkih dela), da li je kultura

uopšte alatka u rukama politike ili je ona specifičan oblik ekspresije bez (namernog cilja) da manipuliše, šokira, deli ljude i umanjuje im njihova prava?

Nastojalo se da se umetnost definiše i sa filozofskog i sa naučnog staništa, ali čini se da ni danas ne postoji jedna opšteprihvaćena definicija. Harold Osborn (Harold Osborn) analizirao je suštinu i obuhvat umetnosti, polazeći od filozofske izjave da je umetnost sve oko nas. U svom eseju „Šta je umetničko delo?“ Osborn razlikuje dva smisla svog naslovnog pitanja. Pitanje može biti: „Koje stvari u svetu oko nas su ispravno označena dela umetnosti? Ili reči mogu imati cilj da pitaju: Šta se podrazumeva kada se bilo šta uopšte naziva umetničkim delom?“ (Dean 2003: 29). Jedna od frakcija filozofije umetnosti polazila je od tzv. esencijalističkog pristupa, koji je podrazumevao postavljanje seta pravila (iako ovo više zvuči naučno, a ne slobodno promišljajuće), nužnih i dovoljnih, kako bi neki objekat/delo bili proglašeni umetnošću. Postavljanjem seta pravila ulazi se u konceptualizam i strukturalizaciju, koji su vodilje za definisanje umetničkog dela. Vajc (*Morris Weitz*) je rekao da „veoma ekspanzivni avanturistički karakter umetnosti, njene stalno prisutne promene i nove kreacije, čine logično nemogućim da se obezbedi bilo kakav skup definisanih svojstava“ (Weitz 1956). Udaljavajući se od strukturalističkih i institucionalističkih, strogih, ali ne dovoljno prihvaćenih definicija umetnosti, Rand (*Ayn Rand*) je definiše kao „selektivnu re-kreaciju realnosti, a prema autorovim metafizički ocenjenim vrednostima“ (Kamhi et al. 2000), a konstatuje i da umetnost ima značajnu ulogu u životima ljudi, takođe „i da je primarna ta da proizvede uživanje“ (Rand 1966). Kako se u ovakvo viđenje umetnosti uklapa pomalo filozofsko gledanje na Eros i Tanatos? Naime, Markuze (Marcuse 1966) u svom radu *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud* diskusiju započinje iznoseći stav da „[p]od nerepresivnim uslovima, seksualnost teži da 'preraste' u Eros – to jest, ka samosublimaciji u trajnim i proširenim odnosima (uključujući i radne odnose) koji služe za intenziviranje i povećanje instinktivnog zadovoljstva“ (Marcuse 1966: 222). U filozofskim promatranjima pitanja seksualnosti pre svega, ali i smrti, neretko se paralela pravi u odnosu na važeće društveno-političko (i ekonomsko) uređenje, što nije bio redak slučaj i pri proglašavanju nekog dela za umetnost ili za, na primer, sknavljenje važećih moralnih i estetskih normi. Osveščivanje sopstvene seksualnosti i potreba i njihovo proživljavanje¹, stvar je borbe i procesa oslobađanja, kao što se radnik bori za svoj položaj – kvantitativno

1 Na ovom mestu naglašavamo da naša diskusija i objašnjavanje različitih aspekata i svrhe zamišljanja i proživljavanja seksualnih želja isključuje one akte koji su po svim pisanim i nepisanim normama protivprirodna blud, akt seksualnog nasilja ili zloupotrebe maloletnih lica, a isto se odnosi i na fantazije o nasilju i smrti, koje bi prizvele neko krivično delo.

smanjenje radnog vremena i energije dovodi do kvalitativne promene u ljudskoj egzistenciji (Marcuse 1966: 222). Nužnost proživljavanja seksualne želje *per se* ipak ne postoji, jer lični užitak ne sme ići protiv života i zdravlja drugog bića. Izvan ove neprikosnovene norme, što se slobodnije instinkt razvija, slobodna volja više ukazuje na konzervativna ograničenja u životu, stvaranju, radu. Koreni estetskog iskustva ponovo se pojavljuju – ne samo u umetničkoj kulturi, već i u samoj borbi za postojanje (Marcuse 1966: 223). Sa druge strane, smrt (kao često pojednostavljen sinonim za Tanatos), činjenica je koja neoborivo pokazuje da nema beskonačnosti slobodne volje i bezgraničnog uživanja. Smrt je konačna potvrda negacije vremena, ali uživanje želi večnost (Marcuse 1966: 231). Uživanje i stradanje, upravo zbog vrhunaca koje, samo sa drugačijim predznakom, imaju u životu pojedinca, nesporna su inspiracija ne samo filozofima, naučnicima, praktičarima perzuativnosti, već i umetnicima. Zapravo, seks i smrt (slobodno uživanje i konačan kraj) vodilje su većine aktivnosti, produktivnosti, usavršavanja ili demoralisanja u životu i radu. Seks, strah i smrt, shvaćeni racionalno i slobodoumno, na određen artistski način jesu i suština sub-domino performansa, a koji se naročito proteže kroz novele gotskog perioda. Kako Placner i Ham ističu: „Ono što svaki proučavalac gotike prvo mora da uzme u obzir, pre nego što povuče finu razliku između 'terora' i 'užasa', jeste jedinstveni kvalitet zla – koji razlikuje gotsku viziju, fantastičku viziju, romantiku i književnost, kriminalne i romantične vrste – i zlokobnija sorta pornografije – koja ima neku linearnu vezu sa gotičkim žanrom“ (Platzner and Hum 1971: 267). Gotika, kao i umetnost, jeste svojevrsna „moć tame“, koju logika na javi pokušava da ospori. Teror nije samo sindrom zabluda u koje su heroine na neki način uhvaćene sve dok ostaju unutar gotičkog sveta lavirinta zamkova i neprobojne tame (mada je i to – to), već pre subjektivno ogledanje objektivnog stanja (Platzner and Hum 1971: 267).

Prikazivanje života, seksa, nasilja i smrti, na moralno prihvatljivom nivou ili kao „rušenje tabua“ svojstveno je mnogim umetnicima i njihovim delima – u filmskoj umetnosti zvuk, slika, vizuelni efekti podražavaju osećaje koji se kod publike žele izazvati (ili stvoriti čist konzumerizam i brojnost gledalaca). U književnosti, snaga reči mora probuditi što više čula kod čitatelja.

Kakav uticaj i utisak želi da ostavi svojim delom, definiše sam umetnik, mada se njegova namera ne mora uvek preklapati sa percepcijom koju publika stvori. Osim ličnog doživljaja umetničkog dela kao, na primer, lepog ili gnusnog, često su i u ovom slučaju vladajuće društvene i političke norme umetnike i njihov rad proglašavale za veličanstvene, ništavne ili nepodobne. U svakom slučaju, retko koje umetničko delo publiku ostavi ravnodušnom.

Gotska književnost Engleske

Ako kroz prizmu umetničkih prikaza posmatramo njen uticaj na bazične ljudske potrebe i strahove, oslobađanje kao politički i lični proces i odnos umetnika prema aktuelnoj stvarnosti, sve ovo se, možda najbolje, može prepoznati i videti u književnosti gotskog perioda. Opisujući gotsku književnost i same književnike tog perioda, Braun (*Marshall Brown*) je govorio da su dela produkt „života i emocija“ njihovih „uvrnutih autora“ (Brown 1987: 276), da „oni nude spontani – i nepromišljeni – zapis 'erotskog' senzibiliteta“ (Praz 1970), dok Sedžvik (Sedgwick 1981) ovaj fenomen produbljuje koristeći škole psihoanalize, te navodi da čak i nedavne lakanovske (Lacanian) studije u kojima je jezik u fokusu i dalje povezuju gotiku sa psihološkom i političkom realnošću: „pozornica ogledala ili aristokratska tiranija“ (Sedgwick 1981: 256). Značajan broj filozofskih i psiholoških analiza i diskusija o gotskoj književnosti ukazao je da dela ovog pravca nisu puka i isprazna „zabava“, uprkos tendenciji da se većina filmskih i književnih dela horor ili erotske tematike uprosti i predstavi. Upravo Sedžvik ističe da je gotika „na pola puta ka tome da postane jezik ... izaziva našu radoznalost kakav prag podiže ili šta leži u njenoj tami“ (Sedgwick 1981: 263). Upravo ono što potiskujemo i o čemu izbegavamo da razmišljamo jer je „nemoralno“, „perverzno“ ili zastrašujuće, tražimo i pružaju nam u književnosti umetnici koji ili ulaze u dubinu i suštinu života i međuodnosa ili „igraju“ na jednostavan marketing „zabranjenog voća“. Prikaz nasilja, eksplicitne strave ili seksa, nije ništa drugo do pokazivanje šta pojedini ljudi jesu ili žele da budu, a ne smeju da razumeju i prihvate, imajući svest o snazi pisanih normi. „To se može posmatrati kao jedan od simptoma široko rasprostranjenog pomeranja od neoklasičnih ideala reda i razuma, ka romantičnom verovanju u emocije i maštu. Horas Volpol (*Horace Walpole*) svoj roman je shvatao kao deo ponovnog oživljavanja romantike protiv neoklasičnih ograničenja: 'veliki resursi mašte blokirani su striktnim pridržavanjem zajedničkog života'“ (Lewis 1964: 7). Kada je reč o nepisanim običajima i nematerijalnom društvenom nasleđu, često su to stege za prihvatanje onog dela Erosa koji nije u sukobu sa danas važećim medicinskim tumačenjima ili moralom. Gotička supstanca je stvar čija je materijalnost sublimirana u slobodu od svih uslovljavajućih faktora, čineći je istovremeno ludilom, snom i igrom (Brown 1987: 277). U gotici se prožimaju elementi tadašnje stvarnosti, ali i mašte, a u opisima ovog stila fokus se stavlja na fikciju, nestvarno, pa i izopačeno. „Obično se pretpostavlja da su svi gotski romani u velikoj meri isti i da je forma definisana prisustvom nekih osnovnih sredstava. Ovi 'gotički ukrasi' uključuju uklete zamkove, natprirodne pojave (ponekad sa prirodnim objašnjenjima), tajne ploče i stepeništa, rukopise požutele od vremena i slabo

osvetljene ponoćne scene“ (Peltzner and Hum 1971: 282). Većini definicija zajednička je jedna od najučestalijih implikacija pojma, a to je gotički strah (Prce 2022: 6). Taj se osećaj odnosi na „strah od nepoznatih pojava, strah od nadnaravnog i od svega što je čoveku nerazumljivo“ (Oklopčić i Poavec 2013). Smrt (Tanatos) jeste nešto što je i čoveku i nauci ipak nepoznata, a neizbežnost tog čina i kako će on izgledati, izaziva strah. „Teror“ je „glavni motor autora“ i služi da zahvati i utiče na čitaoca (Levis 1964: 8). No, uprkos strahu, živimo uz svakodnevne rizične poteze, kao što i čitamo takozvanu „crnu hroniku“ i gledamo filmove strave i užasa – izazivajući svoje emocije, želimo da njima upravljamo i „upoznamo“ nepoznato. Međutim, ljudi će lako reći da čitaju dela Stivena Kinga ili Tomasa Harisa, ali će teško priznati da su gledali „Emanuelu“ ili „Divlju orhideju“ – jer su nasilje i smrt, na neki čudan način, društveno prihvatljiviji od Erosa i seksa. Gotski romani pružaju nam sve ovo – stravu i nepoznato, romantizirane ženske likove, bludne prinčeve i kritiku vlastele i političkih identiteta. Kako ističu Spuner i Mekavoj (Spooner and McEvoy 2007), gotika je naglašeno orijentisana ka transgresiji, estetiци straha i preplitanju fantazije i stvarnosti. Gotička književnost nastoji da prikaže da su „život, sloboda i zdrav razum „ tri nedokučiva, ali neizbežna cilja ljudskog života“ (Brown 1987: 286), dok su „čisto dobro i čisto zlo, krajnja lepota i krajnja sublimiranost“ prikazani kao „transcendentni“ (Kiely 1972: 206). Uz svu mistiku likova i događaja, i sama radnja smeštena je u specifičnu arhitekturu, koja zapravo i nije fikcija, već odlika gradnje tog vremena – (zapušteni), napušteni zamak, dvorac, svakako objekti izražene i vidljive strukture, vertikale, visine i karakterističnih zalomljenih lukova, koji uz opise (gotovo obavezno) noći ili oblačnog, sumornog i kišnog vremena, dopunjuju estetiku straha – i eksterijerom. Oživljavanje gotike kao „novog“ načina arhitektonskog dizajna bilo je paralelno i podstaknuto novim formulacijama ljudske seksualnosti koje su se pojavile u Engleskoj oko 1700. (Reeve 2013: 411). Mnogi teoretičari (Sedgwick 1981; Fothergill 1984; Haggerty 1994) saglasni su da su dela Horasa Volpola bacila posebno svetlo i pažnju na englesku gotsku književnost. Godine 1764, Horas Volpol objavio je *The Castle of Otranto*, ultimativni eksperiment u formi romana (Reeve 2013), ali i drugo njegovo značajno delo, *Strawberry Hill*, definisalo ga je kao nesumnjivo ekscentričnog, ali i originalnog reprezentata gotskih novela. Upravo se posredstvom analize njegovih dela može razmatrati koliko od ličnosti umetnika ima u delu, a kako Suknović (2012) objašnjava, „granice, unutar kojih postoji magični realizam i mehanizam koji ga pokreće, ostaju donekle nejasne, a mišljenja kritičara variraju, uglavnom zato što su pisci želeli da se oslobode ograničenja žanrova“ (Suknović 2012: 6). U slučaju Volpol, teoretičari nisu imali dilemu da je on sopstveni Id i homoseksualnost uneo u svoja dela

(Campbell 1988; Bauer 2016), dok je motiv za unošenje incestoidnih odnosa u romane ostao nerazjašnjen. Dela Volpola, tipično za rani gotski period, odišu terorom, bludom, pitanjima i odnosima moći i nadmoći, čija je sva kompleksnost smeštena u dvorce, čiji su opisi takođe predmet posebnih analiza. Za svojevrsni „preki sud“ – u *Strawberry Committee* ili kasnije u *Committee of Taste*, Volpol je „sagrađio kuću koja je ponudila duboko novu viziju gotike kao arhitektonskog stila i istorijskog idioma“ (Snodin 2009). Dvorac postaje prostor za apsolutno muško upražnjavanje opakih i nezakonitih želja, njegovo zlonamerno okruženje odražava onog zlikovca/vlasnika (Cohenour 2008: 75). Pored Volpola, Sedžvik (1985) u svojoj analizi homoseksualnosti u gotskoj književnosti, ističe još jednog autora – Metjua Luisa (*Mathew Lewis*) koji je grupisao Volpola sa drugim ranim gotičkim romanopiscima i primetio da je svaki od njih u nekom značajnom smislu homoseksualac – Luis verovatno, Volpol definitivno (Campbell 1998). Pa ipak, „Volpol, posebno za našu svrhu, konstruiše izmišljeni svet u kojem je patrijarhalna (aristokratska) vlast zasnovana na lozi, i njena arhitektonska manifestacija već je u stanju krize. Dok su njegovi muški likovi zaduženi za unutrašnju politiku, a na kraju i za ženska tela, 'falični bes' glavnog junaka, njegov paranoični i nasilni pokušaj da se uhvati za svoju nelegitimnu poziciju moći, jeste ono što konačno dovodi do njegovog pada“ (Bauer 2016: 45). Luis u svom delu *The Monk* (1796) pod krovove zamkova i crkve, smešta, čini se, sve nezamislive i zabranjene teme tog vremena – monaha koji krši celibat sa ženom prurušenom u muškarca, časnu sestru koja zbog svoje trudnoće biva osuđena na smrtnu kaznu, preljubništvo, ubistvo.

Uprkos, za to doba, seksualno devijantnim likovima, događajima kreiranim da zamagle da li su fikcija ili realnost, gnusnim opisima nasilja i umiranja, gotski romani zavredeli su značajnu pažnju i analize, koje sežu i do današnjih dana, ali ne s namerom da budu nipodaštavani ili banalizovani na nivo „obične horor priče“. Gotičke fikcije predstavljaju nam bogatu, dinamičnu bitku između jednostavnosti i složenosti, poznatog i nepoznatljivog, uobičajenog i neizrecivog (Grove 2000: 429). Pored novela Luisa i Volopa, dela En Redklif (*Ann Redcliff*) i Meri Šeli (*Marry Shelly*), osim teme uticaja ličnih doživljaja pisaca na kreiranje likova, otvaraju i diskutuju da li „postoje i druga pitanja o tekstu na koja se ne može odgovoriti fokusiranjem na nesvesnu seksualnost autora, ili lika, ili čak, kao u frejdovsko/marksističkim čitanjima, o klasnim sistemima“ (Grove 2000: 430). Volop i Redklif, gradeći likove i događaje, zapravo su eksperimentisali emocijama koje se mogu javiti ako se suprotstavimo zakonima društva i prirode. Iako ispunjeni „devijantnim“ i „nemoralnim“, odnosi među likovima imaju i značajne crte romantičarskog (ali u stilu gotike) i „emocije se moraju uzeti na visokom nivou. Emocija mora biti jaka, jednostavna, samouverena, inače

mu nedostaje kvalitet potreban za romantiku“ (Mallet 1935: 114). Sama En Redklif u svom romanu *The Mysterries of Udolpho*, posredstvom jednog od likova iznosi sledeće: „Iznad svega, draga moja Emili, reče on, 'ne upuštaj se u ponos finog osećanja, romantičnu grešku ljubaznih umova. One, koji zaista poseduju senzibilitet, treba rano naučiti da je to opasna osobina, koja neprestano izvlači višak bede, ili ushićenja, iz svake okolne okolnosti, u našem svetu, u ovom svetu, sve više se dešavaju boli. Često od onih koje prijaju, a pošto je naš osećaj za zlo, bojim se, oštiji od našeg osećaja za dobro, postajemo žrtve svojih osećanja, osim ako im u određenoj meri ne možemo zapovedati.“ (Radcliff 1966: 79–80). Veze i brakovi u gotskim novelama ispunjeni su preljubom, lažima, a likovi (najčešće muški, ali ne isključivo), nisu ni monogamni, ni isključivo heteroseksualni, ni nenasilni. Ako su u to doba ove pojave bile duboko skrivane unutar zidina aristokratije i javno osuđivane, danas su svakako vidljive i vrlo učestale. Da li je onda gotska novela tada bila fikcija zbog tabua, a zapravo ocrtavala stvarnost ljudskog ponašanja i emocija, naročito onih vođenih Erosom i Tanatosom? U fikciji En Redklif, gotička arhitektura postaje simbol strukture patrijarhalnog društva u celini, ideja koju su preuzeli kasniji autori žanra koji su u njenoj verziji gotike pronašli model u kojem se psihologija gotiziranog domaćinstva može koristiti za predstavljanje zloupotreba u društvu uopšteno (Horrocks 2007: 33). En Redklif, može se reći – vedeta ženskih autora u gotici, gotovo da je objekte u svojim romanima, njihovu arhitekturu i unutrašnjost, pretvorila u podjednako važnog „junaka“ priče. Zidovi gotskih objekata u njenim delima su snaga unutar kojih se muškarci osećaju dominantno i sadistički, a žene zarobljene i uplašene. Ovime je Redklif predstavljala vladajući patrijarhat i „pravila“ i poredak muških i ženskih uloga u braku. Međutim, istovremeno, ona prkosi takvim pravilima i svoje ženske likove u jednom trenutku pretvara u svojevrzne heroine, nasuprot stereotipnoj muškoj nadmoći. Otete, zarobljene, mučene, žene ipak odlučuju da saznaju šta je izvan zidova njihove sobe/tamnice i nađu izlaz. „Četvrti roman En Redklif je verovatno najpoznatiji i najuticajniji gotički tekst, koji je definisao žanr. Njegova arhetipska radnja o ženskoj heroini koju je mračni i zli grof odveo u stranu zemlju i zatvorio u svom gotskom zamku ubrzo je postao osnovni element teror fikcije“ (Keane 2000: 18). Emili, junakinja ovog romana, svesna opasnosti ako pokuša da se oslobodi zatočeništva i sazna tajne drugih prostorija, ipak se odlučuje na taj potez. Kuća postaje simbol uma, njene skrivene sobe su tajna udubljenja misli i emocija njenog vlasnika (Bauer 2016: 25), a *mesto* istinski misterioznog nepoznatog postaje ljudski um, a ne ukleta kuća (Anolik 2007: 2). Žene, u književnom svetu En Redklif, „kreću se kroz pejzaž i [...] prevazilaze uobičajeno reprezentativno svodenje žena na imovinu, i zaista postaju

vlasnice“ (Keane 2000: 19), dok muškarci postaju ili vezani za svoje „zavtvorene“ tajne, ili isključeni iz sve više subvertovanog domaćeg prostora (Bauer 2016: 59). Upravo ovakvim obrtima, Redklif se igra sa racionalnim i iracionalnim, odnosno uvodi čitaoca u strah od nepoznatog i jezu izbora da li ostati i trpeti ili se boriti za oslobođenje, ne znajući za tačne posledice tog čina. Redklif nikada ne ide toliko daleko da zapravo potpuno opiše grozotu scene kakvu mi i sami možemo zamisliti. Ona preferira teror više nego horor: „teror i horor su toliko opozitni, time da prvi proširuje dušu i svesnost visoke izbornosti u životu; dok drugi, nasuprot, zamrzava i poništava sve to“ (Bauer 2016: 62). Redklif i druge književnice gotskog perioda (Izabela Keli, Meri Šeli) „koriste konvencije gotike da bi dovele u pitanje postojeće stereotipe o ženama kao uzdrhtalim kuglama senzibiliteta čije prenaplašene emocije onemogućavaju bilo kakvu racionalnu misao“ (Grove 2000: 436).

Zaključak

Gotika, kao umetnički pravac u globalu, zalazi u period kritike takozvanog „mračnog srednjeg veka“, kako je razdoblje primarnog uticaja religije, crkve i inkvizicije nazvao i sam Frančesko Petrarca (*Francesco Petrarca*). U XVI I XVII veku dolazi do preispitivanja strogih crkvenih dogmi i moralnih načela o načinu vladanja i življenja privatnog života. Iako se u teorijama ističe da postoji nekoliko vrsta gotskog romana – sentimentalno gotički, istorijsko gotički i teror gotički, Hjum (*Robert Hume*) ističe da je ova vrsta romana „minimalno istorijska“, ali ne i okrenuta faktima doba kojim se bavi. Takođe, sentimentalnost se ogleda u pokušaju udahnuća snage ženskim likovima, koja im se do tada nije u romanima pripisivala, a muškim likovima sloboda da posrnu i „budu poraženi“, ali u suštini, gotski romani samo pokazuju reakcije likova na užasne i izazovne situacije, pri čemu je teror sveprisutan i to je ono što odlikuje ovu vrstu engleskih novela. Ukratko, nema sentimentalnosti kakvu poznajemo iz romana XVII veka, pa i ranije.

Gotika je, u peispitivanjima, predstavljala ekstreman iskorak u otvaranju tema o seksualnosti i rodnim ulogama. Ukoliko je arhitektura gotike smatrana dobrim delom i grotesknom, ni književna dela nisu mogla biti manje autentična i eksplicitna u pitanjima (homo)seksualnosti, devijacija, dominacije roda i nasilja. Kritikujući aristokratiju, zatvorenu u svojim zamkovima i sa tajnama koje je narod mogao samo naslućivati, gotska književnost je obilato opisivala slobodu od ropstva i nametnutih pravila, ulazeći unutar zidina i između seksualne sklonosti, incest, žensku potlačenost, u priče na ivici stvarnosti i fikcije. Upravo hod po liniji zastrašujuće fantazije i potencijalnog terora stvarnog, činio je gotske romane žanrovski – i hororima.

Eksploatiranje položaja koji je muškarcu dat kroz vekove, njegovo bludno ili makar biseksualno ponašanje i oslobađanje žene od submisivnosti i položaja objekta i zatočenika maskulinih dvorova, nije moglo biti opisano bez primesa jeze i terora, jer je i sama borba za identitet, pravo na želje i slobodu izbora nekada borba i izvan sopstvenih mogućnosti i pobeđivanje straha.

Da li je umetnička mašta inspirisala javu ili je samo iskoristila želju ljudi za šokom i većitu borbu Erosa i Tanatosa, da bi zaradila? U slučaju engleske gotske književnosti, možemo reći da je ona, koristeći elemente fikcije, pa i sujeverja, kritikovala stvarnost, ali i nudila „otvorena vrata“ za ispoljavanje sopstvene seksualnosti sa jedne strane i suočavanja sa strahom od smrti, sa druge.

Literatura

- Bakir, Vian, Eric Herring, David Miller, and Piers Robinson (2018), “Organized Persuasive Communication: A New Conceptual Framework for Research on Promotional Culture, Public Relations and Propaganda”, *Critical Sociology* 45 (3): 1–18, doi: 10.1177/0896920518764586.
- Bauer, Gero (2016), *Houses, Secrets, and the Closet*, Bielefeld: Verlag.
- Bošković, Milica, Šefika Alibabić i Gordana Budimir Ninković (2012), „Obrazovni i bezbednosni rizici masmedijskog plasiranja šokantnih informacija“, *Andragoške studije* 2: 127–142.
- Brown, Marshall (1987), „A Philosophical View of the Gothic Novel“, *Studies in Romanticism*, Vol. 26, No. 2: 275–301.
- Campbell, Jill (1988), “I Am No Giant: Horace Walpole, Heterosexual Incest, and Love among Men”, *The Eighteenth Century*, Vol. 39, No. 3: 238–260.
- Cohenour, Gretchen (2008), “A Man’s Home is His Castle: Bloodlines and The Castle of Otranto”, *EAPSU Journal of Critical and Creative Work*, Volume 5: 73–87.
- Dean, Jeffrey T. (2003), “The Nature of Concepts and the Definition of Art”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 61 (1): 29–35, <http://www.jstor.org/stable/1559110> (pristupljeno 12. jula 2024.).
- Fothergill, Brian (1984), *The Strawberry Hill Set*, London: Faber and Faber.
- Grove, Allen W. (2000), “Coming out of the Castle: Gothic, Sexuality, and the Limits of Language”, *Historical Reflection*, Vol. 26, No. 3: 429–446.
- Haggerty, George E. (1994), “The Gothic Novel 1764–1824”, u: Richetti, E. (ur.), *The Columbia History of the British Novel*, New York: Columbia University Press.
- Horrocks, Ingrid (2007), “More Than a Gravestone: Caleb Williams, Udolpho, and the Politics of the Gothic”, *Studies in the Novel* 39: 31–47.
- Kamhi, Michelle and Louis Torres (2000), *What Art Is: The Esthetic Theory of Ayn Rand*, Chicago: Open Court.
- Hume, Robert D. (1969), “Gothic versus Romantic: A Reevaluation of the Gothic Novel”, *PMLA*, Vol. 84, No. 2: 282–290.
- Keane, Angela (2000), *Women Writers and the English Nation in the 1790s*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kiely, Robert (1972), *The Romantic Novel in England*, Cambridge: Harvard University Press.

- Levis, V. S. (1964), *The Castle of Otranto by Horace Walpole: Preface to the First Edition Otranto*, London: Thomas Lownds.
- Lewis, Matthew (1796), *The Monk*, Oxford: Oxford Press.
- Marcuse, Herbert (1966), *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, Oxfordshire: Routledge.
- Oklopcić, Biljana i Ana-Marija Posavec (2013), „Gotički tekst, kontekst i intertekst *Tajne Krvavoga mosta* Marije Jurić Zagorke“, *Fluminensia* 25: 21–31.
- Platzner, Robert L. and Robert D. Hume (1971), „Gothic versus Romantic: A Rejoinder“, *PMLA*, Vol. 86, No. 2: 266–274.
- Praz, Mario (1970), *The Romantic Agony*, Oxford: Oxford Paperbacks.
- Prce, Martina (2022), *Gotičko u pričama Maše Kolanović*, Diplomski rad, Osijek: Filozofski fakultet.
- Rand, Ayn (1966), *Introduction to objectivist epistemology*, New York: New American Library.
- Radcliff, Ann (1966), *The Misteries of Udolpho*, London: G. G. and J. Robinson.
- Reeve, Matthew M. (2013), *Gothic Architecture and Sexuality in the Circle of Horace Walpole*, Philadelphia: Penn State University Press.
- Reeve, Matthew M. (2013), “Gothic Architecture, Sexuality, and License at Horace Walpole’s Strawberry Hill”, *The Art Bulletin* 95 (3): 411–39, <http://www.jstor.org/stable/43188840> (pristupljeno 12. jula 2024.).
- Reviglio, Urbano and Claudio Agosti (2020), “Thinking Outside the Black-Box: The Case for ‘Algorithmic Sovereignty’“, *Social Media + Society* 6 (2), <https://doi.org/10.1177/2056305120915613> (pristupljeno 20. juna 2024.).
- Ruffo, Giancarlo, Alfonso Semeraro, Anastasia Giachanou and Paolo Rosso (2023), “Studying fake news spreading, polarisation dynamics, and manipulation by bots: A tale of networks and language”, *Computer Science Review* 47, <https://doi.org/10.1016/j.cosrev.2022.100531> (pristupljeno 10. jula 2024.).
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1981), *The Character in the Veil: Imagery of the Surface in the Gothic Novel*, *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America* 96: 255–270.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1985), *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York: New York Press.
- Silberman, Marc (1980), “Cine-feminists in West Berlin”, *Quarterly Review of Film & Video*, 5 (2): 217–232.
- Snodin, Michael (ed.) (2009), *Horace Walpole’s Strawberry Hill*, New Haven: Yale University Press.
- Spooner, Catherine and Emma McEvoy (2007), *The Routledge companion to Gothic*, London: Routledge.
- Suknović, M. (2012), *Magic Realism and its Creations in Salman Rushdie’s Midnight’s Children and Angela Carter’s Burring Your Boats*, Master teza, Beograd: Filološki fakultet-Univerzitet u Beogradu.
- Torres, Louis and Kamhi, Michelle (2000), *What Art Is: The Esthetic Theory of Ayn Rand*, Chicago: Open Court.
- Weeks, Brian E. (2015), “Emotions, partisanship, and misperceptions: How anger and anxiety moderate the effect of partisan bias on susceptibility to political misinformation”, *Journal of communication* 65 (4): 699–719.
- Weitz, Morris (1956), “The Role of Theory in Aesthetics”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 15 (1): 27–35, <https://doi.org/10.2307/427491> (pristupljeno 10. jula 2024.).

Milica S. Bošković
 Mina S. Suknović
 Nenad R. Putnik

HUMAN NEEDS, AND (DE)STEREOTYPING IN ENGLISH GOTHIC NOVELS

Summary

By analyzing people's behavior and then reducing the socio-psychological complexity of existence and actions to the basic "triggers" of cognitive and emotional reactions, message creators establish and spread policies of consumerism and conformity. In the modern world, which is characterized by a pluralism of ideological, political, and ethical beliefs, but with constant market competition and the imperative of profit as one of the basic motives of all activities, the mass media primarily fulfill the tasks of increasing viewership/readership, as well as shaping the worldview and needs of their audience. (Boskovic et al., 2012:128-129). The aim of this work is to expand the scientific and social discussion about the impact of art on the public, first of all. Analyzing the authentic representatives of the English Gothic novels, we tried to point out how the writers of that time, through the construction of characters, plots, even specific architecture and interiors, tried to broadcast a personal view of the reality of that time, even reflecting their conscious or unconscious self in certain interrelationships in the stories. Gothic, as a term for very authentic architecture, a style of clothing, and a period in the rule of the aristocracy, is also an unquestionable pillar on which the themes of sexuality, terror, fear, and freedom (of authentic thoughts and living) were further elaborated. As in media theories, so above all in psychology and social psychology, it was necessary to determine what is moral and what is unacceptable and deviant. Through different historical periods, unwritten norms changed, most often based on institutional or non-institutional influence that in that period had primacy over society (royal families, church, parliament), about what is socially desirable behavior. By defining what was acceptable and what was deviant, politics, religion, and economics could manipulate human emotions and needs, encouraging them or suppressing them. While on the one hand religion, criminal law, and unwritten customs define sexually desirable behavior and gender roles (women above all), on the other hand it is the media and advertising that use and exploit this topic abundantly, for the needs of consumerism and circulation. A significant number of philosophical and psychological analyzes and discussions about Gothic literature have shown that the works of this direction are not mere and empty "entertainment," as the majority of film and literary works of horror or erotic themes try to simplify and present. It is Sedgwick who points out that "by calling the Gothic halfway to becoming a language or imagining it to be a crypt, they provoke our curiosity as to what threshold the Gothic raises or what lies in its darkness." (Sedgwick, 1981: 263). Exactly what we suppress and avoid thinking about because it is "immoral," "perverse," or scary, we look for and are provided in literature by artists who either enter the depth and essence of life and relationships or "play" on simple marketing of "forbidden fruit." Gothic substance is a thing whose materiality is sublimated into freedom from all conditioning factors, making it simultaneously madness, dream, and play. (Brown, 1987:277). Gothic is permeated with elements of the reality of the time, as well as imagination, and in the descriptions of this style, the focus is on fiction, the unreal, and even the perverted. Criticizing the aristocracy, closed in its castles and with secrets that the people could only guess, Gothic literature abundantly described freedom from slavery and imposed rules, through entering the walls and moving sexual tendencies, incest, and female oppression into stories on the edge of reality and fiction.

Keywords: gothic, needs, society, fear, gender.

