

Pradoks književnosti: uživanje u strahu na primjerima "Pad kuće Usher" Edgara Allana Poea i "Kćeri Lotrščaka" Marije Jurić Zagorke

Končić, Klaudija

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:210407>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-03**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Klaudija Končić

Paradoks književnosti: uživanje u strahu na primjerima *Pad kuće Usher* Edgara Allana Poea i *Kćeri Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2017.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Klaudija Končić
Matični broj: 0009056574

Paradoks književnosti: uživanje u strahu na primjerima *Pad kuće Usher* Edgara Allana Poea i *Kćeri Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke
(DIPLOMSKI RAD)

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost / Njemački jezik i književnost
Mentor: dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 21. rujna 2017.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Pojam straha	4
3. Strah i anksioznost	6
4. Povijesni pregled izvora straha	8
5. Strah i anksioznost kao evolucijsko nasljeđe	12
6. Strah i tjeskoba u neuroznanostima.....	16
7. Strah u genetici.....	20
8. Strah i tjeskoba u psihologiji.....	21
8.1. Kurt Goldstein i opasnost	23
8.2. Sigmund Freud i anksioznost	24
9. Strah u teologiji.....	28
9.1. Strah i budućnost.....	28
9.2. Funkcija religije.....	29
9.3. Slika svijeta	30
10. Strah u filozofiji	31
10.1. Strah i zlo kod Schellinga.....	31
10.2. Strah i tjeskoba kod Kierkegaarda.....	33
10.3. Tjeskoba kod Karla Jaspersa	35
10.4. Tjeskoba kod Sartrea	36
10.5. Tjeskoba kod Martina Heideggera	37
11. Strah u književnosti.....	40
12. Počeci pripovijesti strave i užasa	43
13. Žudnja za strahom odnosno tjeskobom.....	48
14. <i>Pad kuće Usher</i> Edgara Allana Poea i <i>Kći Lotrščaka</i> Marije Jurić Zagorke	50
15. Preduvjeti za mogućnost uživanja u strahu u književnosti	53
15.1. Atmosfera	53
15.1.1. Smještanje radnje.....	54
15.1.1.1. Postavljanje radnje u dvorac.....	54
15.1.1.2. Silazak u donji svijet	56
15.1.1.2.1. Tajni prolazi.....	56
15.1.1.2.2. Šuma.....	57
15.1.1.2.3. Crni otok.....	57
15.1.1.2.4. Groblje.....	58
15.1.1.2.5. Obitelj kao traumatično mjesto.....	58

15.1.2. Drevno proročanstvo i prokletstvo predaka.....	60
15.1.3. Osjećaj misterije i neizvjesnosti	61
15.1.4. Žena u nevolji i snažan, tiranski muškarac.....	66
15.2. Sigurna udaljenost kao uvjet i izvor uživanja u strahu.....	67
16. Teorije uživanja u strahu.....	69
16.1. Teorija divljenja.....	69
16.2. Teorija uzvišenog	69
16.2.1. Uzvišeno kod Edmunda Burkea	70
16.2.2. Uzvišeno kod Kanta.....	71
16.2.3. Uzvišeno kod Schillera.....	72
16.3. Teorija uživanja u agresijama.....	73
16.4. Teorija mazohističkog uživanja.....	75
16.5. Teorija moralnog uživanja.....	76
16.6. Teorija kompenzacije	78
16.7. Teorija predviđanja.....	80
16.8. Teorija imitacije.....	81
17. Zaključak.....	84
Sažetak	87
Popis literature.....	88

1. Uvod

Posljednjih smo godina sve češće konfrontirani situacijama koje u nama izazivaju osjećaj straha. Od političkih sukoba, ratova, financijskih kriza, terorističkih napada, gubitka posla preko klimatskih promjena pa sve do najnovijih istraživanja koja pokazuju kako hrana koju jedemo, voda koju pijemo ili pak zrak koji udišemo nisu pogodni za naše zdravlje – sve su ovo svakodnevne situacije koje nam svima tjeraju strah u kosti. Pridodamo li tome fobije kojima se često borimo kao što su fobija od životinja za koje smatramo da su izuzetno opasne poput paukova, zmija i morskih pasa, nelagodu koju osjećamo kod visine, prilikom posjeta stomatologu ili kod same pomisli na igle uoči vađenja krvi, možemo zaključiti kako je strah osjećaj koji nas prati gotovo na svakom koraku.

Gotovo svakodnevno usmjeravamo misli na budućnost i sami sebi dopuštamo prekomjernu zabrinutost što vodi stresu i nervozu. Često izbjegavamo nove situacije i izazove jer se bojimo neuspjeha i iznevjerenja, bojimo se novih izazova te se rađe čuvamo na sigurnome kako bismo izbjegli moguće osjećaje neugode, izdaje ili gubitka. Činjenica je da se nažalost često držimo traumatičnih iskustava iz djetinjstva te postajemo zatočenicima straha. Sve češće svjesno ili nesvjesno dopuštamo brigama da nam krađu osjećaj sigurnosti i životnu radost te nepovratne mogućnosti i prilike.

Uz mogućnost terapijskog liječenja kojemu se osoba oboljela od anksioznosti može podvrgnuti, na tržištu postoje i mnogobrojne knjige samopomoći na temu straha i tjeskobe ili pak predavanja i radionice namijenjene otkrivanju i uklanjanju istih. Budemo li iskreni, strah je osjećaj koji nas prati od samog rođenja i svaki se pojedinac bori s nekom vrstom straha i anksioznosti. Od najranijih se dana suočavamo sa strahovima specifičnima za određenu dob i razvojnu fazu djeteta. Prerastanjem tih razvojnih faza pojedini strahovi nestaju ili bivaju savladanima, no jednako se tako javlja cijeli raspon novih vrsta strahova, panika i fobija. I dok se s jedne strane dio populacije, samovoljno ili pak prisilno, nastoji osloboditi tih neugodnih osjećaja i oduprijeti im se, postoje s druge strane brojni pojedinci koji samovoljno uranjaju u svijet strave i užasa uživajući u umjetnosti horora, bilo da je riječ o književnosti, o likovnoj umjetnosti, stripu, video-igramama ili pak filmovima. Zastanemo li samo na tren gledajući horor-filmove ili pak čitajući romane strave i užasa, zaključit ćemo koliko je neobično ono što činimo. S obzirom da je strah vrlo neugodan osjećaj i da u svakodnevnome životu većina ljudi nastoji izbjeći situacije koje izazivaju taj osjećaj, činjenica da umjetnost strave i užasa svakim danom postaje sve privlačnijom i popularnijom nije ništa doli paradoksalna. Ovdje se postavlja jedno vrlo zanimljivo pitanje – zašto unatoč grčevima koje ta vrsta umjetnosti u nama izaziva čitamo

romane strave i užasa i odlazimo u kino pogledati horor-film, iako znamo da ćemo se naježiti od viđenog užasa.

Upravo ta paradoksalnost predstavlja temelj ovog rada. Ovaj se rad bavi temom straha u umjetnosti, odnosno temom straha u književnosti. Svrha evociranja straha kod čitatelja nije karakteristična za svaki žanr i za svaku književnu vrstu. Strah može biti evociran u poeziji, prozi ili pak dramskom obliku, no teoretičari književnosti uvijek će ga pripisati žanrovima trivijalne književnosti kao što su kriminalistički ili gotski roman. Ovaj će se rad posvetiti isključivo prozi strave i užasa ili, pod nazivom koji se češće koristi, gotskoj prozi. Općenito govoreći, žanr horora se još uvijek olako trpa u ladicu trivijalnosti te ga se karakterizira kao manjem vrijednim ili ne doraslim velikanima svjetske književnosti, svjetskim klasicima. Zamislimo li pripadnika bilo čitateljske, bilo gledateljske publike koji dolaskom u knjižnicu ili videoteku djeluje prema svome afinitetu i posuđuje djelo ili film horor-žanra, najprije ćemo pomisliti kako se taj čitatelj odnosno gledatelj zadovoljava lakoćom, jednostavnošću i manjom zahtjevnosću teksta te kako mu nije stalo do obrazovanja ili napora koji bi od njega zahtjevali primjerice klasici svjetske književnosti. No, da stvar odabira i donošenja same odluke za čitanjem ili gledanjem horor-žanra nije toliko jednostavna jest činjenica kojom će se pozabaviti ovaj rad jer se upravo ovim radom nastoji prikazati kompleksnost horor-žanra. Kako bismo to uspjeli prikazati, valja ući nešto dublje u samu psihu čovjeka i pozabaviti se pozadinom koja stoji iza samog čina posezanja rukom za nekim dobrim štivom ili filmom iz područja strave i užasa.

Emocija straha već se odavno pokazala plodnim područjem istraživanja te su s vremenom na površinu isplivale brojne teorije koje nastoje objasniti izvornost straha. Istraživajući literaturu može se zaključiti kako hrvatskoj akademskoj i široj publici nedostaje cjeloviti prikaz cjelokupne građe nastale kao rezultat teorijskih osvrta i istraživanja provedenih od najranijih doba, od samih početaka bavljenja ovom tematikom pa sve do današnjih dana. Ovaj rad nastoji dati uvid u kompleksnost koja se krije iza osjećaja straha i tjeskobe, no svakako valja naglasiti kako se radi o procesu koji otvara mnoga vrata te je taj proces veoma teško dogotoviti.

S obzirom da je strah osjećaj koji u nama izaziva ova vrsta umjetnosti, valja na samome početku definirati sam pojam straha. Bavljenje strahom nije nova pojava – njime su se bavili već u antičko doba filozofi poput Platona i Aristotela. Strah je veoma opširan pojam, te ga, kako bismo dobili što bolji uvid u samu temu, valja promotriti iz različitih perspektiva. Važno je naglasiti kako je strah interdisciplinarni fenomen kojim se bave brojne znanstvene discipline

što nam omogućava promatranje istog iz psihološke, filozofske, teološke, medicinske, sociološke, etnološke, političke, ekonomske, ekološke ili pak biološke perspektive. Važno je naglasiti kako se u svakodnevnom govoru pojednostavljeno upotrebljava pojam straha koji obuhvaća i njemu sličan osjećaj, tjeskobu ili anksioznost, no to će razlikovanje za ovaj rad biti od velike važnosti.

Prvo se poglavlje bavi samim fenomenom straha, dok će u drugom poglavlju biti prikazano u čemu se osjećaj straha razlikuje od osjećaja tjeskobe. S obzirom da su teme straha i tjeskobe ušle u književnost, ono čime se bavi treće poglavlje ovog rada jest izvornost straha. U tom će poglavlju biti prikazano pred čime su naši preci osjećali strepnju. Nakon tog će poglavlja biti prikazano kako se osjećaji straha i tjeskobe tretiraju u različitim znanostima. U poglavlju o strahu i tjeskobi u neuroznanostima bit će prikazano na koji način naš živčani sustav obrađuje primljene informacije da se nalazimo u opasnosti te način komunikacije neurona koji dovodi do određene reakcije. Pretpostavka da strah pripada našem biološkom nasljeđu bit će dokazana u poglavlju o genetičkom pristupu straha. U poglavlju *Tjeskoba u teologiji* naglasak je stavljen na pristupanje strahu i tjeskobi unutar kršćanskog svjetonazora. Sljedeće poglavlje pod nazivom *Strah i tjeskoba u filozofiji* oslanja se na poimanje straha i tjeskobe unutar filozofije egzistencijalizma te poimanje istih prema Schellingu, Martinu Heideggeru, Sørenu Kierkegaardu, Karlu Jaspersu i Jeanu-Paulu Sartreu.

Sljedeće poglavlje ovog rada bit će posvećeno strahu i tjeskobi u književnosti. Bit će prikazano unutar kojih društvenih situacija strah i tjeskoba ulaze u književnost, od samih njenih početaka pa sve do današnjih dana. Kako je strah temeljna karakteristika gotske književnosti, teorijski će se i analitički dio temeljiti upravo na tom žanru. Istraživački korpus čine djela *Kći Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke i *Pad kuće Usher* Edgara Allana Poea. Elementima strašnog i jezivog bit će potkrijepljen teorijski prikaz ove problematike.

Na samom kraju bit će prikazane teorije koje se bave ovom paradoksalnom tematikom. Iako su s jedne strane strah i tjeskoba neugodni osjećaji koje u svakodnevnom životu nastojimo izbjeći, s druge strane velik broj čitatelja i gledatelja uživa u doživljavanju i proživljavanju istih. Cilj ovog rada je prikazati na koji način i iz kojeg razloga strah kao neugodno iskustvo prerasta u užitak. Teorije na koje se možemo osloniti kako bismo odgovorili na pitanje zašto uživamo u strahovitim i jezivim prizorima jesu teorija divljenja, teorija uzvišenog, teorija uživanja u agresijama, teorija mazohističkog uživanja, teorija moralnog uživanja, teorija kompenzacije, teorija predviđanja te teorija imitacije.

2. Pojam straha

Lars Koch, njemački profesor i znanstvenik na Sveučilištu Siegen, u svojim se radovima bavi kulturnom pozadinom i književno-filmskom obradom fenomena straha te se ovaj diplomski rad velikim dijelom oslanja na njegov pristup strahu kao interdisciplinarnom fenomenu. Koch u knjizi *Angst – Ein interdisziplinäres Handbuch* tvrdi kako je strah raznolik i višeznačajan fenomen. Pojam straha podrazumijeva prema njemu vrlo različita iskustva i osjećaje te naglašava kako su koncepti kojima bi se strah objasnio mnogobrojni kao i odgovori na pitanje je li uopće moguće prevladati strah (usp. Koch 2013: 20).

Böhme tvrdi kako je strah elementarna emocija ljudskog organizma (usp. Böhme prema Koch 2013: 5). Detlev Ploog naglašava kako u kanonu ljudskih emocija strah zauzima posebno mjesto te se prema njegovu mišljenju radi o emociji koja se javlja najčešće, koja je izazvana na najrazličitije načine i koja se na druge ljude prenosi lakše od bilo koje druge emocije. Ploog zaključuje kako strah ima duboke psihogenetičke korijene (usp. Ploog 1983: 5).

Koch nadalje tvrdi kako strah u svojoj afektivoj i fiziološkoj mehanici može biti shvaćen kao antropološka konstanta te nastavlja kako je strah istovremeno i kulturni fenomen (usp. Koch 2013: 5). Koch, isto kao i Ploog, strah smatra osnovnom ljudskom emocijom koja kao tjelesni tako i kognitivni kompas utječe na odnos pojedinca prema svijetu, prema drugim ljudima i prema samome sebi. Dalje naglašava kako različiti načini bavljenja strahom, različite vrste straha, različiti događaji i situacije koji postaju izvorom straha, variraju od kulture do kulture i od vremena do vremena unutar nekog djelokruga (usp. Koch 2013: 31). Napominje da strah u smislu evolucijski-biološkog aktivnog zaštitnog mehanizma djeluje kao signal koji upozorava na vanjske opasnosti i motivira na djelovanja važna za održanje života kao što su napad, bijeg ili pak propust (usp. Koch 2013: 1).

Rüdiger Vaas, njemački neurobiolog, filozof i znanstveni novinar, također naglašava da se strah i anksioznost ubrajaju među osnovne osjećaje ljudi i mnogih životinja te tvrdi da one posjeduju funkciju upozorenja i zaštitnu funkciju, a javljaju se u prisutnosti prijetnje ili pak kod same pomisli na istu. U skladu s time, strah i anksioznost često dovode do bijega ili pokušaja da se opasne situacije izbjegnu ili da se protiv istih bori. Emocionalni raspon, kako Vaas napominje, seže od straha od konkretnih prijetnji (u ekstremnim slučajevima kao strah od smrti), preko straha od napuštanja (osobito u dojenčadi i male djece) sve do pojava kao što su životni strah, egzistencijalni strah ili pak svjetski strah (usp. Vaas 2002: 80).

No, govoreći o strahu svakako valja uzeti u obzir, kako Lars Koch tvrdi, i paralizirajući učinak koji strah može izazvati. Koch napominje da strah, ukoliko se pojavi u obliku anksioznog poremećaja, može dovesti do toga da pojedinac situaciju ili opciju pogrešno protumači (usp. Koch 2013: 1). Vaas se također osvrće na paralizirajući učinak straha te napominje da osjećaj straha može potisnuti radost istraživanja novog ili igre što će rezultirati inhibicijom inicijative i kreativnosti. No, s druge strane Vaas ukazuje na činjenicu da mnogi ljudi igru sa strahom pod kontroliranim uvjetima doživljavaju kao ugodu – od pustolovnih priča preko vožnje vlakom kroz kuću strave sve do filmova strave i užasa i uzbuđenja kod ekstremnih sportova (usp. Vaas 2002: 80).

Kada se govori o strahu često ga se pojednostavljeno smatra i definira kao neugodan osjećaj koji se javlja u opasnim i prijetećim situacijama. Uzimajući u obzir činjenicu da taj neugodan osjećaj može prerasti u osjećaj ugone dokazuje da se radi o puno kompleksnijem fenomenu nego što se često pretpostavlja. Razumijevanje osjećaja straha nije uvijek jednostavno te će u ovome radu biti prikazani različiti vidovi problemskog motiva straha.

3. Strah i anksioznost

U nastavku će rada biti prikazano razlikovanje osjećaja straha i ansioznosti koje u svakodnevnom govoru gubimo iz vida, no koje će za naš prikaz odigrati veoma važnu ulogu. Lars Koch naglašava kako u filozofskoj literaturi, ali i u drugim znanstvenim disciplinama kao što je primjerice psihologija, postoji terminološko razlikovanje između straha i tjeskobe/anksioznosti (usp. Koch 2013: 31). Pojednostavljeno rečeno, Koch tvrdi kako kod straha govorimo o osjećaju koji se odnosi na određene, konkretne objekte ili situacije dok kod tjeskobe govorimo o osjećaju koji nije vezan za određeni objekt. Strahom možemo primjerice smatrati uzbuđenje pred operaciju ili važan predstojeći ispit, dok je tjeskoba osjećaj koji ne pretpostavlja određeni odnos prema nekom objektu (usp. isto). Međutim, Koch zaključuje da se u svakodnevnom govoru izrazi tjeskoba i strah često koriste kao sinonimi te upozorava da nažalost ni znanstvena literatura često ne poznaje jedinstvenu praksu razlikovanja (usp. isto).

Karl Eibl također naglašava da je razlikovanje straha i ansioznosti u znanostima ponašanja veoma bitno. Tvrdi da to razlikovanje nalazimo već kod Kierkegaarda u njegovom eseju *Pojam strepnje* koje je Karl Jaspers iz filozofije prenio u psihopatologiju te su je preuzeli i brojni biolozi.¹ Eibl navodi kako standardni primjer razlikovanja straha i anksioznosti kod biologa glasi: *Anksioznost ne osjeća miš koji bježi od progonitelja, već onaj koji je pritom spriječen.*² Eibl to objašnjava na sljedeći način – miš će se kod percipiranja opasnosti uplašiti, ali to plašenje je ujedno početno paljenje programa ponašanja kojemu je strah nepotreban. No, ukoliko se program ponašanja ne može realizirati, plašenje se pretvara u anksioznost. Strah se prema njemu dakle odnosi na reakciju na konkretne prijetnje kojima kao sredstva obrane stoje bijeg ili pak neka druga vrsta otpornosti na raspolaganju, dok se anksioznost s druge strane odnosi na stanje u kojem se objekt opasnosti ne može identificirati i kod kojeg ne postoji odgovarajuće sredstvo obrane.³

Christian Schulz tvrdi kako je za razliku od fenomena anksioznosti u doba klasične Grčke fenomen straha bio poznat, što ne znači da osjećaj koji danas nazivamo anksioznošću kod Grka nije bio prisutan (usp. Schulz 2012: 6). Nadalje spominje Hartmuta Böhmea koji je otkrio da je fenomen koji najbliže odgovara današnjoj definiciji anksioznosti kod Grka nazivan *phobos*, koji se pak odnosi na ono zastrašujuće i na bojazan samu (usp. Böhme prema Schulz 2012: 6).

¹ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

² Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

³ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

Holger Bertrand Flöttmann također tvrdi kako je strah signal za opasnost, on nam signalizira da prije opasnost. Flöttmann naglašava kako ta opasnost može biti stvarna ili pak samo plod naše mašte te razlikuje realne i nerealne strahove. Tvrdi kako se gotovo kod svih ljudi koji traže liječničku pomoć zbog straha ili zbog simptoma anksioznosti radi o nerealnim strahovima. Strah koji ti ljudi osjećaju izvire, kako kaže, svjesno ili nesvjesno iz ideje koja izaziva strah (usp. Flöttmann 2015: 15). U nastavku objašnjava da gotovo sve životne situacije mogu izazvati strah dokle god ljudima ili stvarima pripisujemo toliku moć i snagu da nas mogu svladati i uplašiti te napominje da je kod mnogih ljudi strah proizvod njihove mašte (usp. isto). Kao primjer navodi da je svakom razumnom čovjeku jasno da je pauk u Srednjoj Europi promjera nekoliko milimetara sasvim bezopasan, no unatoč tome brojni ljudi kod samog pogleda na to stvorenje vrišteći bježe od njega. Nasuprot tome, realni se strah pojavljuje u situacijama opasnim po život. Primjerice, ide li čovjek u robnu kuću u kojoj izbije požar, on će se bojati za svoj život. On je uvidio rizik od požara svojim osjetilima, svojim vidom, njuhom, možda je čak čuo i prasak te neće dugo razmišljati kako da pobjegne iz robne kuće. Nakon izlaska iz robne kuće primijetit će kako mu klecaju koljena, srce mu mahnito kuca te se pojačano znoji. Zdrav će čovjek takav jedinstveni doživljaj preživjeti bez velike štete. On je doživio realan strah te Flöttmann naglašava kako je osjećanje straha u takvoj situaciji od životnog značaja i sasvim normalno (usp. isto).

S druge strane razlikujemo vrstu straha o kojoj će u ovome radu biti riječ. Flöttmann tvrdi kako nas ovaj strah čini bolesnima jer je proizvod našeg unutarnjeg svijeta, naše mašte te kao primjer navodi mladu ženu koja, približavajući se pokretnim stepenicama nakon ulaska u robnu kuću, odjednom primijećuje kako joj srce počinje ubrzano kucati, osjeća vrtoglavicu te se sasvim uznemirena udaljava od pokretnih stepenica. No, u robnoj se kući nije dogodilo apsolutno ništa što bi nju ili druge kupce uplašilo. Unatoč tome, mlada se žena od tog dana boji odlaska u robnu kuću, iako ni sama ne može objasniti što je kod nje izazvalo taj nelagodan osjećaj. Flöttmann naglašava kako je ova žena doživjela nerealan strah jer je ta vrsta straha plod njenih nesvjesnih misli i mašte (usp. isto: 15-16).

Na temelju ovog prikaza moguće je izvući zaključak da se osjećaj straha odnosi na konkretne objekte i situacije, dok je kod osjećaja anksioznosti teško ili gotovo nemoguće identificirati objekt. Upravo ta nemogućnost identificiranja objekta dokazuje da je osjećaj anksioznosti samo plod naše mašte te se možemo složiti da se u tom slučaju, kako tvrdi Flöttmann, radi o nerealnom strahu.

4. Povijesni pregled izvora straha

Howard Phillips Lovecraft uvod svog eseja pod nazivom *Natprirodna strava u književnosti* započinje tvrdnjom da je najstarija i najsnažnija ljudska emocija upravo strah, a najstarija i najsnažnija vrsta straha je strah od nepoznatog (usp. Lovecraft 1995: 7). Ovaj nas citat potiče da se zapitamo, kada je već strah prema njegovu mišljenju najstarija ljudska emocija, u čemu su naši preci nalazili izvore straha, jesu li strahovi naših predaka još uvijek očuvani u našoj srži ili pak su se izvori straha do današnjih dana u potpunosti promijenili. Ovo će poglavlje dati prikaz motiviranosti straha kroz povijest, od antičkog doba, preko srednjeg vijeka i prosvjetiteljstva pa sve do današnjih dana.

Promatra li se fenomen straha kroz povijest može se zaključiti, kako Lars Koch tvrdi, da su se načini na koje se strah doživljavao i izražavao i čime je bio motiviran kroz povijest mijenjali (usp. Koch 2013: 5). Böhme tvrdi kako su se kulturne tehnike i habitus smjestili oko tijela ili čak prodrli u njega te su se kulturne semantike i tehnike utjelovile tako da svaka vrsta straha koja se može osjetiti ujedno predstavlja engrame kulturnog okruženja (Böhme prema Koch 2013: 5). Koch tvrdi da je strah kao kulturni proizvod emotivna oznaka ljudskih odnosa prema sebi samome i prema svijetu. Tvrdi da se u mediju straha određuju granice onog što je strano i što je vlastito isto kao i odnos prostora iskustva očekivanog horizonta ili pak odnos političkog djelovanja, gospodarskog determinizma i društvene međuovisnosti (usp. Koch 2013: 5).

Howard Phillips Lovecraft tvrdi da su prvi instinkti i emocije čovjeka oblikovali njegove reakcije na svijet u kojem se nalazio. Prema događajima čije je uzroke i posljedice razumio, razvio je jasno definirane osjećaje bazirane na zadovoljstvu i boli, dok je prema pojavama koje nije razumio, a takvima je svijet u povijesti čovječanstva bio preplavljen, razvio osjećaje straha i strahopoštovanja, što se, prema viđenju Lovecrafta, od ljudi koji su raspolagali malenim brojem jednostavnih pojmova i posjedovali ograničena iskustva može i očekivati (usp. Lovecraft 1995: 8-9). Lovecraft tvrdi kako je sve što je za naše pretke bilo nepoznato ujedno bilo i nepredvidljivo te je našim primitivnim precima upravo ta nepredvidljivost predstavljala strašan i svemoguć izvor čuđenja i straha (usp. isto: 9).

Emil Angehrn u radu *Angst als Grundproblem der Philosophie* tvrdi da je filozofija rođena u čuđenju, a upravo to čuđenje prethodi strahu. Objašnjava da je slika svijeta u doba antičke Grčke temeljena je na pretpostavci o postojanju uređenog svijeta, no iritacija kao rezultat konfrontacije sa stvarima koje čovjek nije mogao objasniti dovele su ga do čuđenja.

Tvrđi kako su tama, neutemeljenost i gubitak orijentacije dovođene u poveznicu s prvotnim kaosom te su upravo beskonačnost i nemogućnost pronalaženja objašnjenja za pojedine fenomene predstavljale opasnost tom uređenom svijetu (usp. Angehrn 2017: 11).

Važnu ulogu u poimanju svijeta odigrao je i fenomen sanjanja koji je, kako tvrdi Lovecraft, također doprinio perceprivnom nastanku nestvarnog i duhovnog svijeta. Vjerovanje u natprirodno postalo je naše pretke neophodnim te se kao rezultat javlja zasićenost religijom i praznovjerjem (usp. Lovecraft 1995: 9). Lovecraft nadalje napominje da su naši osjećaji prema karitativnim aspektima nepoznatog od samog početka čovječanstva vezani uz religijske rituale koji su s vremenom formalizirani, pri čemu je ona tamnija i zlobnija strana kozmičke misterije našla put u popularne folklorne nadnaravnog. Tvrđi da su neizvjesnost i opasnost uvijek usko povezane te zaključuje da je bilo koja vrsta nepoznatog svijeta moguć opasan svijet u kojem uvijek može vrebati zlo (usp. isto: 10).

Gledajući kulturno-povijesni aspekt straha, Koch sažimajući tvrdi kako razlikujemo strah stabilnije antike, ambivalentni strah srednjeg vijeka te strah desintegrativne moderne (usp. Koch 2013: 5). U nastavku će podrobnije biti objašnjeno što Koch podraumljeva pod tim viđenjem.

Koch napominje kako je u srednjem vijeku religija odigrala važnu ulogu, ne samo u smjeru evociranja straha, nego i u suprotnom smjeru, u suočavanju s istim. Srednji je vijek, kako Koch napominje, resurse zastrašivanja posjedovao u dugovima i vječitom prokletstvu (usp. Koch 2013: 5). Karin Merz vjeru u Boga također naziva središnjim poimanjem svijeta kod ljudi srednjeg vijeka. O dugovima koje spominje Koch govori i Merz te tvrdi kako se dobrim djelima, bilo pokajanjem, bilo molitvom i čitanjem vjerskih spisa, bilo odricanjem materijalnih dobara i pružanjem pomoći potrebitima, nastojala izbjeći kazna koja nas čeka na onom svijetu. No, Merz tvrdi kako su s druge strane nedostatak higijene i pojava bolesti poput gube i kuge smatrane božjom kaznom – bolesnici su stigmatizirani i izopćeni iz društva i vjerske zajednice te gube građanska prava.⁴ Koch napominje kako su, međutim, dugovi i vječno prokletstvo mogli biti kompenzирани i kanalizirani kroz stabilizacijski narativ kršćanskog plana spasenja i simbolički red klasičnog suvereniteta (usp. Koch 2013: 5), što Merz objašnjava idejom Crkve kao posrednika između ovo- i onozemaljskog života prema kojoj je put do Božjeg kraljevstva vodio jedino kroz Crkvu.⁵ Merz nadalje tvrdi da iz straha pred Božjom kaznom i vječnim prokletstvom dolazi do prakse otkupljenja grijeha, no unatoč tome smrt kao posljedica

⁴ Usp. Merz <https://www.planet-schule.de/wissenspool/die-stadt-im-spaeten-mittelalter/inhalt/hintergrund/hoellenangst-und-seelenheil.html>

⁵ Usp. isto

loših životnih uvjeta postaje svakodnevnim dijelom života te su takve okolnosti dovele do nedostatka osjećaja buduće sigurnosti.⁶

Taj će nedostatak sigurnosti učvrstiti i sukobi s Crkvom. Moguća patnja, bila ona u obliku ovozemaljke bolesti koju prati izopćenje iz društva ili u obliku moguće onozemaljske lišenosti Božje milosti, u vrijeme srednjeg vijeka predstavlja središnji izvor straha.

Pretpostavilo bi se da razvojem društva i društvene svijesti dolazi do opadanja strahovanja, no Koch napominje kako je kulminacijom procesa sekularizacije u kombinaciji s oslobođenjem tehnološkog potencijala od ranog modernog doba postignuta samo redukcija konkretnih povoda straha, te su istovremeno, kao reakcija na to, nastale nove konstelacije straha koje i danas zaokupljaju političke, filozofske i estetske misli (usp. Koch 2013: 5).

Koch navodi da razlozi nestabilnog tla pod nogama zapadnog modernog čovjeka leže, kako Luhmann tvrdi, u odricanju religije kao instance objašnjenja *kontigentne selektivnosti društvenih struktura i dizajna svijeta* (Luhmann prema Koch 2013: 5) i, kako Zima tvrdi, u slamanju *srednovjekovnog kršćanskog stezanja svijesti i svijeta* (Zima prema Koch 2013: 5).

Christian Schulz tvrdi kako s početkom modernog doba i pojavom prosvjetiteljstva kršćanska svijest prelazi u pozadinu te njeno mjesto zauzima racionalna percepcija svijeta čime dolazi do povjerenja u svijet u kojem pobjeđuje vjera u razum. No, Schulz zaključuje kako je sve veći napredak u prirodnim znanostima i tehnologiji te epohe neke egzistencijalne strahove samo potisnuo dok je druge, nove generirao (usp. Schulz 2012: 7). Karl Eibl navodi kako se možemo složiti sa Alewynovom tvrdnjom da su nam tehnički i društveni civilizacijski procesi dali sredstva za smanjenje određenih arhaičnih strahova, no napominje da ti strahovi mogu biti oživljeni u bilo kojem trenutku ukoliko odgovarajuće civilizacijske mjere zakažu ili pokažu svoje granice.⁷ Eibl tvrdi da su strah od tame i požara još uvijek zaglavljeni u našim kostima te se strah od tame ponovno budi ukoliko nestane struje, dok je strah od požara moderniziran u strah od električne, a kasnije i od nuklearne energije.⁸ Nastavlja kako strah od visine, od otvorenih prostora, od utapanja, velikog okupljanja ljudi, određenih životinja, stranih kultura i jela, kao i druge naslijeđene dispozicije straha mogu pod određenim uvjetima kulture biti hibernirani, ali se mogu ponovno javiti ukoliko određene mjere zakažu ili ukoliko se njima

⁶ Usp. Merz <https://www.planet-schule.de/wissenspool/die-stadt-im-spaeten-mittelalter/inhalt/hintergrund/hoellenangst-und-seelenheil.html>

⁷ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

⁸ Usp. isto

manipulira te napominje da ih se također može u svakom trenutku potaknuti književnim tekstovima.⁹

Schulz naglašava kako se današnje doba može nazvati dobom straha – ekonomska kriza, panika na tržištu dionica, klimatske promjene ili pak pandemijske prijetnje postaju sveprisutne, no za većinu ljudi, ukoliko nisu izravno njima pogođeni, ipak ostaju samo apstraktni strahovi (usp. Schulz 2012: 8). Schulz također naglašava kako pod utjecajem medija znamo da ti objekti straha postoje iako nismo izravno njima pogođeni, no naglašava da se unatoč tome ne možemo usporediti s ljudima prethodnih doba koji su zamišljali duhove, čudovišta i demone (usp. isto). Navodi da nam ovi primitivni strahovi kojima možemo pribrojati strah od oluje ili strahove od noći, šuma ili planina danas izgledaju gotovo smiješno, no oni naglašavaju povijesne transformacije određenih strahova kroz tijek civilizacijskog procesa (usp. isto).

Rüdiger Vaas tvrdi kako je američki psiholog William James jednom rekao kako se superiornost čovjeka nad životinjama nigdje ne pokazuje tako jasno kao u smanjenju uvjeta pod kojima se kod ljudi aktivira strah, što Vaas smatra nepouzdanim napretkom. Vaas naglašava kako se anksioznost u širem smislu u čovjekovom umu čak povećala iako se možda broj prigoda koje bi taj osjećaj izazvale smanjio (usp. Vaas 2002: 82). Vaas također napominje kako je antropolog i etolog Irenäus Eibl-Eibesfeldt izjavio kako je čovjek vjerojatno najbojažljivije biće s obzirom da se osnovnoj anksioznosti od neprijatelja pribrajaju egzistencijalni strahovi (usp. isto). Christian Schulz također napominje kako strah ima tendenciju razvoja. Navodi njemački časopis *Der Spiegel* koji je u listopadu 2010. godine objavio članak pod nazivom *Moć straha* u kojem se govori kako čak 14,2% njemačke populacije pati od nekog poremećaja anksioznosti. Postavi li se anksioznost u odnos s društvom u kojem egzistira, Schulz tvrdi kako anksioznost postoji bez obzira na stupanj razvoja društva i kulture. Strah je prema Schulzu još uvijek dio našeg života i mala je vjerojatnost, kako tvrdi, da će se u antropološkom smislu izgubiti. Ističe kako strah ima izražen individualni karakter te ga svako ljudsko biće doživljava na svoj način koji ovisi o njegovim individualnim životnim uvjetima i njegovoj okolini (usp. Schulz 2012: 1).

Lovecraft navodi kako je, unatoč tome što se područje nepoznatog smanjuje, najveći dio svemira još uvijek obavijen veom tajne i da su stari instinkti fiziološki ukorijenjeni u našem živčanom sustavu te kaže da bi oni čak i onda stupili na snagu kada bi svijest od svih izvora čudenja i divljenja bila očišćena (usp. Lovecraft 1005: 9-10).

⁹ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

5. Strah i anksioznost kao evolucijsko nasljeđe

Christine Diercks i Sabine Schlüter u predgovoru knjige *Angst* ističu kako je strah osnovno egzistencijalno iskustvo čovjeka i kao jedna od praemocija usidren je u tijelu čovjeka. Ističu kako su suočavanje s tom emocijom i transformacija iste veliki motivatori, kako za razvoj pojedinca, tako i za razvoj civilizacije (usp. Diercks, Schlüter 2009: 7).

Karl Eibl tvrdi kako su biološki korijeni straha evolucijski uvjetovani. Prema njemu čine pozornost i oprez naspram redovito ponavljajućih opasnosti, koji su se taložili u povišenoj stopi reprodukcije i time evolucijski ojačali, važan dio preživljavanja.¹⁰

Problemi naime nastaju, kako Eibl napominje, prilikom pokušaja evolucijskog objašnjenja anksioznosti. Eibl tvrdi kako se ona javlja samo u očajnim situacijama i zbog svojeg onesposobljavajućeg učinka pojačava bezizlaznost.¹¹ Eibl smatra kako je anksioznost samo evolucijski nusproizvod straha, no unatoč tome izraz anksioznosti poprima visoku vrijednost za preživljavanje – ona je kod brojnih životinjskih vrsta opažena kao vapaj za pomoć kojeg slijede roditelji ili članovi čopora, barem onda kada vapaj dolazi od mlađeg, neiskusnog pojedinca koji još nije *spreman* za samostalan život. Dok se anksioznost kod životinja javlja samo povremeno, Eibl tvrdi kako izgleda da je samo ljudska vrsta razvila strategije stalnog življenja s tjeskobom i to s njenom najekstremnijom vrstom, tjeskobom pred nepoznatim.¹²

Nadalje Eibl tvrdi kako se općenito može reći da se tjeskoba sastoji od urođene i od iskustvene komponente. Eibl navodi kako u biologiji ponašanja Nikolaas Tinbergen razlikuje ultimadni i proksimatni uzrok ponašanja.¹³ Ultimadni uzrok neke karakteristike ili ponašanja je prema Tinbergenu selektivni pritisak. Tinbergen navodi da primjerice plašljivost od uskih prostorija ima kao ultimadni uzrok spasonosnu funkciju uočavanja otvorenih izlaza za bijeg, dok proksimatni uzrok leži u stvorenom mehanizmu koji u prisutnosti odgovarajuće situacije izaziva odgovarajuće reakcije.¹⁴ Eibl naglašava kako je razlikovanje bitno stoga što je naš današnji svijet veoma udaljen od onog svijeta u kojem smo primili našu osnovnu opremu potrebnu za preživljavanje, tako da se njihov proksimatni učinak često dokazuje disfunkcionalnim. Navodi kako primjerice strah od visine i strah od zatvorenih prostora mogu u zrakoplovu postati vrlo uznemiravajućima jer se nisu prilagodili današnjim prilikama. Eibl u nastavku objašnjava kako se proksimatni fiziološki mehanizam koji je odgovaran za strah i

¹⁰ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

¹¹ Usp. isto

¹² Usp. isto

¹³ Usp. isto

¹⁴ Usp. Tinbergen prema Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

anksioznost sastoji u reakciji na stres. To je, kako Eibl objašnjava, fizička reakcija koja uzrokuje kratkotrajni porast fizičke izvedbe aktivnosti, te stoga strah i anksioznost možemo smatrati skupom operacija vezanima uz stres. Objasnjava da povećanje fizičke sposobnosti služi bijegu od opasnosti te fiziološka reakcija na stres može mobilizirati odlučujući posljednji zalogaj snage koji će biti presudan za preživljavanje. No, Eibl također napominje kako takve reakcije sa sobom nose i negativne popratne pojave – želučani trakt je smanjeno prokrvljen, spolne žlijezde prestaju sa radom, reduciraju se imunološke reakcije, a srce, vene i bubrezi su jako opterećeni.¹⁵

Karl Eibl nastavlja s objašnjenjem uloge anksioznosti te tvrdi kako je filozof Hans Blumenberg dao zanimljiv prijedlog za biološko objašnjenje specifičnog karaktera ljudske anksioznosti.¹⁶ Blumenberg odlučujući proces vidi u *promjeni biotopa kišnih šuma u savanu*.¹⁷ Iako možda isprva ova izjava zvuči nelogično, zapravo se radi o horizontalnoj metafori kako Eibl objašnjava.¹⁸ Naime, Blumenberg tom metaforom želi prikazati našu *sposobnost prevencije, posezanje za onime što još nije stiglo, stav prema odsutnom iza horizonta*.¹⁹ Za Blumenberga anksioznost predstavlja *intencionalnost svijesti bez objekta. Njome čitav horizont postaje ekvivalent cjelokupnosti smjerova iz kojih može doći [opasnost]*.²⁰

Karl Eibl se nadovezuje na Blumenberga te tvrdi kako je jednako kao i prostorno proširenje važno i produženje vremenskog horizonta čovjeka. Tvrdi da vremensko produženje nije samo relevantno za anksioznost, nego se njome proširuju i druge naslijeđene sposobnosti i dispozicije poput empatije ili planirajuće mašte u sasvim nove redove veličine.²¹ U biološki orijentiranoj psihologiji Norberta Bischofa ta se osobitost ljudi pojavljuje pod nazivima *anticipacije, sekundarnog vremena i permanentnosti*.²² Ovdje se ne radi, kako Eibl objašnjava, samo o sposobnosti prisjećanja na pojedine događaje koje možemo pretpostaviti i drugim živim bićima, nego o pretpostavci jednog kontinuiranog svijeta koji postoji neovisno o aktualnom stanju. Sam Karl Eibl pokušao je to objasniti konceptom *međusvijeta* kojeg svodi na funkciju predstavljanja i opredmećivanja ljudskog jezika te napominje kako nam ono omogućuje zorno predočavanje neaktualnih događaja i dopušta konstruiranje stvarnosti izvan aktualnog trenutka ili aktualnog tijeka djelovanja ili konzerviranje istih kao zajedničko znanje.²³ Eibl tvrdi kako to isto vrijedi i za naš odnos prema nama samima. Pokušavajući se oblikovati kao jezične

¹⁵ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

¹⁶ Usp. isto

¹⁷ Blumenberg prema Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

¹⁸ Usp. isto

¹⁹ Blumenberg prema Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

²⁰ Blumenberg prema Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

²¹ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

²² Bischof prema Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

²³ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

konstrukcije, znamo za sebe i dodijeljujemo si kontinuitet i reprezentativnost izvan trenutka iskustva. Tvrdi da je izgradnja ljudskog svijeta karakterizirana činjenicom da se kontinuirano *Ja* mora nositi s kontinuiranom okolinom. Naglašava da s jezično strukturiranim i fiksnim svijetom prošlost stoji na raspolaganju daleko iznad našeg osobnog sjećanja te su ljudi na taj način mogli sakupiti veliku količinu znanja i držati ga spremnim za upotrebu u budućim situacijama opasnosti. No, Eibl ističe kako takvo raspolaganje prošlosti stvara nove izvore tjeskobe jer zorno predočavanje prošlih situacija straha i tjeskobe može dovesti do imaginacije i konfabulacije²⁴ fiktivnih trauma.²⁵ Karl Eibl tvrdi kako naša budućnost od nas zahtjeva preventivnu brigu, no za to nam manjkaju potrebne informacije, što pak prema Eiblu može rezultirati generiranjem fantazije katastrofe. Navodi da anksioznost proizlazi iz sposobnosti semantičkog pomicanja i manipulacije kao rezultat jezične izgradnje međusvijeta, što nam omogućava popunjavanje praznih prostora fantazijama, zamjenu izvora opasnosti, preuveličavanje bezopasnih situacija odgovarajućim semantičkim manipulacijama ili prikazivanje stvarnih izvora opasnosti odgovarajućim imenovanjem bezazlenijima nego što zapravo jesu ili konstruiranje filozofije anksioznosti. Naime, Karl Eibl tvrdi kako se ovdje više ne radi o pukoj reakciji opreza ili izbjegavanja, nego o općoj perspektivi života.²⁶

U nastavku će biti na primjerima objašnjeno Eiblovo viđenje međusvijeta. Eibl tvrdi kako čovjek ne djeluje samo na aktualne i trenutne izazove, nego i na međusvijet u kojem su smješteni prošli uzroci i buduće posljedice. Napominje da su u slučaju anksioznosti to samo izmišljene opasnosti.²⁷ Karl Eibl kao primjere navodi anksioznost od siromaštva i ogladnjivanja. Djelovanje potaknuto glađu je prema njemu karakteristično i za životinje, no naglašava da im se strah od ogladnjivanja u smislu da se s punim želucem brinu o sljedećoj zimi ne može pripisati.²⁸ Bischof tvrdi kako nijedna životinja u sitom stanju ne pribavlja zalihe hrane za buduću glad, ukoliko se ne radi o glodavcima i nekim pticama u kojih instinkti to od njih zahtjevaju.²⁹ Eibl nadalje napominje kako dugotrajna razdoblja pamćenja i planiranja tipična za ljudsku vrstu čine mogućnost stresa sveprisutnim te idejno predviđanje nedostatka može rezultirati trajnim depresijama. Razmišljajući o budućnosti i mogućim neprilikima, Eibl

²⁴ Pod pojmom konfabulacija u medicini se podrazumijeva pripovijest fiktivnih, objektivno neistinitih događaja ili informacija koje nemaju veze sa stvarnošću, ali koje ta osoba u trenutku smatra istinitima. Konfabulacija može biti posljedica pogrešnih percepcija ili sa neispravnom funkcijom sjećanja. Često ih prakticiraju pacijenti koji žele odvratiti od praznine u memoriji. Najčešće nastupa kod bolesti mozga, na primjer kod demencije nastale uslijed bolesti alkoholizma (npr. Wernicke-Korsakoff sindrom) ili shizofrenije (usp. <http://flexikon.doccheck.com/de/Konfabulation>)

²⁵ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

²⁶ Usp. isto

²⁷ Usp. isto

²⁸ Usp. isto

²⁹ Usp. Bischof prema Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

tvrdi kako gotovo svaki gubitak, bilo da je riječ o slaboj žetvi ili pak nedostatku osoblja i prijevoznih sredstava, može prouzročiti anksioznost od osiromašenja i ogladnjenja³⁰ te navodi kako je to razlog, kako je već i Thomas Hobbes ustanovio, zbog kojeg nas već i buduća glad čini gladnima.³¹ Thomas Hobbes tvrdi kako nas upravo to čini grabežljivijima i okrutnijima od vukova, medvjeda i zmija, čija grabežljivost traje samo onoliko koliko i njihova glad.³²

Eibl navodi kako je druga vrsta straha koja može nastati samo ljudskom mogućnošću predočavanja hipohondrija, strah od opasnih bolesti. Eibl tvrdi kako je očuvanje tjelesnog integriteta svojstveno i životinjama, no redovitu hipohondrijsku anksioznost smatra opet samo ljudskom privilegijom.³³

Još jedna vrsta straha i anksioznosti koju u poveznici s proširenjem vremenskog okvira valja spomenuti jest svakako anksioznost od smrti. Eibl naglašava kako to osjećanje ne možemo nazvati strahom jer bi on sadržavao određena pravila ponašanja koja u ovom slučaju nedostaju. Eibl tvrdi kako i životinje nastoje izbjeći smrt te je ono što se obično naziva nagonom za samoočuvanje životinjsko nasljeđe. U tom su nasljeđu sumirani svi programi ponašanja koji služe očuvanju živog bića – od instinkta jedenja, preko obrane i izbjegavanja tjelesnog ozljeđenja, sve do instinkta reprodukcije – i taj dio dijelimo sa životinjama.³⁴

No, ono što nas razlikuje od životinja jest, kako Eibl smatra, sam pojam smrti. Eibl rađanje osjećaja anksioznosti vidi u pomisli na konačnu katastrofu jer ta apsolutna sigurnost da ćemo jednog dana umrijeti negira sve ljudske nagone za samoodržanjem.³⁵ Navodi kako su empirijsko-psihološka istraživanja pokazala da psihički imunološki sustav misao o neizbježnosti vlastite smrti drži pod kontrolom te naše konstrukcije jakih instanci poput religija, nacije ili društvenih slojeva nadoknađuju individualnu smrtnost.³⁶

³⁰ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

³¹ Hobbes prema Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

³² Hobbes prema Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

³³ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

³⁴ Usp. isto

³⁵ Usp. isto

³⁶ Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

6. Strah i tjeskoba u neuroznanostima

Kako su strah i anksioznost jedne od najsnažnijih emocija i kako ih iz vlastitog iskustva povezujemo s brojnim tjelesnim reakcijama, za bolje razumijevanje ove emocije nikako ne smijemo izostaviti prikaz koji uključuje opis procesa koji se odvija u našem središnjem živčanom sustavu i najvažnijem organu za primanje i obradu informacija, u mozgu. Kako bismo dobili što bolji uvid u kompleksnost procesa koji se odvijaju u živčanom sustavu nakon primanja informacije da smo izloženi opasnosti, tijekom osjećanja straha i anksioznosti, a i nakon same obrade informacije, valja dublje zaviriti u taj naš organ bogat obiljem neurona koji sudjeluju u primanju i slanju signala te svojom komunikacijom izazivaju i najsloženije procese koji za brojna znanstvena područja i znanstvenike predstavljaju pravu bogatu riznicu kao stvorenu za igre otkrivanja. Ovim se igrama otkrivanja ne bavi samo medicina, već i mnoge druge znanstvene discipline, od biologije sa njenim brojnim područjima kao što su neurobiologija, genetika i molekularna biologija, preko psihologije, sve do filozofije. Ovaj se prikaz temelji na neurobiološkim i mikrobiološkim otkrićima te radu već spomenutog Rüdigera Vaasa, njemačkog neurobiologa, te radu psihologinje Sonje Pavlović.

Rüdiger Vaas u svom radu *Schrecken im Gehirn (Strah u mozgu)* navodi kako su neurobiološke osnove straha i anksioznosti relativno dobro opisane te se smatraju najbolje istraženim oblicima svih emocija. Vaas nastavlja te napominje kako ne postoji jedno područje mozga koje stvara i osvještava strah, već se strah i anksioznost temelje na interakciji različitih regija mozga (usp. Vaas 2002: 83).

Sonja Pavlović u članku pod nazivom *Anksioznost: Kad se strah i briga otmu kontroli* opisuje proces koji se odvija u našem tijelu nakon opažanja opasnosti. Pavlović tvrdi kako osjetilnim organima primamo informaciju o prijetnji te ona putuje do hipotalamusa, jednog od četiriju dijelova talamusa, gdje se bez naše svjesne kontrole odvijaju brojne fiziološke reakcije.³⁷ Važno je istaknuti, kako Vaas tvrdi, da je talamus moždana struktura koja integrira osjetilne i motorne informacije (usp. Vaas 2002: 83). Vaas nastavlja kako u ovom procesu važnu ulogu igra i amigdala koja prima informacije iz talamusa i iz područja moždane kore odgovornih za osjetilne percepcije. Navodi da fizički znakovi anksioznosti utječu povratno na amigdalnu te ona šalje signale natrag u moždani korteks, moždanu koru. Nastavlja te objašnjava da je amigdala također povezana sa sustavima koji povećavaju opće podraživanje moždane kore preko kojih je povezana i s prednjim mozgom. Na taj način amigdala može u opasnim

³⁷ Usp. Pavlović <https://mindreadingsblog.wordpress.com/2013/02/18/anksioznost-kad-se-strah-i-briga-otmu-kontroli/>

situacijama utjecati na pozornost, percepciju i pamćenje (usp. isto). Pavlović tvrdi da amigdala zajedno s hipotalamusom sudjeluje u buđenju autonomnog živčanog sustava i izazivanju reakcije straha te pobuđuje neurone obližnjeg hipokampusa.³⁸

Vaas tvrdi da se sama amigdala sastoji se od 13 tijesno međusobno povezanih jezgara, pri čemu su za reakciju straha osobito bitni središnja i bočna jezgra te jezgre koje su smještene niže u mozgu. Središnja jezgra prima informacije od moždane kore, hipokampusa i talamusa te svoje naredbe šalje moždanim strukturama koje upravljaju različitim emocionalnim reakcijama – hipokampus povećava krvni tlak te regulira izlučivanje hormona stresa, moždano deblo i periakveduktalna siva tvar srednjeg mozga dovode do ukočenosti i reakciju prestrašenosti.³⁹ Bočne i donje jezgre primaju signale iz talamusa i kontroliraju promjenu ponašanja kao što je promjena smjera kretanja prilikom straha (usp. Vaas 2002: 83).

Vaas nastavlja sa objašnjenjem kako hipotalamus, ukoliko u prijetećoj situaciji primi signal stresa, počinje s izlučivanjem hormona kortikotropina koji potiče hipofizu na izlučivanje adrenokortikotropnog hormona što pak nadalje aktivira nadbubrežnu žlijezdu (usp. Vaas 2002: 84). Pavlović nastavlja te tvrdi kako nadbubrežna žlijezda ispušta u krvotok čak tridesetak svojih hormona među kojima je i kortizol, hormon stresa. Hormoni nadbubrežne žlijezde ubrzavaju rad srca i disanje što mišićima osigurava povećanu količinu krvi i kisika te organizam postaje spreman za bijeg ili borbu.⁴⁰

Kako stresne situacije nepovoljno utječu na naš organizam potvrđuje i Mirko Koršić, endokrinolog Kliničkog bolničkog centra Rebro u Zagrebu, koji ističe kako visoka razina kortizola dovodi do depresije, visokog krvnog tlaka, osteoporoze i mnogih drugih metaboličkih poremećaja.⁴¹

Pavlović nastavlja te tvrdi da hipokampus pomaže mozgu u formiranju novih memorijskih zapisa. Navodi da hipokampus informacije koje dobiva od amigdale pohranjuje kao emocionalnu komponentu sjećanja na određeni događaj ili situaciju pamteći gdje smo se nalazili, kako smo se osjećali i što smo mislili u trenutku kada nas je nešto preplašilo tj. kada smo se osjetili životno ugroženo. Napominje da je ovakvo kontekstualno učenje od iznimne

³⁸ Usp. Pavlović <https://mindreadingsblog.wordpress.com/2013/02/18/anksioznost-kad-se-strah-i-briga-otmu-kontroli/>

³⁹ Rüdiger Vaas naglašava kako se ta ukočenost u evoluciji pokazala veoma korisnom, s obzirom da mnogi grabežljivci reagiraju na kretanje (usp. Vaas 2002: 84).

⁴⁰ Usp. Pavlović <https://mindreadingsblog.wordpress.com/2013/02/18/anksioznost-kad-se-strah-i-briga-otmu-kontroli/>

⁴¹ Usp. Koršić <http://www.poliklinika-harni.hr/Default.aspx?sifraStranica=1475>

važnosti, jer nam omogućuje da upamtimo situacije koje sa sobom nose opasnost i koje je u buduće poželjno izbjegavati.⁴²

Pavlović u nastavku govori da prvobitna informacija o stresu osim k hipokampusu i amigdali može putovati i dužom, zaobilaznom putanjom, kojom stiže u različite regije evolutivno mlađeg dijela mozga – u korteks.⁴³ Objasnjava da je korteks sjedište viših kognitivnih funkcija te centri u korteksu evaluiraju stanje i svoju procjenu prenose amigdali. Točnije se može reći, kako Pavlović naglašava, da bi tako trebalo biti. Objasnjava da bi prefrontalni korteks morao amigdali prosljediti informaciju da je opasnost prošla, što bi ona morala interpretirati kao znak za povlačenje. Međutim, Pavlović napominje da se to ne događa te tvrdi da je taj okidač za stresnu situaciju lakše uključiti nego isključiti te ističe da je to za preživljavanje vrste od velike važnosti.⁴⁴ Naime, Pavlović tvrdi da je isplativije nepotrebno alarmirati organizam da je u opasnosti, nego ga pustiti da opušteno ide opasnosti u susret. Time dolazimo do fenomena koji Pavlović naziva *anksioznim mozgom*.⁴⁵ Pavlović objašnjava da se drevna struktura mozga nije prilagodila suvremenom okruženju te čovjek često ne razlikuje prošle opasnosti poput čopora divljiv mačaka od sale pune ljudi od kojih ne prijete nikakva opasnost. Objasnjava da taj poremećaj u komunikaciji dovodi do pojave fobije pri čemu osoba na skupinu nepoznatih ljudi reagira na način na koji su naši preci reagirali na opasne životinje.⁴⁶

Istraživanje neuralnih osnova anksioznosti dovelo je, kako Pavlović tvrdi, do uvida kako ključni problem ne leži u stimulusu, okidaču za anksiozno reagiranje, već u kvaru mehanizma koji mora generirati adekvatnu reakciju. Napominje da izgleda da u slučaju anksioznih poremećaja odgovarajući centri u mozgu ne dobivaju ili ne razumiju poruku da je opasnost prošla. Osovina hipotalamus – hipofiza – nadbubrežna žlijezda (HPA) ne prestaje s generiranjem uzbuđenja, što pacijenta koji pati od anksioznog poremećaja dovodi u stanje konstantne brige da je opasnost na pomolu.⁴⁷ Pavlović tvrdi da znanstvenici za sada nemaju precizan odgovor na pitanje što uzrokuje hiperaktivnost HPA-osi u slučaju anksioznih poremećaja te navodi da studije ukazuju na moguću ključnu ulogu snopa neuralnih vlakana lociranih u neposrednom susjedstvu amigdale poznatih pod akronimom BNST.⁴⁸ Pavlović objašnjava da BNST, isto kao i amigdala, svoj output prosljeđuje hipotalamusu koji potom

⁴² Usp. Pavlović <https://mindreadingsblog.wordpress.com/2013/02/18/anksioznost-kad-se-strah-i-briga-otmu-kontroli/>

⁴³ Usp isto

⁴⁴ Usp. isto

⁴⁵ Usp. isto

⁴⁶ Usp. isto

⁴⁷ Usp. isto

⁴⁸ Usp. isto

aktivira HPA-os. No međutim zaključuje da se čini kako se efekt HPA aktivacije razlikuje ovisno o tome je li do nje došlo posredstvom amigdale ili BNST.⁴⁹ Naglašava da amigdala modelira strah, a BNST anksioznost. Strah predstavlja fiziološku reakciju na neposrednu, osjetilno opažljivu prijetnju, dok je anksioznost stil reagiranja na moguću prijetnju ili ugroženost. Imajući to u vidu Pavlović naglašava da strahom i anksioznošću upravljaju različiti neuralni sustavi.⁵⁰

Nastavljajući s objašnjenjem Sonje Pavlović valja naglasiti kako su ključni igrači u genezi anksioznih i stresnih poremećaja amigdala, BNST, hipokampus i prefrontalni korteks koji amigdali i BNST-u nalaže kada da se umire. Ovdje prema Pavlović razlikujemo dvije opcije; prva je ta da konstantna aktivacija HPA-osi nastaje uslijed hiperaktivnosti amigdale i/ili BNST-a, ili druga, da do nje dolazi uslijed hipoaktivnog prefrontalnog korteksa.⁵¹ Pavlović navodi kako postoje dokazi da anksiozna djeca imaju uvećanu amigdal u odnosu na prosjek za svoj uzrast što sugerira veći broj konekcija putem kojih amigdala pobuđuje moždane centre kojima prosljeđuje informacije.⁵² Nadalje tvrdi da su istraživanja pokazala da amigdala anksiozne i depresivne djece abnormalno reagira na uplašene izraze lica. Nadalje napominje da su istraživanja također pokazala da posttraumatski stresni poremećaj prate disfunkcije amigdale, prefrontalnog korteksa i hipokampusa te je također dokazano da se uz taj poremećaj vezuje umanjeni hipokampus što može dovesti do zaključka da upravo iz tog razloga ljudi nisu u stanju zaboraviti traumatični događaj ili ga rekonstruirati.⁵³ Pavlović naglašava kako iskustvo također igra važnu ulogu. Navodi da je šansa veća da će djeca koja su u djetinjstvu doživjela neko traumatično iskustvo u kasnijoj dobi patiti od nekog anksioznog poremećaja od djece koja su traumatičnih iskustava bila pošteđena.⁵⁴

Ovaj nam prikaz neuroloških procesa jasno daje do znanja kako valja razlikovati strah i anksioznost koji se često smatraju sinonima i pogrešno primijenjuju u različitim teorijskim pristupima. Također je moguće zaključiti kako mozak te moguća oštećenja igraju veoma važnu ulogu prilikom obrade informacije uslijed primanja informacija da je opasnost na pomolu te upravo ta moguća oštećenja mogu dovesti do krive procjene situacije, što će rezultirati pogrešnim pamćenjem ili pogrešnom procjenom bezazlenih situacija u budućnosti.

⁴⁹ Usp. Pavlović <https://mindreadingsblog.wordpress.com/2013/02/18/anksioznost-kad-se-strah-i-briga-otmu-kontroli/>

⁵⁰ isto

⁵¹ Usp. isto

⁵² Usp. isto

⁵³ Usp. isto

⁵⁴ Usp. isto

7. Strah u genetici

Nakon zornog prikaza neuroloških procesa koji slijede uslijed primanja informacija da se nalazimo u opasnosti i mogućnosti pamćenja situacija koje su dovele do straha ili anksioznosti kako bi se izbjegle buduće moguće opasnosti, postavlja se novo pitanje vezano uz mogućnost pamćenja našeg organizma. Naime, postavlja se pitanje na koji su način naš organizam i proživljena stresna i traumatska iskustva naših predaka međusobno povezani.

Sonja Pavlović, isto kao i Rüdiger Vaas, tvrdi kako dobar dio objašnjenja leži u genima. Pavlović tvrdi kako se razlog zbog kojeg neki ljudi ne doživljavaju posttraumastke stresne poremećaje može pripisati upravo genima te napominje kako su reakcija bijeg i borba zapisane u našim genima i to s najboljim namjerama.⁵⁵ Rüdiger Vaas također napominje kako rezultati molekularne biologije ukazuju na to da je anksioznost djelomično genetski uvjetovana. No, kako Vaas naglašava, ne postoji jedan takozvani gen straha ili anksioznosti, već je riječ o većem broju uključenih gena koji su povezani s neurotransmiterima i njihovim receptorima (usp. Vaas 2002: 85).

Pavlović ističe kako geni igraju važnu ulogu u nastanku i razvoju mentalnih poremećaja te navodi kako dijete čiji roditelj pati od opsesivno-kompulzivnog poremećaja ima pet puta veće izgleda da u životu dobije istu dijagnozu od djeteta čiji roditelji ne pate od iste. Također napominje da je situacija kod jednojajčanih blizanaca slična – naime, ukoliko jedan od blizanaca pati od anksioznog poremećaja, fobije ili paničnog poremećaja, vjerojatnost da će i drugo dijete razviti isti psihički problem veća je nego u jednojajčanih blizanaca.⁵⁶ Pavlović tvrdi da stresne i anksiozne situacije kojima su roditelji tijekom života bili izloženi i način na koji su roditelji na takve situacije reagirali ostavljaju tragove na njihovim genomima te će se ovi epigenetski markeri u nekim slučajevima probiti u sljedeću generaciju i prenijeti s roditelja na djecu.⁵⁷ Nadalje, Pavlović tvrdi da su istraživači njemačkog instituta Max Plank proveli studiju na 2000 subjekata kojom su dokazali kako se na DNK zlostavljanog djeteta već za života proizvode trajne promjene što ga čini podloženijim depresijama i anksioznim poremećajima. No, istraživanje je također pokazalo kako je genetska predispozicija neophodna da bi traumatično djetinjstvo ostavilo epigenetske tragove i ugrozilo mentalno zdravlje.⁵⁸

⁵⁵ Pavlović <https://mindreadingsblog.wordpress.com/2013/02/18/anksioznost-kad-se-strah-i-briga-otmu-kontroli/>

⁵⁶ Usp. isto

⁵⁷ Usp. isto

⁵⁸ Usp. Pavlović <https://mindreadingsblog.wordpress.com/2013/02/18/anksioznost-kad-se-strah-i-briga-otmu-kontroli/>

8. Strah i tjeskoba u psihologiji

Ulazeći u područje psihologije i govoreći o strahu i anksioznosti kao emocijama, svakako se valja zaustaviti na području emocionalne psihologije te na samom početku ukratko prikazati što se pod pojmom emocija podrazumijeva. Klipcera navodi kako Natsoulas psihološko razumijevanje tjeskobe kao emocije temelji uglavnom na svakodnevnim iskustvima emocionalnih reakcija (usp. Natsoulas prema Klipcera 1983: 1). Klipcera smatra kako se najsmislenijim čini emocije smatrati kao složene, od nekoliko komponenti postojeće psihobiološke fenomene. One su prema Klipceri dio subjektivnog, neposrednog iskustva koje se izražava u osjećajima, mislima i tendencijama djelovanja te su povezane s vidljivim i mjerljivim fizičkim reakcijama koje konstituiraju emocionalno doživljavanje isto kao i dodijeljeni sadržaj svijesti (usp. Klipcera 1983: 1).

Klipcera nadalje naglašava da mnogi psiholozi poseban oblik percepcije, obrade i prosuđivanja dodijeljenih informacija smatraju bitnim elementom emocije te kao primjer navodi njemačkog filozofa i psihologa Wilhelma Wundta koji u svojoj teoriji osjetne percepcije također polazi od takve koncepcije. Klipcera objašnjava da prema Wundtu sve informacije koje prodiru u organizam izazivaju emocionalne reakcije koje dovode do procjene tih informacija u skladu s temeljnim komponentama emocionalne kvalitete (volja – bezvoljnost, uzbuđenje – smirivanje, napetost – oslobođenje) (usp. Klipcera 1983: 1).

Klipcera nadalje navodi Magdu Arnold koja u svojoj teoriji emocija također ističe važnost uloge procjene kod emocija te tvrdi kako se emocije temelje na direktnoj i neposrednoj procjeni stanja stvari koja to stanje karakterizira kao dobro ili loše, ugodno ili prijeteće, što će na kraju rezultirati našom percepcijom privlačnosti ili odbojnosti objekta ili situacije (usp. Arnold prema Klipcera 1983: 1). Klipcera zaključuje kako je evaluativni proces kod emocija neposredna reakcija na situaciju te ističe kako se posebnost procjene emocija ne nalazi samo u procjeni nekog objekta ili situacije, nego i posljedice (usp. Klipcera 1983: 1-2).

U nastavku Klipcera navodi Roberta Zajonca koji zastupa teoriju da su emocije u osnovi posebna vrsta procjene okolišnih uvjeta te smatra kako su u mnogim situacijama afektivne reakcije već izazvane i prije nego što je točno upoznavanje s pojedinim predmetima uopće moguće (usp. Zajonc prema Klipcera 1983: 2). Klipcera zaključuje kako objekti, kako bi izazvali emocionalnu reakciju, mogu dakle biti relativno nepoznati (usp. Klipcera 1983: 2).

Lars Koch naglašava kako je tjeskoba neizbježan koncept u psihologiji te je važan objekt psiholoških istraživanja od samih njenih početaka u 19. stoljeću, što je sasvim logično uzme li se u obzir svrha psihologije kao znanosti o doživljavanju i ponašanju čovjeka (usp. Koch 2013: 41). Napominje kako je tjeskoba središnji i sastavni dio ljudskog iskustva kojeg u psihologiji valja empirijski proučavati. Naglašava kako vjerojatno nijedno drugo duševno stanje nije toliko istraživano kao tjeskoba te napominje da pojam tjeskobe u psihološkim teorijama svih škola podliježe preradama (usp. isto). Tvrdi da različito viđenje tjeskobe unutar same psihologije dokazuje i činjenica da opća psihologija tjeskobu konceptualno kao dio opće teorije emocija razvija, dok je klinička psihologija ispituje i tretira kao fobiju, paranoidnu bolest i traumu (usp. isto).

Koch nadalje napominje kako takva nedostatna ujedinjenost otežava govor o psihologiji tjeskobe kao takvoj, no napominje da podijeljene pretpostavke i analogni načini argumentiranja nude disciplinarni uzorak psihološkog istraživanja tjeskobe u obliku kojeg je nagoviještena psihologija tjeskobe koja je u osnovi karakterizirana ponavljanjem sljedećih četiriju osnovnih pretpostavki u kojima je vidljivo razlikovanje straha i tjeskobe (usp. Koch 2013: 41). Naime, dok je tjeskoba bespredmetna i nejasna, strah pretpostavlja postojanje realno opasnog objekta. Nadalje, strah odgovara normalnoj tjeskobi, dok se patološka tjeskoba manifestira bez obzira na stvarnu opasnost (usp. isto).

Koch ističe da ovaj uzorak kulturnim znanostima nudi perspektivu o psihologiji tjeskobe i orijentaciju u disciplinskom području, no točno se ponavljanje navedenog oblika ne može u svim slučajevima pretpostaviti, iako veliki udio dosadašnjih studija i teorija slijedi predočene osnovne linije do danas (usp. isto 41-42).

Nadalje Koch navodi estonsko-američkog neuroznanstvenika i psihobiologa Jaaka Pankseppa koji se bavio afektivnom neuroznanostima i koji je smatrao kako je strah kod životinja i ljudi posvećen lokalizaciji i obrani od opasnosti (usp. Koch 2013: 42). Panksepp tvrdi kako naš svijet vrvi od opasnosti od kojih mnoge moramo naučiti, dok se drugih instinktivno bojimo (usp. Panksepp prema Koch 2013: 42). Koch naglašava kako upravo kroz strah i tjeskobu signalizirana opasnost predstavlja središnju komponentu uzorka psiholoških istraživanja tjeskobe, te napominje kako koncepcije opasnosti na kojima se temelji odvajanje na smisleni strah i iracionalnu tjeskobu sežu daleko u povijest psihologije. Koch tvrdi kako s evolucijsko-teorijskog gledišta strah kao signal za opasnost ima za opstanak čovjeka s lošim instinktom izvanrednu ulogu te spominje tvrdnju Williama Jamesa prema kojoj je kod opasnosti

lokalizirane izvana unutarnje stanje straha zaslužno za stvaranje poruke i odlučivanje za odgovarajuće djelovanje (usp. isto).

8.1. Kurt Goldstein i opasnost

U nastavku Koch predstavlja teoriju neuropsihologa Kurta Goldsteina koji je među prvima 1927. godine značenje opasnosti postavio u središte shvaćanja tjeskobe (usp. Koch 2013: 43). Koch navodi da je Goldstein ustvrdio da je brojnim stanjima koje nazivamo tjeskobom zajedničko *doživljavanje opasnosti i ugrožavanje vlastite osobe* (Goldstein prema Koch 2013: 43). Goldstein se, kako tvrdi Koch, još uvijek čvrsto drži razlikovanja tjeskobe i straha te strah veže uz opasnost situacije, dok tjeskoba za Goldsteina više nije neodređena i bespredmetna; i strah i tjeskoba vezani su uz objekte (usp. Koch 2013: 43). Goldstein tvrdi kako se samo čini da tjeskoba postaje sve više bespredmetna i besmislena, za razliku od čega kod straha uvijek imamo pred sobom jasno identificirajući objekt kojemu se možemo suprotstaviti, kojeg nastojimo ukloniti i pred kojim možemo pobjeći (usp. Goldstein prema Koch 2013: 43). Koch objašnjava kako prema Goldsteinu različit odnos prema objektu kod straha i tjeskobe proizlazi iz činjenice što se u slučaju straha može ponašati prema objektu odnosno prema vlastitoj relaciji prema predmetu jer je uzrok vlastitog doživljavanja svjestan, međutim u slučaju tjeskobe to nije slučaj (usp. Goldstein prema Koch 2013: 43). S obzirom da uzroci tjeskobe nisu prostorno i vidljivo prisutni kao kod straha, Goldstein tvrdi kako od tjeskobe ne možemo pobjeći jer je nismo doživjeli kao dolazeću od nekog mjesta te tvrdi kako tjeskoba uvijek ostaje u vezi s nama (usp. Goldstein prema Koch 2013:43). Kod objašnjenja tjeskobe Goldstein polazi od fizički ili psihički uzrokovanog poremećaja interakcije organizma i okoline. On govori o poremećenom korištenju podražaja i o podražajima okoline koji se ne mogu obraditi (usp. Goldstein prema Koch 2013: 43). Tjeskoba prema njemu nastaje ukoliko je adekvatno korištenje podražaja poremećeno ili čak onemogućeno. Ukoliko prisutna okolina postaje opasna i nađe li se organizam zbog toga u opasnosti, tada biće osjeća tjeskobu (usp. Goldstein prema Koch 2013: 43). Tjeskobe tako prema Goldsteinu signaliziraju neslaganje između onih zadataka koje podražaji okoline traže od organizma i njegove mogućnosti. Goldstein naglašava kako ta neslaganja ne možemo izbjeći i kako se čak moraju javiti tijekom razvoja (usp. Goldstein prema Koch 2013: 43). Napominje da novi zadaci za preradu podražaja i promjenjivi zahtjevi okoline od organizma izazivaju tjeskobu. Tvrdi da nove situacije plaše čak i zdravog čovjeka, a to je posebno vidljivo kod djeteta čije je čuđenje prilikom brojnih otkrića i novih iskustava srodno zastrašivanju (usp. Goldstein prema Koch 2013: 43).

8.2. Sigmund Freud i anksioznost

Govorimo li o fenomenu anksioznosti u psihologiji, svakako se valja osvrnuti na čuvenog psihoanalitičara Sigmunda Freuda koji je svojim viđenjem izvora anksioznosti pokrenuo brojna polemiziranja što je rezultiralo brojnim teorijskim osvrtima na tu temu.

Koch tvrdi kako je interes Sigmunda Freuda za tjeskobu ponajprije kliničke prirode te ističe kako je uobičajeno njegove radove vezane uz anksioznost dijeliti na prvu i drugu teoriju tjeskobe, pri čemu prva obuhvaća radove ranije stvaralačke faze o nastanku anksioznosti, dok drugom teorijom Freud nudi vlastitu definiciju pojma tjeskobe (usp. Koch 2013: 44).

Sigmund Freud 1895. godine piše *Über die Berechtigung, von der Neurasthenie einen bestimmten Symptomenkomplex als „Angstneurose“ abzutrennen*. U tom radu Freud uvodi koncept *anksiozne neuroze*, jer su, kako piše, sve njegove komponente grupirane oko glavnih simptoma anksioznosti.⁵⁹ Napominje da su neuroze proizvod somatskih uzroka u organizmu te navodi kako se one temelje na prigušenom ispustu somatskog uzbuđenja. Anksioznost Freud opisuje kao fizički fenomen pri čemu tvrdi da je anksiozna neuroza karakterizirana kompleksom simptoma poput opće razdražljivosti, anksioznih napadaja, višestrukih somatskih poremećaja kao što su grčevi u predjelu srca, nedostatak zraka, znojenje ili pak glad te anksioznog očekivanja koje smatra središnjim simptomom tjeskobe.⁶⁰

Napominje kako nekada nije moguće definirati uzrok anksiozne neuroze, no tamo gdje egzistira razlog da se ona shvati stečenom postoji prema njemu čitav niz utjecaja iz seksualnog života.⁶¹ Freud razlikuje uzroke nastanka anksiozne neuroze kod žena i kod muškaraca te navodi da se kod žena može javiti takozvana djevičanska ili adolescentska tjeskoba, tjeskoba tek udanih žena, tjeskoba žena čiji muškarci pokazuju smanjenu potenciju te tjeskoba udovica, dok je oba spola svojstvena tjeskoba koja se javlja prilikom prekinutog snošaja (Koitus interruptus) i apstinencije te tjeskoba tijekom klimakterija kod žena odnosno andropauze kod muškaraca nastala tijekom posljednjeg velikog porasta seksualne potrebe. Također napominje kako tjeskoba u oba spola može proizaći iz trenutka prekomjernog rada i iscrpljujućeg napora.⁶²

Kasnije u radu *Sexualität in der Ätiologie der Neurosen* tvrdi da akumulacija uzbuđenja te zastoj libida nastalog prekinutim snošajem ili apstincijom življeg libida vode do frustrirajućih

⁵⁹ Usp. Freud <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-i-7123/7>

⁶⁰ Usp. isto

⁶¹ Usp. isto

⁶² Usp. isto

uzbuđenja koja pak uzrokuju anksioznost.⁶³ Anksioznost se dakle prema Freudu temelji na somatski seksualnom uzbuđenju koje nije uklonjeno na odgovarajući način.⁶⁴ Ovdje Freud razlikuje somatske anksiozne neuroze i psihološki uzrokovane neuroze među koje ubraja kompulzivne neuroze, histeriju i fobije. Uzrok njihova nastanka nalazi u prošlosti i ranije potisnutim konfliktima i traumama te smatra da uzrok anksioznosti kod fobija leži u ranije doživljenim seksualnim traumama.⁶⁵

Kasnije, 1916./1917. u radu *Vorlesugen zur Einführung in die Psychoanalyse* Freud revidira svoje prvotno viđenje simptomatske i psihološke neuroze te tvrdi kako je i simptomatska anksioznost proizvod potisnutog infantilnog libidnog nagona. Dok je ideja nagonskog cilja pod pritiskom savjesti i vanjske stvarnosti potisnuta, afekt libidnog nagona transformira se u anksioznost. Prema Freudu je dakle anksioznost uvijek produkt potisnutog nagonskog uzbuđenja.⁶⁶

Ovdje se valja prisjetiti Freudove teorije ličnosti. Freud 1923. godine piše djelo *Das Ich und das Es* u kojem razlikuje tri komponente ličnosti i to Id (Ono), Ego (Ja) i Super-ego (Nad-ja).⁶⁷

Freud tvrdi da Id (Ono) predstavlja komponentu ličnosti koja je prisutna od samog rođenja te je vezana uz naše instinktivno ponašanje. Objasnjava da je kod dojenčadi i male djece psihička energija usmjerena isključivo zadovoljenju potreba i osjećaju užitka.⁶⁸ Iako postoje brojne potrebe, za ovaj će rad kasnije od velike važnosti biti seksualna potreba.

Freud napominje kako je neodrživa pogreška djetetu zabraniti seksualni život i pretpostaviti da se seksualnost razvija tek ulaskom u pubertet. Kako svaka potreba pretpostavlja objekt, tako kod dojenčadi i male djece objekt požude predstavljaju roditelji, braća i bližnji. Tvrdi kako dijete ima bogat seksualni život te napominje da kod djeteta ne postoje barijere poput jaza između ljudi i životinja, barijere gađenja ili pak incestne barijere, barijere istospolnosti ili prijenosa uloge genitalija na druge dijelove tijela. Kod djevojčica objekt požude predstavlja otac, dok je kod sina to majka.⁶⁹ Tvrdi kako sin već u najranijoj dobi počinje razvijati osjećaje nježnosti prema majci te oca vidi kao suparnika, dok kći u majci vidi osobu koja ometa njezinu vezu s ocem. U nastavku Freud govori o želji za uklanjanjem koja se javlja

⁶³ Usp. Freud <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-i-7123/5>

⁶⁴ Usp. isto

⁶⁵ Usp. isto

⁶⁶ Usp. Freud <http://gutenberg.spiegel.de/buch/vorlesungen-zur-einfuehrung-in-die-psychoanalyse-926/13>

⁶⁷ Usp. Freud <http://gutenberg.spiegel.de/buch/das-ich-und-das-es-932/2>

⁶⁸ Usp. isto

⁶⁹ Usp. Freud <http://gutenberg.spiegel.de/buch/vorlesungen-zur-einfuehrung-in-die-psychoanalyse-926/13>

svaki puta kada u životu sretnemo nekog s kime bismo mogli doći u konflikt.⁷⁰ U ovome je slučaju kod djevojčica riječ o želji za uklanjanjem majke, a kod sina za uklanjanjem oca. Govori o osjećajima mržnje između majke i kćeri te oca i sina te uvodi svoju teoriju edipovskog kompleksa i kompleksa kastracije nastalog kao reakciju na očevo odnosno majčino seksualno zastrašivanje ili zaustavljanje rane seksualne aktivnosti.⁷¹

S obzirom da djetetova požuda nije zadovoljena, na ovome mjestu u igru ulazi Ego. Freud na primjeru konja i jahača objašnjava da Id, nesvjesni dio ličnosti, poput konja teži zadovoljenju želja i potreba, dok je Ego, jahač, vođen principom realnosti te se njegova zadaća nalazi u vođenju Ida. Napominje da Id i Ego nisu odvojeni nego se isprepliću.⁷² Ego, isto kao i jahaču koji se ne želi odvojiti od svog konja, ne preostaje ništa drugo nego Id, konja, dovesti tamo kamo on želi stići. Ukoliko je došlo do zatajenja prilikom pokušaja zadovoljenja želja Ida, Ego uskače te se suočava sa tim zatajenjima.⁷³ Freud tvrdi da će Ego preusmjeriti Id prema nekom drugom objektu ili će sam pokušati nadomjestiti taj objekt što će rezultirati narcizmom. Ukoliko dakle dođe do gubitka objekta i nemogućnosti zadovoljenja instinkta javlja se osjećaj anksioznosti.⁷⁴

Gubitak seksualnog objekta biva potisnut, no Freud napominje da će se taj potisnuti dio kasnije javiti u obliku sna. Freud napominje da su njegove analize sna rezultirale zaključkom da su želje nastale u snu često izopačene, incestozne prirode i da se u njima očituje neprijateljstvo naspram najbližima članova obitelji. Nadalje govori o podrijetlu tih zlih impulsa te napominje da se rani infantilni impulsi, koji su u svjesnom djelu napušteni, noću opet javljaju i postaju u određenom smislu djelotvornima.⁷⁵ Freud tvrdi da osjećaj anksioznosti nastaje zbog uznemiranja jer postajemo svjesni naših misli i snova. Napominje da svi ljudi imaju perverzne, incestne snove, no valja napomenuti da su zdravi ljudi uspjeli prevladali edipovski kompleks, dok se kod neurotičara on povećava.⁷⁶ Freud naglašava kako se neurotičari vraćaju svojim prvotnim objektima koji su incestne prirode.⁷⁷

Nadalje Freud govori i o trećoj komponenti ličnosti, Super-ego ili Nad-ja. Barijere vezane uz seksualni objekt koje smo ranije spomenuli nastaju, kako Freud tvrdi, kasnije,

⁷⁰ Usp. isto

⁷¹ Usp. isto

⁷² Usp. isto

⁷³ Usp. isto

⁷⁴ Usp. Freud <http://gutenberg.spiegel.de/buch/das-ich-und-das-es-932/3>

⁷⁵ Usp. isto

⁷⁶ Usp. isto

⁷⁷ Usp. Freud <http://gutenberg.spiegel.de/buch/vorlesungen-zur-einfuehrung-in-die-psychoanalyse-926/22>

postupnim razvojem i obrazovanjem.⁷⁸ Freud navodi kako su psihoanalitička istraživanja pokazala da je incestni odabir prvi i redoviti odabir djeteta, dok se otpor prema njima počinje razvijati kasnijim obrazovanjem i odgojem.⁷⁹ Napominje da se Super-ego razvija pod utjecajem moralnih vrijednosti i kulturnih pravila koje djetetu najčešće usađuju roditelji.⁸⁰

Klipcera tvrdi da kod Freuda dolazi do ekspanzije čimbenika uključenih u genezu anksioznosti na uvjete izvan individue, na njegove socijalne veze, a naročito na intimnost odnosa majka-dijete u ranom djetinjstvu (usp. Klipcera 1983:21). Tvrdi da je potonji povezan s iskustvima fizičkog zadovoljenja, zaštite i sigurnosti te objašnjava kako odsutnost majke predstavlja ekvivalent iskustva neispunjene potrebe, a time ga se može shvatiti i ekvivalentom bespomoćnosti (usp. isto). Kako saznajemo kod Klipcere, Freud opasnost ne vidi samo u neposrednom gubitku objekta, već i u nedostatku pažnje referentne osobe, što će kasnije dovesti do poremećaja razvoja rodnih uloga identiteta (usp. isto).

U nastavku Klipcera napominje kako su Freudove pretpostavke u novije vrijeme revidirane i proširene u različitim smjerovima te napominje kako je promatranjem deprivacije postalo jasno da situacije odvajanja nije moguće razumijeti samo na temelju njihovih libidnih uvjeta, odnosno zadovoljenjem nagona (usp. isto: 22).

Klipcera spominje kako je Bowlby jasno prikazao da su emocionalne veze kod čovjeka i sisavaca, bez obzira na instinktivne potrebe, odlučujući faktor za pojavu strahova razdvajanja, pa će tako odvajanje od referentnih osoba, ne samo od majke, rezultirati alarmantnom reakcijom koja je u ljudi i životinja povezana sa znakovima tjeskobnog osjećaja (usp. isto). Klipcera također spominje Sullivana koji nastanak tjeskobe vidi kao posljedicu nedostatka osjećaja sigurnosti te napominje kako kod Sullivana taj osjećaj sigurnosti odgovara iskustvu prihvaćanja i priznanja od strane majke ili koje druge referentne osobe (usp. isto). Klipcera zaključuje kako će nedostatak ovog osjećaja sigurnosti sprječiti prirodno zadovoljenje nagonskih potreba ali i komunikativni razvoj, što naposljetku dovodi do osjećaja anksioznosti (usp. isto).

Zaključno se može reći kako se u psihologiji osjećaj tjeskobe smatra rezultatom gubitka osjećaja sigurnosti, neovisno u kojoj razvojno fazi ga doživjeli, pri čemu neće samo majka odigrati važnu ulogu, već bilo koja referentna osoba.

⁷⁸ Usp. Freud <http://gutenberg.spiegel.de/buch/vorlesungen-zur-einfuehrung-in-die-psychoanalyse-926/13>

⁷⁹ Usp. isto

⁸⁰ Usp. Freud <http://gutenberg.spiegel.de/buch/das-ich-und-das-es-932/3>

9. Strah u teologiji

U ovom će poglavlju biti prikazana ambivalentnost teološkog baljenja fenomenom straha odnosno tjeskobe, pri čemu valja uzeti u obzir činjenicu da se kod teoloških bavljenja tom temom najčešće koristi pojam straha. S obzirom na dosadašnju jasnu diferenciju straha i tjeskobe moguće je zaključiti kako se s opravdanjem ovdje može govoriti o fenomenu tjeskobe, uzmemo li u obzir da čovjek pri oslanjanju na teološka tumačenja svijeta nije konfrontiran aktualnim opasnostima, nego opasnostima koja pretpostavlja u ovozemaljskoj budućnosti, odnosno u budućnosti koju mu Crkva obećava nakon smrti.

Rüdiger Vaas tvrdi kako religije s jedne obećavaju oslobođenje od tjeskobe, dok je s druge strane, primjerice, navodima o sudnjem danu, paklu i prijetnjama vječne reinkarnacije potiču. Vaas navodi kako je Aurelije Augustin strah smatrao jednom od četiriju osnovnih ljudskih strasti te je, jednako kao i Toma Akvinski, razlikovao niži strah od kazne i viši strah od krivnje iz strahopoštovanja prema Bogu (usp. Vaas 2002: 82).

Koch tvrdi kako posebna zadaća teološkog promišljanja leži u utvrđivanju odnosa straha i religioznosti te straha i vjere te navodi kako je kod prikazivanja kršćansko-teološkog viđenja straha i vjere uzeti u obzir tri predomišljanja – odnos straha i budućnosti, funkciju religije te sliku svijeta koju nam teološka promišljanja nude (usp. Koch 2013: 20).

9.1. Strah i budućnost

Koch navodi kako u prvom pristupu fenomenu tjeskobe vrlo brzo postaje jasno kako tjeskoba uvijek ima vremensku reference. Naime, Koch tvrdi kako je tjeskoba osjećaj koji je usmjeren na budućnost i koji razloge najčešće ima u prošlim iskustvima. Nakon što se budućnost pojavi, koliko god ona strašna ili olakšavajuća bila, tjeskoba nestaje (usp. Koch 2013: 20-21). Ovo se predomišljanje preklapa s teorijom proširenja vremenskog horizonta čovjeka koja je već bila obrađena u poglavlju o evolucijskom nasljeđu straha i ansioznosti. Koch objašnjava kako je ta vremenska veza uočljiva i kod životinja, pri čemu životinje u situacijama koje mogu dovesti do gladi, ozljeda ili ubojstva reagiraju posve instinktivno ili koriste naučene sheme s ciljem izbjegavanja prijeteće budućnosti, dok specifičnost ljudskog straha leži u svjesnom predviđanju opasnosti te u daljnjem promišljanju čovjek može na temelju prethodnih iskustava prepoznati iz kojeg razloga mu se nadolazeći događaj čini prijetećim. Koch naglašava kako kontekst tjeskobe i vremena ima značajnu ulogu u teološkim promišljanjima jer i vjera u sebi nosi osnovnu vremensku dimenziju (usp. Koch 2013: 21).

9.2. Funkcija religije

Za teološko istraživanje straha odnosno tjeskobe korisna je prema Kochu religijsko-sociološka analiza funkcije (usp. Koch 2013: 21). Koch spominje njemačkog sociologa i jednog od začetnika sociološke teorije sustava Niklasa Luhmana koji tvrdi kako religija u poveznici s različitim društvenim sustavima koji tvore društvo dobiva funkciju preobrazbe neodređenog svijeta u jedan odrediv svijet (usp. Luhmann prema Koch 2013: 21).

Koch objašnjava najvažnije točke Luhmannove teorije te tvrdi kako su prema Luhmannu društveni sustavi konstituirani i održavani promatranjem svog okruženja, koje pak se sastoji od drugih društvenih sustava, pojedinaca, ali i cijelog prirodnog svijeta (usp. Koch 2013: 21). Promatranje se prema Luhmannu provodi u obliku komunikacije o ovom okruženju te je strogo selektivno. Kako se radi o nepreglednom i složenom okruženju, određeni sustav bilježi samo ono što može sam obraditi i što za svoje očuvanje smatra korisnim, kao što primjerice ekonomski sustav percipira i reprezentira ono što je od ekonomskog interesa (usp. isto). Koch nastavlja s Luhmannovom teorijom te tvrdi kako ova selekcija smanjuje pretjeranu kompleksnost okoliša na razinu savladivog, koja se stiče izbacivanjem onoga što leži izvan granica odgovarajućeg sustava (usp. isto). Luhmann napominje da mnoštvo društvenih sustava koji čine društvo osiguravaju ograničenje tog neprepoznatljivog i nekontroliranog jer ono što nije promatrano u jednome sustavu, to zahvaća često neki drugi sustav (usp. Luhmann prema Koch 2013: 21). Na taj je način prema Luhmanu za sve sustave karakteristično ograničenje iza kojeg postoji načelno nedohvatljivo jer nije moguće odrediti transcendentnost (usp. Luhmann prema Koch 2013: 21). Ovdje u igru ulazi religija koja, kako smatra Luhmann, nastoji preuzeti oblik određivanja koje će udovoljiti uvjetima transcendencije i koje će je u isto vrijeme u imanentnosti tako predstaviti da će ophođenje s njom biti moguće (usp. Luhmann prema Koch 2013: 21).

Koch zaključuje kako ono nekom sustavu nedohvatljivo predstavlja zbog svoje neodređenosti potencijalnu, zastrašujuću i stalnu prijetnju, kako za pojedinca, tako i za čitav egzistirajući sustav te naglašava kako prekomjerna složenost može uništiti upravljivost određenog okruženja (usp. Koch 2013: 21). Koch navodi kako religije na ovome mjestu tvrde kako poznaju transcendentalnu cjelinu te otvaraju puteve kako se nositi s njome, kako se odnositi prema njoj i kako živjeti s njome. Religije prema njemu ne omogućuju samo kontakt s transcendentalnim, već svjedoče i o njegovoj životnoj korisnosti kojom se omogućuje svladavanje straha (usp. isto). Koch u nastavku navodi kako analiza teorije sustava ukazuje na fenomen kojeg je vjerski znanstvenik Rudolf Otto u svojem istraživanju opisao kao sveto, a

sveto je prema njemu *Mysterium tremendum et fascinans* (usp. Otto prema Koch 2013: 21). Koch zaključuje kako tajnovito fascinira jer obećava sigurnost i život u punini, no istovremeno i plaši jer otkriva prolaznost sveg zemaljskog, te religija strahovitu neizvjesnost čitave stvarnosti nastoji transformirati u sigurnost, na način da se ambivalentnost pouzdanosti i straha pomakne u sveto, u samo božanstvo (usp. Koch 2013: 21).

9.3. Slika svijeta

Kako bismo razumijeli pristupe kršćanstva fenomenu straha i tjeskobe i ponuđeno rješenje za svladavanje istih, Lars Kocht tvrdi kako je ponajprije potrebno odrediti odnos između Boga, svijeta i čovjeka (usp. Koch 2013: 22).

Koch tvrdi kako je kršćanstvo već u prvim stoljećima svog nastanka spojilo dva različita, kontradiktorna razumijevanja svijeta (usp. isto). Objašnjava kako biblijska izvješća o stvaranju s jedne strane tvrde kako je Bog uspostavio red svijeta i kako ga on održava. Koch ovu liniju biblijske tradicije dovodi u poveznicu s razumijevanjem svijeta grčke filozofije kao kozmosa koji je uređen razumom. U nastavku tvrdi kako je ranokršćanska teologija tako smatrala Boga razumom kojemu dugujemo postojanje svijeta te, zahvaljujući razumu koji mu je Bog dao, čovjek može uvidjeti taj red i iz njega izvući etičke i društvene norme (usp. isto). Koch napominje kako je u tom racionalnom, od Boga uređenom svijetu, osjećaj sličan strahu potpuno strana pojava. S druge pak strane, kako Koch objašnjava, u ranokršćanskoj teologiji dominira učenje prema kojem u svijetu nikako ne vlada red, posebice osvrnemo li se na odvrćanje ljudi od Boga u grijehu što za sobom povlači brojne nepravde i patnje (usp. isto).

Koch navodi da je život u takvom svijetu obilježen strahom te Biblija razvija vjeru u Boga koji ne samo da želi pravdu, već i pravdom uzvraća. No, Koch naglašava kako se vjera u Boga koji osigurava red i pravdu kroz iskustva u povijesti često ispostavila beznadnom te upravo iz tog razloga nastaje, kako Koch tvrdi, apokaliptička slika svijeta prema kojoj Bog obećava kraj ovozemaljske povijesti i patnje i omogućuju novi život onima koji su živjeli u skladu s Božjim zapovijedima (usp. isto). Koch tvrdi kako, polazeći od pretpostavke da će samo ograničen broj ljudi stići do cilja i uživati u blagodatima vječnog života, sama vjera u Boga postaje novim izvorom straha (usp. isto). Ta je vjera, kako Kocht navodi, predstavljala temelj kršćanskog svijeta sve do kraja srednjeg vijeka, no isto su tako su promjene u političkim, društvenim, tehničkim i ekonomskim uvjetima postepeno dovele do značajne transformacije osnove kršćanske vjere te religija počinje gubiti na vlasti (usp. Koch 2013: 24).

10. Strah u filozofiji

Posebno nam zanimljiva razmatranja u vezi s fenomenima straha i tjeskobe nudi područje filozofije. Lars Koch tvrdi kako u povijesti filozofije nailazimo na brojne spise koji se bave sadržajem i funkcijom tjeskobe te napominje kako se tjeskoba ubraja među osjećaje kojima filozofija oduvijek poklanja veću pozornost (usp. Koch 2013: 31).

Ovo će se poglavlje ograničiti na filozofske rasprave egzistencijalne filozofije, u kojoj biološka dimenzija osjećaja tjeskobe igra manju ulogu. Koch naglašava kako se tjeskoba prije svega primarno shvaća kao značajna figura ljudskog života koja na presudan način obilježava odnos pojedinca prema samome sebi i koja je od velikog značaja za odnos pojedinca prema svijetu i životu te zaključuje kako se s pravom može se smatrati osnovnom emocijom ljudskog života i ljudskog postojanja (usp. isto).

Ovo se poglavlje bavi analizama straha i tjeskobe moderne filozofije te će biti dan prikaz razmatranja istih kod Friedricha Wilhelma Josepha Schellinga, Sørenea Kierkegaarda, Martina Heideggera, Karla Jaspersa i Jeana-Paula Sartrea.

Koch naglašava kako moderni autori često dolaze u dodir s kršćanskom tradicijom razmišljanja koja se za razliku od antičke filozofije bavi jednom vrstom straha koja je manje usmjerena na konkretno. Koch napominje kako je strah kod tih filozofa razumljiv u svom općem rasponu te središnjom temom postaju svjetski strah, strah pred Bogom, strah pred grijehom i u konačnici, oslobođenje od straha kroz vjeru (usp. isto).

10.1. Tjeskoba i zlo kod Schellinga

Koch navodi kako je za razumijevanje Schellingovog razumijevanja izvora tjeskobe relevantno njegovo djelo *Filozofska istraživanja o biti ljudske slobode* (usp. Koch 2013: 32). Koch objašnjava kako je temeljna misao koja Schellinga vodi kroz djelo i koja se razlikuje od slike svijeta klasičnih prosvjetitelja ta da u svijetu ne postoje samo napredak i razum, nego i strašno i kaos (usp. isto).

Koch navodi kako je Walter Schulz u poveznici sa Schellingovim kasnim djelom upozorio na duboku paniku koja je prožela Schellinga kada je shvatio da razum nije svemoćan (usp. isto). Koch nastavlja te objašnjava kako Schelling u tom kontekstu govori o životnoj tjeskobi pod kojim podrazumijeva tjeskobu od mogućnosti izbijanja mraka i kaosa. Naime, kod Schellinga tjeskoba stoji u izravnoj vezi s ljudskom slobodom koja je u sukobu s idealističkom raspravom slobode od koje se odmakla i koju možemo smatrati kao slobodu k zlu. Koch

napominje kako Schelling govori o tjeskobi koja rezultira iz mračnog kaosa u čovjeku (usp. isto). Koch upozorava kako se najprije valja osvrnuti na Schellingovu koncepciju ljudskog jastva. Schelling jastvo ili ljudski duh karakterizira kao rastrgan, podijeljen i neorganiziran, kao oblik postojanja kod kojeg su se, prema njegovoj terminologiji, temelj i egzistencija odvojili (usp. isto). Iza tih razlika krije se kod njega ideja o polju sile, poznatija pod nazivom prvobitna volja, koja pak se sastoji od različitih trenutaka i čije su sastavnice vlastita volja, univerzalna volja i voluntativni impuls nazivan duhom pomoću kojeg se uspostavlja veza između vlastite i univerzalne volje (usp. isto). Schelling smatra kako su snage volje nediferencirane, utkane jedna u drugu te Schelling nastoji analizirati strukturu odnosa volje i proces u kojem čovjek oblikuje jastvo. Za razliku od Boga, u pogledu na čovjeka polazi od prvotno dobivenog poremećaja ravnoteže između različitih voljnih impulsa (usp. isto). Individualizacija čovjeka je rekonstruirana kao bitka različitih voljnih impulsa, kao stalni pokušaj podizanja vlastite volje nad univerzalnom voljom. Kod Boga su, međutim, vlastita i univerzalna volja uravnotežene. Kod ljudi vlastita volja nastoji dominirati i sve ostale impulse podrediti. Koch napominje kako upravo tu okolnost, biti drugačiji i moći htjeti biti drugačiji od Boga, Schelling smatra slobodu k zlu (usp. isto).

Koch navodi citat Schellingove metafore vrtoglavice koju koristi kako bi prikazao kontradiktornost opće volje i posebne volje čovjeka (usp. isto). Naime, ta nam metafora prikazuje temeljnu volju koja želi sve partikularizirati i učiniti prirodnim, budi u slobodi čovjeka žudnju za stvorenim poput onog koji se nalazi na visokom i strmoglavom vrhu i kojeg hvata vrtoglavica. Njemu izgleda dovikuje tajni glas kako pada ili, kako jedna stara priča govori, kako iz dubine odzvanja neodoljivo pjevanje sirene koja pokušava nadolazeći brod privući u vrtlog (usp. Schelling prema Koch 2013: 32).

Schelling navodi kako nam taj prizor predočava nemogućnost udruženja opće volje i posebne volje čovjeka te životna tjeskoba tjera čovjeka iz centra u kojem je stvoren (usp. Schelling prema Koch 2013: 32).

Koch napominje kako vlastita volja, sama ovisnost ili pohlepa, požuda za stvorenim za Schellinga predstavljaju tamnu stranu čovjekove prirode kojoj s druge strane odgovaraju elementi koji su povezani s pojmovima kao što su svjetlo, razum i opća volja. Ovdje Schelling govori o svjetovnoj tjeskobi koja se javlja zbog vlastitog nedostatka jer čovjek nije u stanju uspostaviti ravnotežu između elemenata volje, nego apsolutizira tamnu stranu ljudske prirode na štetu svjetle strane i time upropaštava svoj ljudski smisao (usp. isto: 33).

10.2. Strah i tjeskosba kod Kierkegaarda

Koch govori kako Kierkegaard temu straha i tjeskobe obrađuje u svom djelu *Pojam tjeskobe* objavljene 1844. godine u kojoj se nalaze brojne dodirne točke s teologijom, psihologijom i filozofijom te naglašava kako to djelo karakterizira interpretativna otvorenost. Nadalje Koch tvrdi kako Kierkegaard tjeskobu stavlja u odnos s grijehom i s čovjekovom svijesti o grešnosti (usp. Koch 2013: 33).

Na samome početku Koch napominje kako se Kierkegaard općenito smatra začetnikom razlikovanja između tjeskobe kao osjećaja koji je neusmjeren, koji se ne odnosi na određeni objekt ili situaciju, i straha kao emociju koja se uvijek mora odnositi na određeni objekt ili situaciju (usp. isto).

U nastavku ćemo se osloniti na objašnjenje Larsa Kocha koje nam nudi u razumijevanju Kierkegaardova poimanja straha i tjeskobe. Koch tvrdi kako Kierkegaard u svojim uvodnim razmatranjima tjeskobu tematizira kao onu tjeskobu koja leži u nevinosti (usp. isto). Pod pojmom nevinost shvaćeno je stanje čovjeka prije njegova pada u grijeh, međutim, Koch tvrdi da Kierkegaard istovremeno shvaća stadij nevinosti kao šifru za razvojnu fazu u kojoj čovjek još nije u potpunosti razvio svoju snagu, a posebice ne svoju intelektualnu sposobnost. Faza nevinosti karakterizirana je kao stanje u kojem se čovjek nalazi u miru i tišini kao i u neposrednom jedinstvu sa svojom prirodnošću. To je stanje koje postoji prije nego što čovjek svoju subjektivnost u punoj mjeri formira (usp. isto).

Koch nastavlja te govori da se za razliku od prevladavajuće ideje o antropološkom dualizmu duh-tijelo Kierkegaard odlučuje za dualističku koncepciju. Formiranoj subjektivnosti odgovaraju prema Kierkegaardu tri trenutka: duševni i tjelesni koji se ujedinjuju u trećem ili kroz treći trenutak kojeg Kierkegaard naziva duhom, dušom (usp. isto: 34). U smislu potpunog formiranja subjektivnosti čovjeku pripada i duša koja se smatra temeljem razlikovanja, ali isto tako i odnosa između tjelesnog i duševnog. Odnos između tjelesnog i duševnog prema Kierkegaardu može biti uspostavljen jedino pomoću trećeg koji stoji s njima u odnosu (usp. isto). Pojam duha obilježava onaj odnos prema sebi kroz koji tjelesno i duševno uopće dolaze u međusoban odnos. Koch napominje kako će kod njega uloga tjeskobe biti tematizirana u onim procesima koji vode do toga da čovjek kao vrsta bića, ali i u svojoj individualnoj genezi izađe iz neposrednog odnosa prema sebi i potom formira odnos prema sebi. U stadiju nevinosti međutim nije samo mir. U tom je stadiju duh prisutan kao sanjajući duh čija se stvarnost neprestano prikazuje kao oblik i mami njegovu mogućnost, no odlebditi ukoliko ona za njom poseže i postaje Ništa što plaši (Kierkegaard prema Koch 2013: 34). Koch napominje kako već

u ovom kontekstu nastaje jedna od najutjecajnijih definicija tjeskobe prema kojoj je ona *stvarnost slobode kao mogućnost za mogućnost* (Kierkegaard prema Koch 2013: 34). Koch naglašava kako Kierkegaarda valja razumijeti na način da je čovjek biće kod kojeg su već prije samog formiranja izričitog odnosa prema sebi upisana predsvjesno sluteća predodređenja te u stanju nevinosti, koje prema definiciji označava predmoralno stanje i u kojem je razlikovanje dobra i zla još nepoznato, duh sluti svoje mogućnosti i one su te koje ga plaše. Koch nadalje napominje kako tjeskobu u tom smislu može osjetiti jedino ljudsko biće, upravo iz razloga što je za razliku od životinje, duh, bez obzira na to da li sanja ili je svjestan te objašnjava kako se kod Kierkegaardovog razlikovanje spavajućeg i sanjajućeg duha stanje spavanja odnosi na stanje potpune nesvjesnosti prilikom kojeg je duh suspendiran, dok se s druge strane duh sanjajući spoznaje već u naznakama (usp. Koch 2013: 34).

Koch naglašava kako je zanimljivo što Kierkegaard tjeskobu nevinosti ne tematizira isključivo kao negativno i stresno raspoloženje jer se od samog početka tjeskoba predstavlja kao ambivalentan osjećaj kojemu je svojstvena inherentna vrsta privlačnosti. Navodi kako Kierkegaard tjeskobu određuje kao *simpatičnu antipatiju i kao antipatičnu simpatiju* (usp. isto). Koch spominje kako Kierkegaardu kao primjer fenomenalnog sadržaja tjeskobe sanjajućeg duha, čovjeka u stadiju nevinosti i neznanja, služi tjeskoba kod djece koju Kierkegaard određuje kao traženje avanturističkog, monstroznog i zagonetnog te primjećuje kako je tjeskoba djetetu toliko instinktivna da se je ne želi odreći. Iako ga plaši, ona ga upleće u slatku plašljivost (usp. isto). U nastavku Koch navodi kako Kierkegaard smatra da onaj tko se naučio bojati, on se naučio bojati odgovarajuće, naučio je ono najviše što se može (usp. isto: 35).

Koch naglašava kako je također veoma atraktivno ono što kod Kierkegaarda izaziva tjeskobu. Naime, Koch objašnjava kako za Kierkegaarda tjeskoba ne predstavlja isključivo teret, već je se može doživjeti i kao oslobođenje. U tjeskobi se čovjek može doživjeti kao slobodan prema svojim prirodnim i životnim impulsima kao i prema svojim emocionalnim propisima, no to oslobođenje također predstavlja opterećenje jer je harmonično stanje nepovratno napušteno i mogućnosti oblikovanja sebe samog i svog života, kao cjeloživotni zadatak, uvijek stoje u opasnosti od neuspjeha (usp. isto). Koch nastavlja te tvrdi kako je čovjek time što je utonuo u tjeskobu koju je svejedno volio tako što je se bojao ušao jednim skokom u stanje krivnje (usp. Kierkegaard prema Koch 2013: 35). Koch naglašava kako pod Kierkegaardovim pojmom krivnje valja razumijeti čovjekovu odgovornost biranja jer čovjek je odgovoran ukoliko podlegne privlačnosti tjeskobe i postane duh. S vlastitim se izborom povezana svijest o slobodi manifestira kao dosljedna svijest o krivnji odnosno kao tjeskoba krivnje (usp. Koch 2013: 35). Kierkegaard također tvrdi kako je taj skok proveden u nemoći i

ne u cjelokupnom opsegu te zaključuje – *tko je kriv u strahu, taj je dvosmisleno kriv što je više moguće* (Kierkegaard prema Koch 2013: 35). Koch objašnjava kako Kierkegaard govori o dvoznačnoj krivnji jer slobodi konačnog bića odgovara nedostupnost te napominje kako Kierkegaard smatra da smo u određenom pogledu slobodni, ali smo u našoj slobodi uvijek kroz nešto drugo uvjetovani što rezultira idejom o jednoj ograničenoj slobodi (usp. Koch 2013: 35).

Koch nastavlja s Kierkegaardovom tvrdnjom kako je predmet tjeskobe Ništa koje sve *više i više postaje Nešto* (Kierkegaard prema Koch 2013: 35). Koch napominje kako ova pretpostavka dobiva vremenski smisao, jer je predmet tjeskobe uvijek nešto, što *još* nije. Koch objašnjava kako se prema tome predmet tjeskobe razlikuje u stadiju nevinosti od onog u stadiju krivnje jer se u stadiju nevinosti ljudi plaše duha koji ruši mir neposrednog duševnog i tjelesnog jedinstva, dok je, međutim, u stadiju krivnje duh taj koji se plaši svoje vlastite veze s prirodnim (usp. Koch 2013: 35).

Koch zaključuje kako se kod Kierkegaardova razumijevanja tjeskobe nipošto ne radi o osjećaju koji nije usmjeren na neki objekt, iako se, gledano iz perspektive pogođenih strahom često čini drugačije, nego se činjenice s kojima tjeskoba dolazi u dodir daju usporedno točno specificirati te naglašava kako je tjeskoba kod Kierkegarda u srži tjeskoba od slobode (usp. isto: 36).

10.3. Tjeskoba kod Karla Jaspersa

Koch naglašava kako pokraj Heideggera u egzistencijalnoj filozofiji njemačkog govornog područja najveći utjecaj uživa Karl Jaspers koji se također bavio fenomenom tjeskobe kojoj je u drugom svesku svog glavnog dijela *Filozofija* pod nazivom *Osvjetljenje postojanja* posvetio čitav niz razmatranja. Koch napominje kako Jaspers u svom dijelu otkriva razmatranja o zadaći i objektnom području filozofije koja slijede Kierkegaard te u svojim analizama tjeskobe, slično kao i Kierkegaard, tematizira vezu sa slobodom i njezinu ulogu u vlastitom odnosu (usp. Koch 2013: 38).

Lars Koch navodi kako Jaspers razlikuje različite oblike tjeskobe koje naziva tjeskobom postojanja i egzistencijalnom tjeskobom, pri čemu se tjeskoba postojanja odnosi na prijetnje za vlastiti život i može kao strah od bolesti, nesigurnosti i društvene marginalizacije poprimiti sasvim različite oblike (usp. isto). Koch tvrdi kako je čovjeku kao biću koje planira svoj život i koje se brine o uspjehu svog vlastitog života, stalo do toga da brine o sebi i da stvori uvjete potrebne za mogućnost vlastitog razvoja i održavanja. Nastavlja te tvrdi kako je tjeskoba postojanja zapravo tjeskoba pred time da si neće moći osigurati takve uvjete te navodi kako

Jaspers takav oblik tjeskobe u konačnici pripisuje tjeskobi pred smrću. Koch nastavlja s objašnjenjem te tvrdi kako prema Jaspersu svi oblici ograničavanja ili gubitka zahtjevaju inhibiciju vitalnih nagona te tjeskoba postojanja može biti umanjena, ali ne može biti prevladana (usp. isto). Koch naglašava kako Jaspers tjeskobu postojanja smatra uvjetom aktivnog nastojanja ostvarenja svog vlastitog života te tvrdi kako ta vrsta tjeskobe upozorava na moguće prijetnje, računa s preprekama koje se mogu javiti prilikom oblikovanja života te pokreće snage za suočavanje s preprekama (usp. isto).

Nadalje Koch objašnjava kako se kod Jaspersa egzistencijalna tjeskoba ne odnosi na smrt ili na ograničenje vitalnih impulsa, nego se radi o tjeskobi *pred mogućnošću ništavila* (Koch 2013: 39). Koch napominje kako Jaspers govori o egzistencijalnom očaju koji Jaspers opisuje na sljedeći način: *Ne znam što želim, jer želim zgrabiti sve mogućnosti i nijedne se ne želim odreći, a ipak ni za jednu ne znam da li o njoj ovisi. Ne mogu više birati te se pasivno prepuštam samoj volji događaja* (Jaspers prema Koch 2013: 39). Koch zaključuje kako se egzistencijalna tjeskoba dovodi u vezu s odlukom za ili protiv sebe i ona se uvijek mora shvatiti tjeskobom od slobode (usp. Koch 2013: 39). Jaspers je to eksplicitno protumačio ovako: *Ne znam što želim te zbunjen stojim pred brojnim mogućnostima, osjećam se kao ništa, umjesto tjeskobe u slobodi osjećam tjeskobu pred slobodom* (Jaspers prema Koch 2013: 39). Koch naglašava kako kod Jaspersa egzistencijalna tjeskoba također ne može biti prevladana kao ni tjeskoba postojanja. Napominje kako tjeskoba postojanja može kroz izračunavanje i pregledno planiranje biti umanjena, no to u slučaju egzistencijalne tjeskobe nije moguće te tvrdi kako Jaspers smatra da se prevladavanje tjeskobe može smatrati kriterijem filozofskog života jer je u njegovim (Jaspersovim) očima filozofija usmjerena prema životu bez tjeskobe (usp. Koch 2013: 39).

Koch zaključuje kako se egzistencijalna tjeskoba o kojoj govori Jaspers može smatrati smislenom figurom ljudskog života jer čovjeka na jedan poseban način konfrontira s njime samime (usp. isto).

10.4. Tjeskoba kod Sartrea

Lars Koch napominje kako se Jean-Paul Sartre fenomenom tjeskobe bavi u svom djelu *Bitak i Ništo* te je, jednako kao i Kierkegaard i Jaspers, dovodi u vezu sa ljudskom slobodom (usp. Koch 2013: 39). Caws objašnjava kako je tjeskoba za Sartrea svijest o slobodi (usp. Caws prema Koch 2013: 39).

Koch nadalje navodi kako Sartre poseban naglasak stavlja na vremensku dimenzije ljudske egzistencije te napominje kako se prema Sartreu tjeskoba odnosi *u srži na odnos između onog što pojedinac u određenom trenutku jest (mlad, ali ne nužno i nadaren učenik) i onog što će biti (uspješan upravni službenik ili slomljeni starac koji ogorčeno potiskuje sjećanja na svoj neuspješan i nesretan život)* (Koch 2013: 39). Koch objašnjava kako tjeskoba dakle stoji u vezi sa slobodom jer si pojedinac uvijek i svugdje može zorno predočiti svoj stvarni život i može uzeti u obzir mogućnosti koje mu život nudi i pretpostaviti mogući razvoj različitih situacija u kojima bi se mogao naći. Koch zaključuje kako prema Sartreu pojedinac na taj način postaje odgovoran kreator jer sam bira svoj bitak, no upravo u toj prepuštenosti vlastitom bitku Sartre vidi izvor tjeskobe (usp. Koch 2013: 39-40). Sartre tvrdi sljedeće: *U tjeskobi shvaćam sebe kao potpuno slobodan, a istovremeno ne mogu spriječiti da svijet svoj smisao dobiva kroz mene* (Sartre prema Koch 2013: 40). Koch sažima kako je tjeskoba kod Sartrea definirana kao refleksivno shvaćanje slobode kroz sebe (usp. Koch 2013: 40).

Koch napominje kako Sartre također pravi razliku između straha i tjeskobe pri čemu strah može biti usmjeren na specifične predmete i događaje, vlastitu smrt, rat ili gubitak imetka, dok je tjeskoba modus svijesti, refleksivno razumijevanje onog što pojedinac jest (usp. isto). Koch uočava kako Sartreova promišljanja o tjeskobi dobivaju dramatičnu notu jer čovjeku nije dana određena univerzalnost, nego se ona postupno izgrađuje te je čovjek ono što sam od sebe napravi (usp. isto).

10.5. Tjeskoba kod Martina Heideggera

Govorimo li o problematici razlikovanja straha i tjeskobe u filozofiji, svakako se valja osvrnuti na poimanje istih kod njemačkog filozofa egzistencijalizma Martina Heideggera u njegovom najznačajnijem djelu *Bitak i vrijeme* objavljenog 1927. godine.

Koch napominje kako je Heidegger analizi straha i tjeskobe u svom djelu *Bitak i vrijeme* svakom zasebno posvetio odlomak. Navodi kako se strah tretira kao modus čuvstvovanja, dok se tjeskoba tretira kao izvrsna dostupnost postojanja (usp. Koch 2013: 36). Koch naglašava kako osjećaji i raspoloženja u Heideggerovoj analizi bitka zauzimaju posebno mjesto jer se Heidegger rukovodi mišljenjem da čovjek, ukoliko samo postoji, ne može izmaći činjenici da se nađe u nekom raspoloženju, raspoloženja nas prate u našem odnosu prema svijetu i prema sebi samima (usp. isto). Heidegger smatra kako se u našim raspoloženjima manifestira činjeničnost i bačenost u svijet, te Heidegger tu okolnost naziva riječima: *da jesmo i da moramo biti* (Heidegger prema Koch 2013: 36). Iz tog proizlazi zaključak, kako Koch tvrdi da, iako u životu možemo mnogo toga promijeniti – zanimanja, partnere, prijatelje, mjesto boravka ili stil

života, ništa ne može promijeniti činjenicu da moramo živjeti i da tom životu moramo dati određeni oblik (usp. isto). Koch napominje kako se na to Heidegger poziva dok govori o bačenosti koja se na poseban način manifestira u raspoloženjima te navodi Heideggerovu tvrdnju prema kojoj smo smo u raspoloženjima odnosno kroz njih nečime pogođeni te ih stoga možemo shvatiti kao temeljni razlog jednog primarno praktičnog odnosa prema sebi i svijetu (usp. isto).

Koch navodi Heideggerovo određenje straha kao modusa stanja koji je usmjeren na stvari ili situacije te napominje kako Heidegger pri analizi uzima u obzir sljedeće aspekte: pred-čim straha, samo strahovanje i za-što strah. Pred-čim straha Heidegger smatra stvari i situacije prirodne i socijalne naravi koje nam se čine opasnim i koje Heidegger naziva štetnim. Strašno prema njemu dolazi s određenog područja u svijetu i bojimo ga se u onome trenutku kada se počinje približavati. Tako se možemo bojati oluje ili zadatka koji moramo izvršiti ili pak životinje koja se pojavi u neposrednoj blizini (usp. isto: 37).

Nadalje Koch objašnjava da Heidegger za-što straha određuje ljudski tubitak sam, dakle onog koji se boji, samo strahujuće biće. Bojimo li se nekog prijetjećeg stanja, bojimo se sami za sebe. Nadalje Koch objašnjava kako, ukoliko se prijetnja naglo približava, Heidegger govori o zastrašivanju, plašenju, prepadanju, ukoliko je prijetnja nepoznata Heidegger govori o jezi, stravi, užasu te ukoliko se prijetnja naglo približava i nepoznata je, tada Heidegger govori o zaprepaštenju, preneraženosti. Stidljivost, sramežljivost, bojazan, plahost i sumnjičavost Heidegger smatra daljnjim modifikacijama straha (usp. isto).

U nastavku Koch tvrdi kako Heidegger tjeskobu smatra izvrsnim otvaranjem tubitka jer se kod nje, za razliku od straha, radi o čitavom tubitku (usp. isto). Pred-čim tjeskobe je, kako Koch navodi, *bitak-u-svijetu kao takav* (Heidegger prema Koch 2013: 37). Nadalje Koch objašnjava kako u tjeskobi ili kroz nju stvari u svijetu ali i drugi ljudi, ono što Heidegger naziva unutarsvjetovno biće i su-bitak, postaju bezvrijednim. Čovjek je bačen samome sebi, izolira se, ali to također znači da ulazi u jedan poseban odnos sa samime sobom, gdje Koch upozorava na motiv Kierkegaardovih analiza. Koch tvrdi kako se Heidegger u svojoj analizi osvrće na Kierkegarda i isto kao i on dovodi tjeskobu u vezu sa slobodom tubitka (usp. Koch 2013: 37).

Koch zaključuje kako upravo zbog toga što predmet tjeskobe, za razliku onog kod straha, jest i ostaje nejasan, tjeskoba vodi tome da čovjek promišlja o vlastitim mogućnostima (usp. isto). Koch nastavlja s objašnjenjem te tvrdi kako tjeskoba prema Heideggeru otvara tubitak kao *Moći-bitu u svijetu* (Heidegger prema Koch 13: 37). Koch napominje kako se u Heideggerovoj analizi ponovno naglašava da je tjeskoba u prvom redu razumljiva kao smisljena

figura ljudskog života koja čovjeka na poseban način suočava sa samime sobom (usp. Koch 2013: 37).

Koch nadalje navodi Heideggerovu tezu prema kojoj tjeskoba tubitak vodi pred njegov Biti-slobodan-za nešto te objašnjava mogućnost tog Biti-slobodan-za-nešto. Biti sposoban osjetiti tjeskobu i moći biti slobodan znači prema Heideggeru da čovjek ne živi samo u jednom trenutku, nego da je čovjek već ispred sebe te Heidegger govori o Biti-ispred-sebe tubitka. Biti-ispred-sebe također implicira kako Koch objašnjava da tubitak već negdje jest te Koch napominje kako je s tim razlikovanjem između referiranja na budućnost u tjeskobi i onog od čega tubitak polazi već dana povezanost s prošlošću (usp. isto).

Koch naglašava kako Heidegger razlikuje tri tipa tjeskobe – svjetsku tjeskobu, tjeskobu postojanja i tjeskobu pred slobodom te napominje kako o neodređenosti objekta tjeskobe u pravom smislu ne može biti riječ, iako je Heidegger pokušajem razgraničenja tjeskobe i straha uvijek iznova na to pokušao uputiti. Koch zaključuje kako su predmeti tjeskobe daleko manje specifični od predmeta straha pa bi prema Kochu bilo prikladnije reći da je strah usmjeren na konkretne predmete i situacije, dok je tjeskoba usmjerena na svijet i život u cjelini te da se konkretne okolnosti koje služe kao izvor tjeskobe u ovom slučaju ne daju imenovati (usp. isto: 38).

Iz analize Heideggerova poimanja tjeskobe moguće je zaključiti kako Heidegger tjeskobu povezuje upravo sa stanjem bačenosti u svijet, prepuštenosti samome sebi i mogućnostima koje nam stoje na raspolaganju.

11. Strah u književnosti

Ovo poglavlje bavi se fenomenom straha i tjeskobe u književnosti. S obzirom da su strah i tjeskoba sastavni dio naše svakodnevnice ne treba čuditi što su oni našli svoje mjesto u umjetnosti. Kao jedni od najsnažnijih emocija uopće sasvim je prirodno da su postali sastavni dio likovne, filmske i književne umjetnosti, bez obzira na to govorimo li o načinu na koji umjetnik nastoji u svojim umjetničkim djelima prikazati strah i tjeskobu, boriti se njima, riješiti ih se ili pak o tome nastoji li upravo svojim umjetničkim djelom izazvati strah i tjeskobu kod svojih recipijenata.

S obzirom da postoje mnoge vrste strahova i tjeskoba, postoje i različiti načini te strahove i tjeskobe prikazati, ilustrirati, preispitati ili pak o njima diskutirati. Postavimo li pitanje straha i tjeskobe u umjetnosti, otvaramo mnoga vrata koja nas vode u labirint u kojem nam se nude mnogi putevi kojima bismo mogli prikazati kompleksnost ove teme i mnoge točke kod kojih bismo mogli na tren zastati i dublje zaći u pojedine dijelove. Strah u umjetnosti je tema koja nudi cijeli spektar teorejskih pristupa kojima joj možemo pristupiti te se stoga ovaj rad ograničava na fenomen straha i tjeskobe u književnosti.

H. P. Lovecraft u uvodu svog eseja pod nazivom *Natprirodna strava u književnosti* tvrdi da je najstarija i najsnažnija ljudska emocija upravo strah, a najstarija i najsnažnija vrsta straha je strah od nepoznatog (usp. Lovecraft 1995: 7). Lovecraft tvrdi kako upravo ta činjenica opravdava književnost strave i užasa kao ozbiljni književni žanr (usp. isto). On naglašava kako je sposobnost zastrašujuće, jezive, sablasne književnosti privlačenja čitatelja ograničena, a razlog tome Lovecraft vidi u činjenici što književnost strave i užasa od čitatelja zahtjeva određeni stupanj mašte i sposobnost da se čitatelj otrgne od svakodnevnog života (usp. isto). Lovecraft naglašava kako se samo malen broj ljudi uspijeva otrgnuti od svakodnevne rutine te da će pripovijetke o uobičajenim osjećajima i događajima i nadalje kod čitatelja zauzimati prvo mjesto, što je, prema Lovecraftu, čak i razumljivo, s obzirom da je veći dio čovjekova iskustva sazdan od uobičajenih događaja (usp. isto: 7-8). No, Lovecraft naglašava kako među ljudima uvijek ima pojedinaca koji su posebno osjetljivi, a ponekad autor uspije čak i najtrijeznija glava inficirati fantazijom te nikakva količina truda racionalnog objašnjenja nije u stanju ukloniti ono što je uzrokovalo neko neobjašnjivo šaputanje ili napuštena šuma (usp. isto: 8).

Uzimajući u obzir činjenicu da su strah i tjeskoba osjećaji koji nas prate gotovo svakodnevno, možemo se složiti s Lovecraftovom tvrdnjom da će takva vrsta književnosti postojati sve dok ima i same ljudske rase (usp. Lovecraft 1995: 10).

Koch napominje da se tema straha i tjeskobe u književnosti može sagledati iz različitih uglova – možemo je sagledati kao kroz književno djelo obrađeno mentalno stanje autora, kao rezultat neke vremenski specifične kulturne situacije koja se ogleda u književnosti, možemo je prikazati na razini dijegeze ili na razini forme, no možemo se posvetiti i estetskoj recepciji straha i tjeskobe i pitanju nalaze li se oni već u samom tekstu ili nastaju li tek kod čitatelja u trenutku recepcije. Koch naglašava kako svi naznačeni pristupi, formalno-estetski, proizvodno-estetski kao i receptivno-estetski pristup pronalaze ovlaštenje (usp. Koch 2013: 236).

Prije no što se uputimo u daljnje istraživanje ove teme, valja na samome početku definirati govori li se u nastavku o emociji straha ili o emociji tjeskobe u književnosti. Nakon jasnog pregleda za koji su nam poslužile teorije straha i tjeskobe iz područja psihologije, filozofije, biologije i neuroznanosti, valja razlikovati piščev svijet i svijet samog recipijenta. Govorimo li o autoru kojemu je namjera kroz književno djelo obraditi svoje duševno stanje, tada možemo pretpostaviti da autor obrađuje možda neko prošlo iskustvo straha koje je i sam doživio, posebice osvrnemo li se pri tome na književnost ratnog i poslijeratnog doba gdje su mnogi pjesnici i pisci i sami proživjeli grozote rata, poput Gottfrieda Benn, samo jednog od mnogih, koji kao liječnik odlazi na bojište te po povratku stvara djela koja svjedoče o užasima rata. U takvim se slučajevima može pretpostaviti da pisac obrađuje proživljeni osjećaj straha. No, s druge strane valja uzeti u obzir svijet recipijenta. Kod gledatelj koji se prilikom gledanja horor-filma identificira sa nekom od žrtava u tolikoj mjeri da se čini da i sam proživljava nanešene mu strahote te u punom mahu zajedno sa žrtvom traži izlaz za bijeg, kod njega također možemo pretpostaviti da će imaginarno „proživljene“ strahote kod njega izazvati osjećaj straha. No, uzmemo li u obzir čitatelja koji sjedi u toplom naslonjaču i čita o strahotama koje su daleko od njega, kod njega možemo pretpostaviti osjećaj tjeskobe. Hoće li neka imaginarno doživljena strahota kod recipijenta izazvati osjećaj straha ili tjeskobe ovisi samo i jedino o recipijentu i njegovoj snazi uživanja u svijet u koji ga je pisac pozvao. Film će ili pak izvedba na pozornici zasigurno biti u prednosti i izazvati jače osjećaje jer im na raspolaganju stoje vizualna i akustička sredstva kojima jače utječu na recipijenta.

Lars Koch u svom djelu daje kulturno-analitički pregled poveznice književnosti i tjeskobe u kojem su književni tekstovi smješteni unutar kulturno-povijesnih okvira i u kojem, kako i sam tvrdi, nastoji književne tekstove istražiti kao simbolično sažimanje sociokulturalnih problema (usp. Koch 2013: 236). Koch u svojim preliminarnim razmatranjima tvrdi kako književni tekstovi tjeskobe omogućuju, pokraj mnogih drugih analitičkih pristupa, štivo koje smatra doprinosem simboličkoj komunikaciji o neriješenim problemima i potiskivajućim nesigurnostima određenog vremena nastanka (usp. isto). On nadalje tvrdi kako fikcija tjeskobe

reflektira i obrađuje stvarna iskustva, dizajnira afektivne skripte, obrasce percepcije i književne obrasce uloga, posebno u vremenima društvenih kriza i nemira (usp. isto). Složenost životnog svijeta se prema Kochu povećava pluralizacijom shvaćanja stvarnosti, posebice nakon odvajanja književnog sustava iz dominirajućeg područja religije u 18. stoljeću (usp. isto: 237). Umjetnost postaje autonomnim estetskim programom sve više oslobođen od vjerskih, moralnih i pravnih pravila te diskurzivni oblici kao elementi vlastite djelatnosti imaginacije više nisu podređeni funkcionalizaciji drugih društvenih područja. Na taj način književnost tjeskobe prema Kochu postaje oblikom estetskog iskustva koji u štivu shvaćenih kao drugorazrednim tekstovima mogu prikazati ambivalentnost moderne izvan strogih propisa dirkursa i znanja (usp. isto). Koch naglašava kako se u tom kontekstu književni tekst može iz funkcionalne točke gledišta razumijeti kao simbolična praksa koja, slično kao rituali, pomaže učvrstiti takav kulturni okvir pripovijesti (usp. isto).

12. Počeci pripovijesti strave i užasa

Lovecraft nam u svom djelu daje pregled fenomena ulaska teme tjeskobe u područje književnosti te tvrdi kako je takva književnost, s obzirom na činjenicu da je pripovijest strave i užasa usko povezana sa praiskonskim osjećajima, toliko stara kao i samo ljudsko mišljenje i ljudski jezik (usp. Lovecraft 1995: 13). On napominje kako je kozmička strava dio najranijeg folklora svih rasa te je svoje mjesto našla u arhaičnim baladama, kronikama te svetim spisima. Strava je prema njemu istaknuta značajka svečane magije koja je sa svim svojim ritualima proganjanja demona i duhova već u prapovijesno doba bila u punom cvatu te je u Egiptu i među semitskim narodima dosegla najvišu razinu razvoja. Lovecraft navodi kako djela poput *Knjiga Henoch* i Salomonove *Claviculae* vrlo dobro prikazuju kakvu je moć stravično i nadnaravno imalo nad duhom starog Orijenta te napominje kako su na temelju toga nastali trajni sistemi i tradicija čiji odjeci sežu sve do danas (usp. isto: 14).

Lovecraft navodi kako se kod antičkih pisaca mogu naći epizode sablasnog te navodi kako se kod Petronija pojavljuje epizoda s vukodlakom, kod Apuleja i u pismu Plinija Mlađeg nalazimo jezive prizore, kod Plegona se, oslobođenog roba cara Adrijana, po prvi puta susreće mrtva nevjesta koju kasnije susrećemo i kod Prokla i kod Goethea u djela *Žena s Korinta* i u djelu Washington Irvinga *Avantura njemačkog studenta*. Nadalje, kao primjere navodi skandinavske sage u kojima odjekuje kozmička jeza, dok su staroengleski ep *Beowulf* i *Pjesma o Nibelunzima*⁸¹ puni jezivih strahota (usp. isto: 18).

Nadalje, Lovecraft tvrdi kako se u klasičnoj književnosti pronalaze tragovi te transcendentne tjeskobe te postoje mnoge indicije da je taj strah pronašao još jači izraz u književnosti balada koja se razvila paralelno s klasičnom literaturom, ali je potom izgubljena jer nije zadržana u pisanom obliku. Lovecraft ističe kako je srednji vijek, potopljen u fantastiji

⁸¹ Koliki su utjecaj srednjovjekovni epovi ostavili kod ljudi možda najbolje prikazuje čitav grad u njemačkoj pokrajini Falačko Porajnje, Worms, koji je neraskidivo povezan sa Nibelunzima i koji čak nosi ime *Grad Nibelunga*. Kako se većina scena junačkog epa odvija u i oko samog grada Wormsa, protagonisti su uvijek bili dio povijesti grada. U gradu se mogu naći razna mjesta koja referiraju na *Pjesmu o Nibelunzima* te su brojni protagonist i figure nastojane biti ovjekovječene: po čitavom se gradu nailazi na zmajeve, bilo na figure, u grbu ili pak na pročeljima zgrada, prikaz svađe između Krimhilde i Brunhilde, Sigfridov ulazak u grad prikazan na samoj fontani u pješačkoj zoni i grob izrađen po uzoru na onaj Sigfrida. Festival Nibelunga i multimedijalni muzej Nibelunga svake godine oživljavaju svoje heroje te omogućuju zadivljujuće dojmове kroz šetnju na putu između stvarnosti i mašte (usp. Die Nibelungen in Worms, <https://www.worms.de/de/kultur/nibelungen/>).

sklonom mraku, dao izrazu tjeskobe masivni puls te ljude sve više zaokupljaju vještice, vukodlak, vampiri ili pak zloduh (usp. Lovecraft 1995: 14). Nadalje ističe kako zapadni fundus užasa veliki dio svog potencijala duguje tajnom kultu koji se provodio noću u osamljenim šumama i napuštenim planinama u Valpurginoj noći i noći uoči dana Svih Svetih i za njega vezanim obredima plodnosti koji su se prenosili s koljena na koljeno, poznatijim pod nazivom crni sabbat te naglašava kako upravo ova tradicija predstavlja bogat izvor saga o vješticama i čarobnjaštvu (usp. Lovecraft 1995:15).

Lovecraft naglašava kako je tijekom čitave epohe srednjeg vijeka među obrazovanima i neobrazovanima vladala vjera u nadnaravno, koja je uključivala kako kršćanski nauk tako i najmorbidnije grozote čarobnjastva i crne magije te su na tom su plodnom tlu stvoreni tipovi i likovi mračnih mitova koji su manje-više izmijenjeni modernim narativnim tehnikama te su u sablasnoj nadnaravnoj književnosti očuvani sve do danas (usp. Lovecraft 1995: 16-17).

Nadalje Lovecraft opisuje stanje 17. i 18. stoljeća te navodi kako u to vrijeme nastaje sve veći broj saga i balada tmurnog tona kojima je ulazak u zahtjevnu i općenito priznatu literaturu spriječen. S jedne strane dolazi do porasta književnosti senzacije sablasnog i jezivog sadržaja, a time i porasta čitateljske publike željne tog sadržaja, s druge strane viši društveni slojevi polako počinju gubiti vjeru u nadnaravno i polako se prepuštaju klasičnom racionalizmu (Lovecraft 1995: 19). Kako saznajemo kod Lovecrafta, za vrijeme vladavine kraljice Velike Britanije Ane dolazi do prevođenja orijentalnih pripovijesti i oko polovice stoljeća ponovno oživljeni romantični osjećaji poprimaju čvrst oblik, radost se nalazi u prirodi, sjaju prošlih vremena, neobičnim događajima, odvažnim djelima i nevjerojatnim čudesima, što se najprije osjeća kod pjesnika u čijim djelima sada dobivaju na važnosti lijepo, čudno i grozno.

I konačno, nakon nekolicine provizornih jezivih i nadnaravnih epizoda slabijeg intenziteta u romanima toga vremena, Lovecraft govori kako se rađa nova škola pisanja, takozvana gotička škola koja sa svojim brojnim potomcima donosi romane jeze i fantastične romane, u mnogim slučajevima visoke umjetničke vrijednosti (usp. Lovecraft 1995: 20). Lovecraft naglašava kako je, promisli li se bolje, doista nevjerojatno što je narativna proza strave i nadnaravnog kao akademski priznati književni oblik rođena tako kasno, s obzirom da su impuls i atmosfera iz kojih taj žanr nastaje, stari koliko i samo čovječanstvo (usp. isto).

Koch također govori o toj novoj školi pisanja koja je u njemačkoj književnosti poznatija pod nazivom crni romantizam te naglašava kako teme straha i tjeskobe u književnosti *crnog romantizma* postaju jednom od centralnih tema (usp. Koch 2013: 238).

Crni romantizam, književno strujanje nastalo krajem 18. stoljeća unutar romantizma, vođen je sve većom psihologizacijom slike čovjeka i svijetlom empirijske psihologije i osjetljivosti, govori o nesigurnosti i otuđenju pojedinca u moderni – to je perspektiva koja je u književnosti straha prisutna sve do sadašnjosti. Koch napominje kako se pod pojmom *crni romantizam* podrazumijevaju više kritična racionalnost i intelektualni stav nego pojam epohe kojeg bi bilo moguće datumski odrediti. Crni romantizam prema Kochu nastaje kao odgovor na strahote Francuske revolucije, biva fasciniran ljudskim ludilom i zlom te se bavi tamnom stranom ljudskog postojanja, pri čemu djela poprimaju sumorni i sablasni karakter (usp. isto). Književnosti strave i užasa proširila se i u druge zemlje te je pečat ostavila i u hrvatskoj književnosti. Koch napominje kako je tragove crnog romantizma moguće je naći i u kasnom 19. i u 20. stoljeću, primjerice u književnosti kraja stoljeća (Fin de siècle) i u nadrealizmu (usp. isto: 239).

Koch zagovara studije Christianna Begemanna i braće Gernota i Hartmuna Böhme koji su crnu romantizam razumijeli u kulturno-povijesnom smislu kao izražajno sredstvo vremena kriznih društveno-političkih i kulturnih preokreta i ekstremnih podvojenosti. Koch objašnjava kako nasilje Francuske revolucije ukazuju na to da se nada u racionalnost, političku emancipaciju i miran suživot u građanskom društvu ne mogu održati, što vodi do sve jačeg osjećaja tjeskobe.

Koch također navodi njemačkog sociologa Norberta Eliasa koji tvrdi kako postupni raspad tradicionalnih regulatornih struktura uzrokuje difuzno iskustvo straha te tvrdi kako internalizacijom isprva jasnih, vanjskih strahova dolazi do porast unutarnjih tjeskoba (usp. isto). Koch govori kako je kao rezultat antropološkog, društvenog i političkog uzdrmanja moguće konstatirati pojačano bavljenje tjeskobom u estetsko-teorijskim tekstovima u doba prosvjetiteljstva kao i masivnu pojavu dubokih scenarija anksioznosti u književnosti oko 1800. (usp. isto). Navodi kako Schlegel smatra da književnost straha oko 1800. godine proizlazi iz *užasavanja pred nepoznatim* (Koch 2013: 239). Koch nastavlja te tvrdi kako ta književnost odražava duboko nesigurno Ja, koje se u svijetu prepunom nepoznatih razina složenosti mora simbolički rekonstruirati jer svoju sudbinu više ne može povjeriti religiji, već zahtjeva izravne moralne smjernice s obzirom na čitav niz negativnih obilježja kao što su nagon, agresija, (samo)mržnja, rascjep ličnosti (usp. Koch 2013: 239).

Nadalje spominje Silke Arnold-de Simine koja tvdi da je u književnosti crnog romantizma na razini teksta moguće uočiti antikonkretizaciju straha koja prati karakter suvremene nesigurnosti (usp. Arnold-de Simine prema Koch 2013: 239). Koch objašnjava kako

se na razini teksta pronalaze tradicionalne slike đavla, vještica i demonskog, no tjeskoba koja se pojavljuje smještena je u dubokoj strukturi mašte protagonista (usp. Koch 2013: 239). Tako u crnom romantizmu nastali aspekti straha pred seksualno izazvanim gubitkom jastva postaju slučajem neuspjelog unutarnje kontrole čovjeka koje dovode do izražaja kako je ljudska nagonska struktura nakon sekularizacijom uvedene smrti Boga i ukidanjem kršćanskog iskonskog grijeha postala uznemirujućom, nesigurnom prilikom diskurzivne obrade (usp. isto).

U nastavku Koch govori o romanu strave i užasa koji je posredovan novim oblikom govora te napominje kako taj roman sada postavlja pitanje kako je i dalje moguće da u kvazi-religioznoj nasljednoj vladavini razuma dolazi do fenomena kao što su kriminal, ludilo i nasilje te navodi primjer iz njemačkoj književnosti gdje nastaju djela poput *Pješčuljak* Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmann u kojem se prikazuju diskreditiranja razuma kao agencije moralnog trgovanja i dominantnost nasilja kao medija društvenih procesa, što na razini teksta rezultira iz agresivne nagonske strukture figure (usp. isto).

Koch nadalje tvrdi kako se drugi val književnosti tjeskobe pronalazi u djelima nastalima između 1900. godine i Prvog svjetskog rata u kojima se kao popratna pojava dinamične industrijalizacije artikulira vremensko-kritička dijagnoza otuđenja i propasti (usp. isto: 240). Naglašava da svakako valja istaknuti njemačkog filozofa i sociologa Georga Simmela i njegov rad *Tragödie der Kultur* u kojem Simmel tragediju kulture vidi u vremenu masovne produkcije u kojem se povećava diferencijacija objektivne i subjektivne kulture. Simmel smatra kako se u to vrijeme objektivna kultura sve više otuđuje od subjekta te subjekt osjeća sve veću nesigurnost što je posebno vidljivo u djelima ekspresionističkih umjetnika, kako u slikarstvu, tako i u književnosti u filmu (usp. isto).

Dnevnički zapis Franza Kafke *Strašna nesigurnost mog unutarnjeg postojanja* (Anz 1982: 15) kojeg navodi Thomas Anz u svom radu *Entfremdung und Angst* primjenjiv je ukoliko se želi sažeti čitava filozofija ekspresionističke umjetnosti koja svoj procvat doživljava između 1910. i 1920. Anz navodi kako u vrijeme ekspresionizma nastaje jedna vrsta književne psihopatologije, ne u smislu kliničko-znanstvene doktrine, već u smislu književnog bavljenja sa psihičkim iskustvima patnje (usp. Anz 1982 :15). Anz navodi kako u književnosti ekspresionizma nesigurnost, otuđenje, strah, dezorijentacija, beskućništvo, nemoć, osamljenost i iskustvo disocijacije jastva nisu samo tematski, nego i formalno prisutni te pripadaju njenom rječničkom blagu (usp. isto: 15-16).

Nadalje Koch tvrdi kako je Prvi svjetski rat kao percipirajući događaj kolektivnog straha prisutan u različitim književnim kontekstima u kojima prevladava atmosfera opasnosti koju

slijedi poslijeratna književnost u kojoj, isprva, dominira rekonstrukcija Drugog svjetskog rata i opisivanje traumatiziranog poslijeratnog društva u kojima se tjeskoba kod čitatelja evocira opisivanjem nasilničke ljudske prirode (usp. Koch 2013: 242-244). Nju slijedi književnost koja predviđa apokaliptičku budućnost s obzirom da ona biva sve manje pod utjecajem pojedinca, a sve više pod utjecajem vojno-tehnološke racionalnosti (usp. isto: 244). Sredinom sedamdesetih godina nastaje kako Koch tvrdi nova svijest o krizama te nova nesigurnost nastaje kao rezultat promijenjene civilizacijsko-kritiče percepcije ekološkog stanja čovjeka. Koch tvrdi kako su međunarodna nevladina nezavisna organizacija Rimski klub koja se bavi globalnim problemima i prva naftna kriza 1973. godine doveli do senzibilizacije za ograničenost sirovina i ugrožavanje okoliša i društva te su anksiozni scenariji atomskog rata te upozorenja o novim ekološkim rizicima našli mjesta i u književnosti (usp. isto: 245). Nadalje, osamdesetih godina 20. stoljeća javlja se književnost anksioznosti u obliku istraživanja u kontekstu rodnog diskursa te anksioznost u feminističkoj književnosti ispoljava na površinu kao rezultat muškog nasilja (usp. isto: 246). Književnost 21. stoljeća obilježena je prema Kochu terorističim napadima 11. rujna 2001. koji su rezultirali bavljenjem strahovitog nasilja, novog načina ratovanja i provalom rata u sferu građanske sigurnosti te oduzimanjem prava slobode i građanstva te se sve više počinje postavljati pitanje gdje počinje paranoja i koji trenuci sumnje mogu biti opravdani (usp. isto: 247).

Koch naglašava kako svugdje gdje se pojavljuje tjeskoba u različitim oblicima i stupnjevima intenziteta, bilo da se radi o iznenadnom plašenju, šuljajućoj sablasnosti ili difuznom očekivanju, tamo se upućuje na prekid prirodnosti i prisnosti i potiče na korištenje smislenih procesa. Književno oblikovana semantika tjeskobe za sobom povlači mogućnost razotkrivanja implicitnog društvenog znanja teksta i preispitivanje kulturnoanalitičkog razumijevanja diskurzivnog i estetskog odnosa (usp. isto).

13. Žudnja za strahom odnosno tjeskobom

Ovo se poglavlje bavi fenomenom straha odnosno tjeskobe u književnosti i čežnjom kojom pristupamo djelima s elementima strave i užasa. Lars Koch tvrdi kako umjetnost i književnost mogu tjeskobu tematizirati, prikazati je, izraziti ili je kod svojih recipijenata čak izazvati. Sve ove mogućnosti mogu prema njegovu mišljenju mogu biti izvedene samostalno ili u kombinaciji. Koch naglašava kako, ukoliko je percepcija umjetnosti i književnosti povezana s tjeskobom, istraživanja vezana uz njih pripadaju području (psihološke) estetike, koja pak se suočava s paradoksom, očitim proturječjem kojim se teorije umjetnosti bave od samih svojih početaka. Paradoks leži u tome da se u percepciji umjetnosti osjećaji užitka kombiniraju s negativnim i neugodnim emocijama te se takve kombinacije često nazivaju mješovitim osjećajima (usp. Koch 2013: 206).

Bernd Seidensticker spominje kako Gustav Freytag u svom djelu Tehnika drame piše sljedeće: *Tko je ikada na sebi promatrao djelovanje tragedije, taj mora s čuđenjem primijetiti kako ga obuzimaju ganuće i potresenost. Daleko lakše nego u stvarnom životu rone suze, usta podrhtavaju, ali ta je bol istovremeno povezana s jakom ugodnošću.* (Seidensticker 2005: 217) Nadovezujući se na Freytaga, Seidensticker postavlja pitanje: *Zašto je bolno ugodno, zadovoljavajuće, gorko slatko, depresivno nadahnjujuće?* (Seidensticker 2005: 217)

Koch naglašava da pokraj tuge, gađenja i ljutnje, prije svega pripada tjeskoba emocijama, koje se s jedne strane nastoje izbjeći, no, s druge strane, pod određenim uvjetima čine zadovoljstvo, kojima se stoga dobrovoljno izlažemo ili ih ponekad čak poput ovisnosti uživamo (usp. Koch 2013: 206). Edmund Burke je takve osjećaje u 18. stoljeću nazvao *ugodnim užasom (delightful horror)*, a psihoanalitičar Michael Balint ih je kasnije nazvao *žudnja za strahom (Angstlust)* (usp. isto).

Koch nadalje tvrdi kako vlastiti, primarni strahovi mogu s jedne strane biti prigoda da se zbog njih ljutimo, budemo njima obuzeti ili da ih se stidimo, dok ih s druge strane možemo zbog njihovog stimulirajućeg djelovanja pozitivno ocijeniti i promatrati kao pomoć protiv dosade (usp. isto).

Fenomen uživanja u strahovitom i jezovitom nije nova pojava te Seidensticker tvrdi kako su na pitanje o razlozima našeg uživanja u tragičnim predmetima tijekom više od dvije tisuće godina stare povijesti ponuđeni brojni i veoma različiti odgovori, a neki će od njih biti prikazani i u ovome radu (usp. Seidensticker 2005: 217).

Immanuel Kant u radu *O lijepom i uzvišenom* tvrdi kako se različiti osjećaji užitka ili smetnje ne temelje na prirodi vanjskih stvari koji ih pobuđuju, već čovjeku svojstvenim osjećajima hoće li kod njega nešto potaknuti užitak ili nezadovoljstvo. Iz tog razloga neki ljudi osjećaju užitak strasti pri čemu će drugi osjetiti gnušanje te je često svima zagonetka kako netko osjeća živahnu pobunu dok je drugi osjeća posvemašnju ravnodušnost. Kant ističe kako se područje promatranja tih osobitosti ljudske prirode vrlo daleko prostire, a ipak skriva bogatu zalihu otkrića koja su jednako ugodna kao i poučna.⁸²

Koch tvrdi da paradoksalna pojava žudnje za osjećajima koje u svakodnevnom životu nastojimo izbjeći ili ih negativno procjenjujemo, uživa dominantnu pozornost u medijskom istraživanju, a posebice u pogledu na film. Napominje da unatoč nedavnoj relativizaciji etablirane oporbe masovne i elitne književnosti, u znanosti književnosti još uvijek vlada široko rasprostranjeno mišljenje kako se žudnja za strahom i tjeskobom prvenstveno veže uz masovno rasprostranjenu zabavnu književnost i žanrove kao što su roman strave i užasa, priče o duhovima, kriminalistički roman ili pak bajke, dok ozbiljna, visoka književnost strah i tjeskobu uzima kao predmet analize ili refleksije. Koch naglašava kako zabavna književnost zadovoljava potrebu za žudnjom za strahom, potrebu za ugodnom jezom, uzbuđenjem, za stravom i užasom te potrebu za šokom (usp. Koch 2013: 206).

⁸² Usp. Kant <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-6398/2>

14. *Pad kuće Usher* Edgara Allana Poea i *Kći Lotrščaka* Marije Jurić Zagorke

Polazeći od pretpostavke da je za evociranje straha i tjeskobe najpogodnija proza strave i užasa poznatiji pod nazivom gotski roman, za analitički je dio odabrano jedno djelo američke te jedno hrvatske književnosti tog žanra. Istraživački korpus na kojem se temelji analiza žudnje za strahom čine pripovijetka Edgara Allana Poea *Pad kuće Usher* i roman Marije Jurić Zagorke *Kći Lotrščaka*. S obzirom da je jedno djelo pripovijetka, a drugo roman, u nastavku će se rada koristiti neutralniji izraz priča strave i užasa.

Ova su djela odabrana upravo zbog svog imponantnog utjecaja kojeg su ostavili u književnosti. Leonard Cassuto naglašava da Edgar Allan Poe slovi kao otac modernog užasa (usp. Cassuto 1999: 1) te Perry i Sederholm ističu da je njegova pripovijetka *Pad kuće Usher* široko priznata kao književno remek-djelo (usp. Perry, Sederholm 2009: 1), dok je *Kći Lotrščaka* prvi roman takve vrste na hrvatskom tlu. Kao što je već ranije spomenuto, gotski je roman rođen u Engleskoj u drugoj polovici 18. stoljeća te se, osim na mnoge europske zemlje, proširio i u američku književnost. Kako su utjecaji europske i američke književnosti prodrli i u hrvatsku književnost zasigurno dokazuje naša čuvena spisateljica Zagorka koja je svim elementima zadovoljila zahtjeve koje postavlja roman strave i užasa, od smještanja radnje u dvorac, na groblje i u šumu, osjećaja misterije i neizvjesnosti preko stravičnih prizora do arhetipova karakterističnih za taj žanr. Iako je u teorijskom pregledu književnosti uočena zakirutost i nedostatan bavljenje postojanjem gotskog romana u hrvatskoj književnosti, u nastavku će rada biti dokazano kako Zagorki valja pristupiti s jednog drugačijeg stajališta, suprotnom od dosadašnjeg trpanja u ladicu trivijalne književnosti manje vrijednosti, kako bi se popunila praznina u književno-teorijskim raspravama.

Razlog odabira ovih dvaju djela ne leži dakako samo u činjenici da su Poe i Zagorka uvođenjem novog načina pisanja odigrali važnu ulogu u američkoj odnosno hrvatskoj književnosti, nego u želji da se prikaže kako se na dva različita načina može postići jednak cilj – stvaranje književnog djela koje nadnaravnom, turobnom i tjeskobnom atmosferom privlači čitatelja. U nastavku će biti ukratko predstavljena radnja oba djela.

Edgar Allan Poe godine 1839. piše pripovijetku *Pad kuće Usher*. Pripovijetka započinje približavanjem pripovjedača kući na molbu njezina vlasnika i pripovjedačeva prijatelja iz djetinjstva, Rodericka Ushera. Pri samom dolasku pripovjedač osjeća opresivnu atmosferu koja okružuje kuću te skreće pažnju na pukotinu koja se nalazi na zidu kuće. U kratkim nas crtama

priprema na upoznavanje s Roderickom te napominje da je obitelj Usher opstala izravnom linijom podrijetla bez ikakvih vanjskih grana. Ušavši u kuću smatra interijer jednako sablasnim kao i eksterijer. Prolazeći kroz dugačke hodnike i stigavši u sobu gdje ga je Roderick čekao, pripovjedač nalazi svog prijatelja u bolesnom stanju. Roderick mu otkriva da pati od neuroze, dok je njegova sestra Madelina oboljela je od tajanstvene bolesti kojoj čak ni liječnici ne nalaze uzrok. Pripovjedač nastoji razveseliti Rodericka, no nikako ne može podići njegov klonuli duh. Tijekom pripovjedačeva boravka umire Madelina te je Roderick odlučuje pokopati u prostoriji ispod kuće kako njeno tijelo ne bi dospjelo u ruke liječnika u svrhu znanstvenih ispitivanja. Pomažući staviti njeno tijelo u grob, pripovjedač primijećuje Madelinine ružičaste obraze. Tijekom slijedećih dana Roderickovo se stanje pogoršava. Jedne noći pripovjedač ne može zaspati te Roderick kuca na njegova vrata i vodi ga do prozora gdje primijećuje plinovito isparavanje oko kuće. Kako bi ga umirio, pripovjedač Rodericku čita *Bijesni Trist* Sir Launcelota Canninga. Čitajući, pripovjedač primijećuje zvukove koji odgovaraju onima u priči. Roderick pripovjedaču otkriva da već danima čuje glasove te vjeruje da su Madelinu živu pokopali. Viče da Madelina stoji iza vratiju nakon čega vjetar otvara vrata te se Roderickove sumnje potvrđuju. Pred njima stoji Madelina u bijeloj haljini umrljanoj krvlju od borbe. Napada Rodericka koji od straha umire, a pripovjedač užasnut bježi iz kuće. Netom nakon njegova izlaska, kuća se urušava.

Roman *Kći Lotrščaka* započinje najavom gradskog prezivača da na Griču sljedeća dva tjedna vlada mir tijekom kojeg se ne smije psovati, klevetati, napadati, ranjivati i ubijati koju prekida konjanik prijurivši cestom. U nastavku nas pripovjedač upoznaje sa ostalim likovima – kanonikom Šimunom koji na Kaptolu kuje plan o osvajanju lijepe Manduše, zvonarice kule Lotrščak i kćeri Mikule Plemenščaka. Radnja se zatim seli u krčmu gdje Manduša svom ocu pomaže. Po ulasku nepoznatog konjanika u krčmu nastala je zbunjenost. Čuvši da ga neki gosti nazivaju antikristom izvlači mač nakon čega gosti započinju borbu s njime. U isto vrijeme nastala je uzbuna jer se čula vika kako je na Griču izbio požar. Manduša bježi u kulu Lotrščak kako bi zvonjavom svratila pozornost stanovnika na opasnost pri čemu je nepoznati počinitelj napada. Primijetivši zvonjavu, krasopisac Iglica se upućuje prema kuli. Nepoznati počinitelj bježi, no na samom se kraju saznaje da počinitelj nije nitko drugi doli sam kanonik Šimun. Zaprijetivši mu, Iglica pušta Šimuna i njegovog nećaka Tomicu koji svom ujaku pomažu u kovanju planova. Zaljubljen u Mandušu, ptičar Boltek je odlučuje zaprositi čemu se protivi Šimun koji kuje nove planove kako da zaustavi njihovo vjenčanje. Na sljedećoj propovijedi govori o djeci koja su rođena pod znakom grijeha, a ne u braku, pri čemu se saznaje da Manduša nije zakonita kći Mikule Plemenščaka. Bojavši se sramote, Boltek raskida zaruke sa

Mandušom, a čitatelj saznaje da je Mikula nakon gubitka žene i djeteta tijekom poroda Mandušu našao ispred kule Lotrščak te ju je odlučio uzeti i odgajati kao svoje dijete. U međuvremenu je konjanik proglašen krivim, a spasiti ga može od sigurne smrti jedino djevica koja će ga uzeti za muža. Posve shrvana, Manduša odlučuje konjaniku spasiti život. Šimun se opet pokušava uplesti te nagovara mesara Benedikta da kaže kako Manduša nije nevina. Zavrzlama se rješava Benediktovim priznanjem da je cijelo vrijeme lagao. Manduša, sada slobodna, odlazi sa svojim mužem Divljanom u Turopolje gdje ih dočekuju njegovi vojnici. Čuvši priču o njezinom životu, Divljan odlučuje poštediti Mandušu te se prema njoj odnosi kao prema sestri. Saznavši o pljačkama koje su počinili vojnici, Manduša bježi u šumu gdje susreće Martu, staricu koju su proglasili ludom nakon što joj je oduzeto dijete, za koju će se kasnije saznati da je njezina majka. Upada u močvaru, no ipak ostaje živa, a Divljan je, misleći da je mrtva, nosi u kuću Ignaca Pogledića. U međuvremenu Dodola, Pogledićeva kći bježi od ljudi koji su je oteli kako bi gostima poslužila za zabavu, a Divljan Poglediću obećava da će je spasiti, što mu na samom kraju i uspijeva. Dolazi do novih ljubavnih zavrzlama koje završavaju tragično po Mandušu. Ona se, nakon što je nekoliko puta oteta pa spašena, nekako uspije naći kod kanonika Šimuna koji joj obećava da će je odvesti majci na umoru. Shvativši da joj Šimun laže, bježi u toranj gdje ju je Šimun zaključao i tako ostavio puna dva mjeseca. Manduša uspijeva preživjeti jer joj Marta kroz otvor daje komadiće kruha, no na kraju je Divljan uspijeva spasiti. Na samome kraju bivaju sve tajne razotkrivene te na površinu konačno izlaze intrige i zločini koje je počinio kanonik Šimun kojeg na kraju Divljan ubija. Roman završava Divljanovim oslobođenjem od krivnje, te on i Manduša žive u miru do kraja života.

Oba djela posjeduju suštinske elemente priče strave i užasa te će u nastavku rada na temelju izdvojenih elemenata biti prikazano na koji način oni kod čitatelja izazivaju osjećaj straha i tjeskobe.

15. Preduvjeti za mogućnost uživanja u strahu u književnosti

Ovo se poglavlje bavi preduvjetima koji moraju biti zadovoljeni kako bi recipijent mogao uživati u strahu i tjeskobi evociranima kroz umjetničko djelo.

15.1. Atmosfera

Govorimo li o evociranju osjećaja straha i tjeskobe kroz književno djelo, svakako se valja posvetiti samom načinu tog evociranja. Evokacija straha i tjeskobe ne postiže se uvijek na isti način. Nju je moguće postići zbrojem ustaljenih elemenata, no ono što je svim djelima zajedničko jest sama atmosfera.

Lovecraft tvrdi kako se ovaj tip literature tjeskobe ne smije zamijeniti jednim tipom koji mu izvana nalikuje, međutim je psihički potpuno drugačije prirode, naime s literaturom u kojoj je riječ o pukom psihološkom strahu i u kojoj je jeza rezultat zemaljskih uzroka (usp. Lovecraft 1995: 11). Lovecraft naglašava kako prava jeziva, nadnaravna pripovijest ima nešto više za ponuditi od tajnog ubojstva, krvavih kostiju ili neobjašnjivog zveckanja lancima. Napominje kako u takvoj književnosti moraju biti prisutni određena atmosfera koja ostavlja bez daha, neobjašnjiva tjeskoba od vanjskih i nepoznatih sila, dok najstrašnija percepcija koja može utjecati na ljudski mozak mora biti navedena i izražena odgovarajućom ozbiljnošću i težinom (usp. isto: 11-12).

Lovecraft atmosferu smatra najvažnijom odrednicom jer krajnji kriterij autentičnosti za njega nije izgradnja zemljišta, nego stvaranje određenog osjećaja. Općenito tvrdi kako jeziva, natprirodna pripovijest koja ima namjeru podučiti ili izazvati neki društveni učinak ili pak ona pripovijest u kojoj se na kraju sve strašne stvari daju objasniti prirodnim putem nije istinska priča o kozmičkom strahu te napominje kako nadnaravne pripovijesti ne valja suditi prema autorovim namjerama ili pak prema samoj izgradnji zemljišta, nego se valja usmjeriti na emocionalnu razinu (usp. isto: 12). Ukoliko se dosegnu ti osjećaji, tada možemo, prema riječima Lovecrafta, taj vrhunac prihvatiti kao zastrašujuću, nadnaravnu literaturu, bez obzira na njezino kasnije opadanje na prozaičnoj ljestvici. Jedini kriterij za istinsko zastrašujuće i natprirodno kod Lovecrafta predstavlja izazvan dubok osjećaj tjeskobe, osjećaj da je recipijent u kontaktu s nepoznatim sferama i silama. Lovecraft je mišljenja da što potpunije i zatvorenije priča pruža takvu atmosferu, to je bolja kao umjetničko djelo tog žanra (usp. isto: 13).

Koch napominje kako i fenomenolog Hermann Schmitz te psihijatar i filozof Thomas Fuchs ulogu atmosfere smatraju centralom za evokaciju jezivog (usp. Koch 2013: 168).

U nastavku će biti prikazano na koje se načine postiže atmosfera prijetnje u djelima *Pad kuće Usher* i *Kći Lotrščaka* koja kod recipijenta evocira tjeskobu. Kako je već najavljeno, pri tome će se uzeti u obzir elementi gotskog romana s obzirom da je kod te vrste romana atmosfera prijetnje i užasa najizraženija.

Robert Harris u članku *Elements of the gothic novel* navodi kako su ključni elementi gotske književnosti smještanje radnje u dvorac, žena u nevolji, drevna proročanstva i predaje, snažan, impulzivan i tiranski muškarac, atmosfera misterije te neobjašnjivi događaji.⁸³

15.1.1. Smještanje radnje

Jedan od najznačajnijih elemenata gotske književnosti zasigurno je samo mjesto radnje. Radnja se u ovoj vrsti književnosti smješta u dvorac ili kulu, u šumu ili pak na groblje. Carsten Lange se u svojoj studiji pod nazivom *Architekturen der Psyche: Raumdarstellung in der Literatur der Romantik* bavi prikazom i funkcijom mjestima radnje, pri čemu u središtu stoje arhitektura i unutarnji prostor. Već u samom uvodu Lange napominje da su arhitektura, građevina i umjetno svoreni prostori općenito u književnosti romantizma nositelji visoke vrijednosti te naglašava da prikazani prostor postaje eksterno vidljivom slikom ljudskog bića (usp. Lange 2007: Uvod).

15.1.1.1. Postavljanje radnje u dvorac

Bilo tko, tko se prepustio čarima romana strave i užasa, mogao je vrlo brzo zaključiti da se radnja takve vrste romana gotovo uvijek smješta u dvorac, kulu ili pak ruinu. Kako je smještanje radnje u dvorac od velike važnosti dokazuje i sama činjenica koju navodi Michael C. Frank – naime, roman strave i užasa, poznatiji pod nazivom *gotski roman*, jedina je književna forma koja je nazvana po arhitektonskom stilu te Frank naglašava kako ne treba čuditi činjenica da se na temelju toga radnja smješta upravo u gotičke građevine (usp. Frank 2010: 119).

Beker navodi da gotička arhitektura svojom težnjom visini i nedokučivom prostoru budi misli na veličanstveno te sugerira božanstvo u beskonačnost (usp. Beker 2002: 233). Lange također napominje da monumentalna građevina gotičke arhitekture reprezentira čovjeka s njegovim visokim ciljevima (usp. Lange 2007: 40). Nasuprot prosvjetiteljstvu koje se oslanja na razum i protivi iracionalnome, pisci gotske književnosti postavljaju osjećaje koji su potisnuti od prosvjetitelja u prvi plan te prema Langeovoj tvrdnji možemo zaključiti kako se kod pisaca

⁸³ Usp. Harris <http://www.virtualsalt.com/gothic.htm>

gotske književnosti radi o znatizelji i otkrivanju svega onoga što se ne možemo objasniti pukim razumom.

Zagorka također poseže za motivom gotičkog dvorca te radnju romana *Kći Lotrščaka* smješta u toranj Lotrščak te u tajanstveni dvorac na Crnom otoku. Kula Lotrščak povezana je s tajnom oko Mandušina identiteta jer ju je netko ostavio ispred kule gdje ju je i Plemenščak pronašao. Upravo zbog te činjenice Manduša dobiva ime Kći Lotrščaka koje nagovještava da će se kroz radnju nastojati otkriti tajna njezina podrijetla. Nadalje, sablasna atmosfera nastaje opisima kako Šimun odvodi Mandušu u kulu na Crnom otoku gdje će je uzidati jer ga je ona odbila. S obzirom da je kula u kojoj je Manduša živa uzidana daleko od stanovnika Zagreba, čitatelj strepi hoće li ona preživjeti ili će naposljetku umrijeti:

Posljednji Mandušin krik zamre u dubinu puste kule. Očajna, poluluda gleda u tminu strahovitog groba, glavinja, tetura. Oko nje zidine, čvrste, debele, nijeme i nemilosrdne. Dolje mokra zemlja, gore tama, nigdje ni zraka ni svijetla. Iznemogla, sruši se na zemlju. (Zagorka 2006: 325)

Čvrste i debele zidine nagovještavaju da je bijeg iz nevolje nemoguć, dok nedostatak zraka i svijetla ukazuju da će Manduša, ukoliko joj netko ne pohiti u pomoć, umrijeti u kuli bez da itko sazna kamo ju je zločinac Šimun odveo. Opisi su praćeni vikom koja dopire sa otoka te jezivim opisima Mandušina tjelesnog i duhovnog propadanja. Spomenuta strepnja za božanskim očituje se u Martinom djelovanju jer je ona ta koja održava Mandušu na životu dajući joj hrane misleći pri tome da udovoljava duhu koji obitava u toj kuli i na taj način okajava svoje grijeh. U romanu se također spominje Lukovački dvorac zle gospodarice Rosande koju zovu lukovačkom veparicom. U Lukavcu se slave orgije, a plemićima nestaju djevojke koje se kao žrtve prinose bogu Urusu.

Kod Poea postoji nejasnoća smješta li on svoje likove u kuću, dvorac ili pak palaču jer se u priči spominje sve troje. Unatoč tome, ruševno zdanje karakterizira starost: *Glavna značajka kao da mu je bila izvanredna starost. Stoljetna izblijedjelost je bila golema. Sićušne gljivice prekrile su sve vanjske zidove, i visjele su kao tanko zamršeno mrežasto pletivo sa strehe. (Poe 1986: 186)* Stara kuća o kojoj je kod Poea riječ po samoj svojoj prirodi ukazuje na prošlost i propast. Prisutnost gljivica na zidovima kuće ukazuje na vlagu, nepovoljne okolnosti te nedostatak topline kojeg će jednakom mjerom ponestajati i u samoj unutrašnjosti kuće. Bez obzira smješta li se radnja u dvorac, ruinu ili pak ruševno zdanje, Galić Kakkonen i Armanda ističu da je za djela gotske književnosti važan osjećaj izoliranosti i udaljenosti od civilizacije (usp. Galić Kakkonen, Armanda 2012: 99).

Smještanje radnje u dvorac kod Zagorke i u ruševnu kuću kod Poea aludira na izoliranost i odsječenost čime se nagovještavaju radnje prožete tajnovitim i mističnim tonom.

Ukoliko govorimo o smještanju radnje, svakako se valja osvrnuti na promjene promatrane na samim građevinama. Lange tvrdi kako promjene prostora ukazuju na psihičke dispozicije neke figure (usp. Lange 2007: 40). Tema propasti Roderickove osobnosti u pripovijetki *Pad kuće Usher* obrađuje se kroz niz analognih procesa, vanjsko i unutarnje, materijalno i nematerijalno, pri čemu sama građevina daje uvid u njegovo stanje svijesti. Pukotina u zidu o kojoj pripovjedač govori već na samome početku zrcali prve znakove Roderickova raspadanja te će tijekom čitave pripovijetke priča građevine korespondirati sa pričom unutrašnjeg svijeta Rodericka Ushera. Održavan odnos između kuće i njegovih stanovnika vrhunac doživljava u urušavanju kuće koje paralelno sa sobom povlači ne samo smrt Rodericka i njegove sestre, nego i samu propast Roderickove ličnosti.

15.1.1.2. Silazak u donji svijet

Govorimo li o za roman strave i užasa tipičnim mjestima radnje, svakako se valja osvrnuti na motiv silaska u donji svijet. Silazak u donji svijet očituje se u opisima tajnih prolaza koji stepenicama vode do dubokih i tamnih prostora. Taj se motiv javlja i u romanu *Kći Lotrščaka* i u pripovijetki *Pad kuće Usher*.

15.1.1.2.1. Tajni prolazi

Motiv tajnog prolaza koji kod njih nalazimo možemo promatrati kao šetnju kroz nesusjesni, potisnuti dio čovjekove ličnosti u kojem likovi, posebice ženski, mogu uživjeti svoju slobodu koja im je u realnome svijetu onemogućena. Tajni prolazi predstavljaju međusvijet između donjeg, potisnutog svijeta i gornjeg, realnog svijeta te aludiraju na traženje i na brojne izazove kroz koje će protagonistice morati proći. U *Padu kuće Usher* Madelina se svim se silama bori za povratak u svijet živih kako bi osvetila što su je muški protagonisti živu pokopali. Kod Zagorke pak Manduša do posljednjih snaga vodi borbu za životom. Radnja oba djela smještena je u doba patrijarhalne vladavine te Poe i Zagorka svojim heroinama dopuštaju da one nadvladaju muške protagoniste kako bi se osvetile za potlačenost u svijetu u kojem se nalaze.

Maša Kolanović navodi da u romanu *Kći Lotrščaka* dva ključna toposa silaska u donji svijet predstavljaju tajanstvena šuma i Crni otok (usp. Kolanović 2006: 458).

15.1.1.2.2. Šuma

Smještanje radnje u šumu može se shvatiti prepuštanjem slobodi. Gudrun Gutdeutsch u članku *Mitologija drveća* prikazuje na koje je sve načine šuma kroz povijest odigrala za čovjeka veliku ulogu. Govori kako su na početku povijesnog doba ljudi bili usko povezani sa prirodom i šumom, a u drveću su vidjeli podrijetlo svijeta te vjerovali kako upravo njemu zahvaljuju svoj opstanak.⁸⁴ Uzmemo li u obzir navedene mistične rituale provođene u šumama srednjovjekovnog doba, šuma simbolizira mjesto čiste slobode, mjesto slobodnog mišljenja i slobodnog djelovanja, mjesto lišeno svakog tabuiziranja. S obzirom da sama pomisao na ludilo izaziva osjećaj nelagode, Marta u *Kćeri Lotrščaka* biva protjerana u šumu nakon što su je proglasili ludom. Upravo je u tome vidljivo ambivalentno značenje šume u doba nastanka romana u usporedbi sa prošlim vremenima naših predaka. Kuća u šumi u kojoj stanuje Marta ističe poistovjećenje lika i prostora: kao što je i sama kuća izolirana od civilizacije i smještena u šumu, tako je i Marta protjerana jer su je smatrali ludom. Dok je u prošlim vremenima šuma simbolizirala jedinstvo čovjeka i prirode, Martinim je protjerivanjem u šumu vidljivo njihovo otuđenje i disharmonija koja prati čovječanstvo, što je svojedobna kritika takozvanog prosvijećenog građanstva koje se oslanja isključivo na razumi napredak, dok suštinske osjećaje čovjeka ostavlja po strani i zanemaruje ih. Njezino protjerivanje u šumu predstavlja neku vrstu kazne čime je sugerirana kritika društva – poznato, blisko i urođeno postaje nam uz sablasne i jezive opise strano i otuđeno.

15.1.1.2.3. Crni otok

Kolanović tvrdi kako Crni otok na Savi na kojemu se održavaju orgije, u kojima se pojavljuju djevice kao nevine žrtve, predstavlja važno mjesto simbolike silaska u demonski svijet (usp. Kolanović 2006: 459):

Nage žene, ogrnute crnim velom, okreću se, svijaju se kao da plešu. Na glavi im male sitne zvjezdice. Mjesečeva kugla sa stropa osvjetljuje povišeno mjesto kao neko prijestolje. U čitavom prostoru mrak. Svijetlo sa kugle što prikazuje mjesec toliko prorjeđuje tamu da se razabiru ljudi, ali im se ne raspoznaju lica. Vika, raskalašeni smijeh i nečuvene primjedbe muških slijevaju se u zaglušnu buku. Najednom se u dubini pokaže zvijer, velika, ogromna, crna. Blistaju joj zlatni rogovi, dva oka kao dvije goruće svjetiljke zure u tamu. Vrisak, smijeh i krika. Svi su podivljali. (Jurić Zagorka 2006: 159)

⁸⁴ Usp. Gutdeutsch <http://nova-akropola.com/kulture-i-civilizacije/mitologije/mitologija-drveca/>

Silazak u donji, demonski svijet predstavlja spuštanje recipijenta zajedno s likom djela u nespješno, u dubine svojih tajnih želja i požuda koje Id nastoji zadovoljiti. U romanu *Kći Lotščaka* taj je silazak obilježen neograničenom slobodom i primamljivim erotizmom. Crni otok koji se nalazi daleko od očiju javnosti predstavlja mjesto na kojem se nagoni, seksualne fantazije i niže strasti mogu izživjeti bez straha od kazne. Na temelju Zagorkine opaske kako su svi podivljali možemo zaključiti da Zagorka preuzima ulogu super-ega koji osuđuju raskalašeni način života o kojem će više biti riječ u poglavlju teorije moralnog uživanja u tjeskobi. S obzirom da se u realnom životu sloboda ne može u potpunosti izživjeti, književnost na odličan način postaje zamjenskim mjestom gdje se pomicanjem dopuštenih granica naša mašta može prepustiti svemu onome što se u doba prosvjetiteljstva nastojalo potisnuti, što potvrđuje teoriju kompenzacije o kojoj će više riječi biti kasnije.

15.1.1.2.4. Groblje

Jedan dio radnje *Kćeri Lotščaka* odvija se na groblju gdje se osjeća i prisutnost duhova. Osim što jeziva priroda groblja izaziva osjećaj tjeskobe, ovdje se valja osvrnuti na teoriju uzvišenog. Naime, polazeći od pretpostavke estetike u užem smislu koja uzdiže lijepo i harmonično, groblje zasigurno ne predstavlja mjesto lijepog. Stoga se valja osloniti na estetiku u širem smislu, onu estetiku koja uključuje i ružno, neobično, no o tome će više biti riječi u poglavlju o uzvišenom.

15.1.1.2.5. Obitelj kao traumatično mjesto

Na početku pripovijetke *Pad kuće Usher* pripovjedač napominje kako je obitelj Usher od pamtivijeka poznata po svojoj osobitoj osjećajnosti (usp. Poe 1986: 185). Pripovjedač nam otkriva sljedeće:

Bio sam saznao, isto tako, i veoma značajnu činjenicu da je obiteljsko stablo Ushera, iako je prebrodilo tolike vjekove, nije ni u jednom razdoblju izbacilo kakav trajni ogranak; drugim riječima, da se cijela obitelj nasljeđuje po izravnoj liniji potomstva, i da je uvijek, uz sasvim nevažne i sasvim privremene varijacije, tako i opstojala. (Poe 1986: 185)

Na temelju ovog citata i pripovjedačeve primjedbe da između Rodericka i Madeline postoji simpatije neobične prirode, moguće je izvesti zaključak da je u obitelji Usher oduvijek prisutan incestni odnos.

Pripovjedač nastavlja te govori: *Taj nedostatak, prosudih, (...) dok sam mudrovaio o mogućnostima utjecaja (...) taj nedostatak bočnih potomaka, možda, i, kao posljedica toga, izravno prenošenje, s oca na sina (...).* (Poe 1986: 185)

Duševnom propadanju i pretjeranoj osjetljivosti Rodericka moguće je, na temelju izdvojenih citata, pristupiti stečenim znanjem o genetskoj predispoziciji za tjeskobu. Naime, pišući pripovijetku, i sam Poe polazi od pretpostavke kako je tjeskoba koja obuzima Rodericka i koja se prenosi s oca na sina genetski uvjetovana. Dodajući tome prisutnost incestnog odnosa, Roderickova tjeskoba dobiva na težini te će prikaz njegova tjeskobnog stanja i razvoj duševne rastrojenosti i u samom recipijentu pobuditi tjeskobne osjećaje. Također na temelju stečenog znanja o genetskoj predispoziciji za tjeskobu zaključujemo da razvoj Rodericka i njegove sestre blizanke teče paralelno – naime, ukoliko jedan od blizanaca oboli od anksioznosti, vrlo je vjerojatno, kako je Sonja Pavlović objasnila, da će i drugo dijete razviti isti psihički poremećaj.

Motivu psihičkog propadanja Rodericka i njegovog incestnog odnosa sa sestrom moguće je pristupiti i oslanjajući se na prikazane teorije iz područja psihologije. Naime, i sam Roderick tvrdi kako se njegovo tjeskobno stanje velikim dijelom može pripisati boležljivom stanju njegove sestre. Smrt i gubitak sestre, uz njega jedinog preostalog člana obitelji Usher, značio bi za njega gubitak referentne osobe. Moguće je pretpostaviti kako je smrt majke u prošlosti, gubitak referentne osobe, a time i gubitak sigurnosti, rezultirao pronalaženjem zadovoljenja nagonskih potreba u incestnom odnosu sa sestrom. Još jedan gubitak referentne osobe za Rodericka značio bi vrhunac njegova tjeskobnog stanja, čiji će prikaz i u kod samog recipijenta izazvati osjećaj nelagode i tjeskobe. Lange naglašava kako obitelj u djelima strave i užasa doživljava revalorizaciju te od institucije građanskog morala postaje mjestom prijetećih tajni (usp. Lange 2007: 41).

U poglavlju *Sigmund Freud i tjeskoba* prikazano je Freudovo viđenje incestnog odnosa. S obzirom da je kod Rodericka i njegove sestre prisutan incestni odnos, oslonivši se na Freuda možemo zaključiti da Roderick i Madelina nikad nisu prerasli i odbacili Edipov kompleks. Ne pronalazeći zadovoljenje kod majke odnosno oca, njihov ego mijenja objekt požude u brata odnosno sestru te se upuštaju se u incestni odnos. Kako je već spomenuto, Freud tvrdi da barijere naspram objekata požude nastaju kasnije, posredstvom roditelja i obrazovanjem. Uzevši u obzir da je incest u obitelji Usher prisutan dugi niz godina i da obitelj živi izolirano od svijeta, možemo zaključiti kako Roderick i Madelina nisu imali ni prilike razviti super-ego u poveznici s tim fenomenom kako bi uvidjeli štetnost takve vrste odnosa, nego su vjerojatno još i bivali ohrabrivani.

Oslonivši se na prikaze izvornosti tjeskobe iz područja filozofije, Roderickovo duševno propadanje možemo povezati s njegovoj spoznajom da u svijetu ne vladaju samo razum i napredak, nego i mrak i kaos što je i za Schellinga predstavljalo izvor tjeskobe. S obzirom da je Roderickovo duševno propadanje vezano uz njegovu boležljivu sestru, prema Jaspersu Roderickova tjeskoba proizlazi iz nemogućnosti ostvarenja svog vlastitog života povezano s preprekama koje se javljaju prilikom oblikovanja života. Također se možemo oslaniti na Kierkegaarda prema kojemu formiranoj subjektivnosti odgovaraju tri trenutka, duševni i tjelesni koji se ujedinjuju u trećem ili kroz treći trenutak kojeg Kierkegaard naziva duhom, dušom. Roderickov poziv njegova prijatelja možemo objasniti u smislu nastojanja uspostavljanja odnosa između tjelesnog (Madeline) i duševnog (sebe) pomoću trećeg koji stoji s njima u odnosu (pripovjedač). S obzirom da Roderick ne uspijeva uspostaviti taj odnos, njegova tjeskoba kulminira propadanjem.

15.1.2. Drevno proročanstvo i prokletstvo predaka

Kao što je već spomenuto, tipičan element za djela strave i užasa je drevno proročanstvo i s njime povezano prokletstvo predaka. U romanu *Kći Lotrščaka* spominje se drevno proročanstvo koje stoji u poveznici sa samom kulom Lotrščak i duhom banice Manduše koja traži duše zavađene braće. Naime, proročanstvo kaže da sve dok ih ne nađe, u tom rodu nikad neće biti sloge i mira.

U *Kćeri Lotrščaka* se prokletstvo predaka veže uz nesreću i zlo koji prate Mandušu. Ona je, naime, odbačena nakon što je otkrivena tajna da je napušteno dijete kojem se ne znaju roditelji, a ne kćer Plemenščaka. U sljedećem se citatu očituje vjerovanje kako nesreća i zlo prate djecu onih koji su počinili neki grijeh:

Nezakonita su djeca žigosana grijehom u kojem su rođena i čitav život moraju okajavati grijehe svojih roditelja. Dijete grijeha ne smije uživati prava i sreću onih koji su rođeni u zakonu svete Matere Crkve (Jurić Zagorka 2006: 38). Uistinu, Bog šalje nesreću i zlo na nezakonitu djecu (Jurić Zagorka 2006: 63).

Kod Poea pripovijest *Pad kuće Usher* završava pogledom na urušavanje i potonuće kuće pred kojim pripovjedač bježi obuzet užasavanjem:

Dok sam ja promatrao, pukotina se brzo širila – naišao je žestoki zapuh šijuna – cijeli se krug satelita najednom razotkrio mome pogledu – u mozgu mi se zavrtjelo kad vidjeh moćne zidove kako se rastvaraju – nasto dugotrajna, grohotna grmljavina poput glasa tisuća voda – i duboko

se, močvarno jezero pod mojim nogama zlokobno i nijemo sklopilo nad krhotinama Kuće Usherovih (Poe 1986: 202).

Naslov pripovijesti ne ukazuje samo na urušavanje kuće, nego i na pad porodice Usherovih smrću braće Usher, Rodericka i Madeline, u kojem se može naslutiti prokletstvo predaka. Oba događaja, i urušavanje kuće i pad porodice najavljena su već na samome početku pripovjedačevim skretanjem pažnje na pukotinu, odnosno zastupljenim psiho-fizičkim propadanjem glavnog lika Rodericka.

15.1.3. Osjećaj misterije i neizvjesnosti

Osjećaj misterije i neizvjesnosti neizostavan je element djela strave i užasa. Kako i romanu *Kći Lotrščaka*, tako se i kod Poeve pripovijetke *Pad kuće Usher* osjećaj prijete, misterije i neizvjesnosti provlači čitavim djelom.

Kao primjer uspjelog stvaranja takve atmosfere o kojoj govori Lovecraft svakako valja sagledati pripovijetku Edgara Allana Poea. Pripovjedač započinje priču pogledom na kuću Usher koju posjećuje na nagovor svog prijatelja Rodericka Ushera te piše:

Cijelog jednog sumornog, sumračnog i gluhog dana, u jesenje doba godine, dok su oblaci visjeli nelagodno nisko s nebesa, prolazio sam sasvim sâm, jašući na konju, kroz jedinstveno turobni dio krajolika; i naposljetku, kad su se stale spuštati večernje sjene, našoh se na vidiku melankolične Kuće Usherovih. Ni sam ne znam kako se to zbilo – ali, s prvim pogledom na to zdanje, osjećaj nepodnošljive snuždenosti obuzeo mi je duh. Kažem nepodnošljive jer taj osjećaj nije bio ublažen ni jednim od onih poetičnih, i stoga napola ugodnih, primisli, s kojima duh obično prima čak i najnemilije prirodne prozore pustoši ili užasa. Promatrao sam prizor pred sobom – osamljenu kuću, neugledan krajolik okolnog imanja – tmurne zidove – prazne okolike prozore – nekoliko stabljika močvarnog šaša – i nekoliko golih bijelih debala istrula drveća – s posvemašnjom pogruženošću duše, koju ne mogu ispravnije usporediti ni s jednim drugim zemaljskim doživljajem nego s buntovnim buđenjem čovjeka opijenog opijumom – gorko tonuće u svakodnevnicu – odvratno spadanje vela. Osjetih lednost, propadanje, gnušanje u srcu – ničim olakšanu tugu u mislima, koju ni mučiteljsko poticanje mašte nije moglo primorati da se vine u ista uzvišenije (Poe 1986: 183-184).

Poe nastavlja te piše:

Uspio sam toliko uzburkati svoju maštu da sam povjerovao kako zaista oko cijela dvorca i imanja lebdi ozračje svojstveno samo njima i njihovoj neposrednoj okolini – ozračje koje nije

u srodstvu sa zrakom nebeskim, već koje isparava iz trulih stabala, sivih zidova, iz šutljivog jezera – zaraznu i tajanstvenu paru, gustu, sporu, jedva razaznatljivu, olovnosivu (Poe 1986: 186).

Isto takav osjećaj misterije i neizvjesnosti stvara Zagorka svojim ozračjem: ...stare kule. Nad njima oblačno nebo, oko njih jesenska noć. Nitko ne prolazi trgom ni cestom. Svuda duboka tmina i spokojni mir. Negdje tamo u u neizvjesnoj daljini bljesne fenjer. Ne vidi se da ga nosi živo biće, ali se čuju koraci. Fenjer skliže po crnoj tami kao da ga nosi vjetar ili duh (Jurić Zagorka 2006: 6).

Kako bi se stvorila atmosfera prijetnje i užasa koju Harris smatra osobito važnim elementom gotskog romana⁸⁵, i Poe i Zagorka se koriste opisima pejzaža te unose neobjašnjive događaje. U oba je djela vidljivo kako priroda preuzima važnu ulogu pri stvaranju prijetećeg i ugnjetavajućeg osjećaja. Epitetima crnila, mraka, tame i hladnoće postiže se povećanje uzbuđenja. U osjećaju nesigurnosti koji obuzima protagoniste naših djela vidljivo je otuđenje čovjeka od prirode i njegovu disharmoniju s prirodom. Postaje vidljivo koliko je čovjek zapravo malen i nemoćan u usporedbi s moćnom prirodom što poprima kritičku notu naspram prosvjetiteljskog shvaćanja čovjeka kao svemoćnog bića. Ne zaboravljajući Goldsteina s početka rada, tjeskoba u ovome slučaju nastaje zbog poremećene interakcije organizma i okoline te poremećenog i neomogućenog adekvatnog korištenja podražaja. Prisutna okolina postaje opasnom pri čemu biće, nalazeći se u opasnosti, osjeća tjeskobu.

Govorimo li o osjećaju misterije i neizvjesnosti, svakako se valja dotaknuti fenomena jezovitog. S obzirom da je u dosadašnjem radu pojam *jezovito* korišten u svrhu opisivanja atmosfere koja se javlja u djelima koja nastoje kod svojih recipijenata evocirati strah i tjeskobu, valja objasniti na što se pojam *jezovito* odnosi.

Ernst Jentsch u svom radu *O psihologiji jezovitog* govori o značenju riječi *jezovito*. U hrvatskome se jeziku kao sinonimi mogu koristiti *jezivo*, *grozno*, *strašno*, *zazorno*. No, kako bi se bolje razumijelo značenje jezovitog koje ono za sobom povlači u kontekstu književnosti strave i užasa, zanimljivo je tu jezičnu jedinicu promotriti primjerice u njemačkom jeziku. U njemačkome se jeziku za to koristi pojam *unheimlich*. Jentsch govori kako je njemački jezik riječju *unheimlich* stvorio jednu vrlo sretnu tvorevinu te navodi kako *unheimlich* stoji u opoziciji sa onime što je *heimlich* (usp. Jentsch 1906: 195). Valja napomenuti kako je u korijenu te riječi *heim* što bi se na hrvatski jezik prevelo leksemom dom, kuća. Jentsch nastavlja te tvrdi

⁸⁵ Usp. Harris <http://www.virtualsalt.com/gothic.htm>

kako se ovom riječju nesumnjivo izražava činjenica da netko kome se nešto čini *unheimlich* nije kod kuće, da mu je stvar ili pojava strana odnosno da je sa pojavom takve stvari ili pojave povezan nedostatak orijentacije (usp. Jentsch 1906: 195).

Mnogo sličnosti Jentschovom poimanju jezovitog nalazimo i kod Martina Heideggera. Kada govorimo o atmosferi jezivog svakako se valja nadovezati na njegovo prethodno spomenuto djelo *Bitak i vrijeme*. Koch tvrdi kako centralni pojam Martina Heideggera bitak-u-svijetu može biti diskutiran u kontekstu evokacije tjeskobe kroz jezivo te je za razumjevanje Heideggerove definicije jezivog bitno njegovo poimanje pojma tjeskobe (usp. Koch 2013: 167). Kao što je već objašnjeno u prijašnjem poglavlju razumijevanja diferencijacije straha i tjeskobe u području filozofije, ukratko ćemo ponoviti osnovne Heideggerove teze vezane uz tjeskobu. Koch napominje kako Martin Heidegger razlikuje pred-čim straha koje je uvijek unutarstvetsko štetno biće, strah dakle implicira objekt straha, dok pred-čime tjeskobe nikako ne može biti unutarstvetsko biće, kod tjeskobe se čovjek plaši vlastitog bitka (usp. isto). Koch nastavlja kako je pred-što tjeskobe za Heideggera biti-u-svijetu kao takvo, činjeničnost čiste egzistencije, a time je i potpuno neodređeno, kod tjeskobe ne postoji mjesto opasnosti jer je opasno Nigdje. No, Koch naglašava kako Ništa i Nigdje kod Heideggera ne valja razumijeti u smislu potpune odsutnosti jer je opasno kao preduvjet ljudske egzistencije oduvijek među nama, no istovremeno je Nigdje. Koch naglašava kako upravo to Ništa izaziva osjećaj ne-bitu-kod-kuće (usp. isto 167-168).

Uzimajući u obzir književnost koja želi kod svojih recipijenata izazvati osjećaj tjeskobe, recipijent je svijestan da je izvor tjeskobe Nigdje, no ne zna gdje. Prava jeziva atmosfera koja je prisutna i u našim djelima ne otkriva svoje opasnosti na samome početku, već recipijenta drži u neznanju što je dulje moguće, u idealnom slučaju do samog kraja priče. Recipijent koji se poistovjećuje s protagonistima osjeća tjeskobu jednako kao i oni jer je bačen u svijet i prepušten sam sebi. Bačenost u svijet i prepuštanost samome sebi vidljivi su u spomenutim citatima Poea i Zagorke. Nalazeći se u misterioznoj prirodi, likovi osjećaju da opasnost vreba, no nije joj moguće odrediti točno mjesto izviranja. Upravo nam taj izlazak iz polja sigurnosti i odlazak u svijet nepoznatog, svijet neizvjesne prirode, daje osjećaj kojeg Heidegger naziva ne-bitu-kod-kuće.

Jentsch tvrdi kako je staro iskustvo da većina ljudi voli staro, poznato, naviknuto i da novome i neobičnome pristupaju sa nepovjerenjem, nezadovoljstvom, čak i sa neprijateljstvom. To se u velikoj mjeri prema Jentschu može objasniti s poteškoćom brzog i potpunog uspostavljanja ideja, gdje novi objekt teži povezivanju s dotadašnjim rasponom predodžbi.

Mozak prema njegovoj tvrdnji često izbjegava prevladavanje otpora koji se pojavljuje ulaskom nepoznatog i upitnog u dotični prostor (usp. Jentsch 1906: 196).

Jentsch tvrdi kako je razumljivo što psihološka poveznica *staro-poznato-blisko* korespondira s korelacijom *ново-strano-daleko*. On razlog nastanka psihičke nesigurnosti vidi u nedostatku orijentacije koja proizlazi iz neznanja primitivnog čovjeka, neznanja koje mu u svakodnevnim uobičajenim okolnostima ostaje prikriveno, osobito tada ukoliko je neznanje očigledno ili ukoliko je subjektivna percepcija kolebanja iznimno jaka. (usp. Jentsch 1906: 196).

Govoreći o jezivom nikako ne smijemo iz vida izgubiti Sigmunda Freuda i njegovo viđenje problematike zazornog. Freud, naime, odbacuje mišljenje da je jezivo samo ono što nam nije poznato te takvo shvaćanje smatra površnim. Smatra kako ono što je *unheimlich* samo prividno stoji u opoziciji sa onime što je *heimisch*. Napominje kako novo lako postane strašno i jezivo, no naglašava kako nije uvijek tome tako te tvrdi kako se jezivo uvijek podudara s nečim što izaziva tjeskobu⁸⁶. Nasuprot Jentschu, Freud smatra da je jezivo takva vrsta užasa koja se odnosi na poznato, na ono čime smo već dugo upoznati te se nadovezuje na Schellinga koji tvrdi da je jezovito sve ono što je obavijeno veom tajne i što bi trebalo ostati skriveno⁸⁷. Freud razvija razna objašnjenja za jezovito, no ono što je za našu analizu od koristi jest sljedeće: svemoć misli (animizam), tjeskoba od potisnutog, blizina ludila i bolesti te odnos prema smrti.

Freud duševnom životu pripisuje moć nad realnošću, pri čemu se oslanja na infantilne ili primitivne mehanizme animizma. Smatra kako se radi o regresivnom psihičkom mehanizmu na temelju kojeg djeluje i magija te napominje da su tragovi animistične razvojne faze čovjeka prisutne kod svakog ljudskog bića. Kao primjer navodi Polikratov prsten čijem se nositelju ispunjavaju sve želje. Taj slučaj povezuje s neurotičarima kojima se događa ono što su prethodno pretpostavili ili željeli⁸⁸.

Oslanjajući se na Freudovu teoriju svemoći misli možemo pristupiti Rodericku i njegovom proricanju Madelinine smrti. Naime, sam Roderick tvrdi kako izgleda da Madelina zbog svog boležljivog stanja neće dugo izdržati što se njezinom smrću i ostvaruje. Također, i sam pripovjedač na samom početku napominje: *Ni sam ne znam kako se to zbiljo – ali, s prvim pogledom na to zdanje, osjećaj nepodnošljive snuždenosti obuzemio mi je duh.* (Poe 1986: 183)

⁸⁶ Usp. Freud <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-ii-7122/29>

⁸⁷ Usp. isto

⁸⁸ Usp. isto

Recipijent već na samom početku dobiva osjećaj da će uslijediti događaj koji će rezultirati tugom.

Nadalje Freud tvrdi kako se svaki afekt koji je nastao pobudom osjećaja te je potom potisnut pretvara u tjeskobu. Napominje kako se radi o takozvanom povratku potisnutog. Ovim viđenjem argumentira svoju izjavu prema kojoj je jezivo poznato. Smatra da to jezivo nije ništa nepoznato ili novo, nego se jednostavno radi o nečemu što je našem duševnom životu dobro poznato, koje pak se procesom potiskivanja otuđilo.⁸⁹ Uzmemo li u obzir prethodno dočaranu atmosferu jezivog na temelju opisa prirode, priroda sa svojim zrcaljenjem čovjeka duševnog stanja postaje jezivom jer smo, oslanjajući se na razum i znanost, zanemarili i potisnuli važnost osjećaja. Ponovnim susretom s osjećajima, oni nam se sada čine jezivim i stranim. Također, svako vjerovanje u nadnaravno prati određena doza jeze i strave jer je i vjerovanje u nadnaravni svijet u vrijeme prosvjetiteljstva potisnuto.

Nadalje, Sigmund Freud smatra da se mnogim ljudima u najvišem stupnju čini jezivo ono što je povezano sa smrću, s leševima ili pak povratkom mrtvih i duhovima. Motiv duhova i povratak mrtvih prisutan je i kod Poea i Zagorke. Kod Poea, naime, pripovjedač nakon Madelinine sahrane primijećuje (...) *prived jedva primjetnog rumenila na njenim grudima i licu, i onaj upadljivi zaostali osmijeh na usnama* (...) (Poe 1986: 196) čime nagovještava njezin povratak što se, na samome kraju djela, i doista događa: *Bilo je to djelo jednog naleta vjetra – ali tada, u vratima se zaista ustobočila uzvišena i plaštem zakukuljena pojava gospe Madeline od Ushera*. (Poe 1986: 201) Samog je pripovjedača taj prizor toliko prepao da bježi iz kuće te govori sljedeće: *Iz te odaje, i iz te palače, utekoh užasnut*. (Poe 1986: 202)

Freud naglašava kako se u nijednom drugom području naša razmišljanja i osjećanja od davnih vremena nisu promijenila u tako malenoj mjeri kao naš odnos prema smrti. Razloge tome vidi u našim izvornim emocionalnim reakcijama i u nesigurnosti našeg znanstvenog znanja radi li se kod smrti o nužnoj sudbini svakog živog bića ili je smrt samo redovita, a možda i izbjegavajuća slučajnost unutar života.⁹⁰ To neznanje i nesigurnost pojačavaju prema Freudu i religije koje obećavaju život nakon smrti. Također naglašava kako je primitivna tjeskoba od mrtvih još uvijek prisutna u nama te polazi od pretpostavke kako razlog tog tjeskobi leži u našem poimanju mrtvog kao neprijatelji koji će nas odvesti sa sobom.⁹¹

⁸⁹ Usp. isto

⁹⁰ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

⁹¹ Usp. Freud <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-ii-7122/29>

Nadalje Freud izvor tjeskobe vidi u blizini ludila i bolesti. Tvrdi kako nam se oni ljudi koje smatramo kadrima počinuti zlodjelo ili naškoditi nam čine jezivima.⁹² Kod Zagorke izvor tjeskobe u poveznici s ludilom nalazimo kod Marte, starici koja živi u kolibi i koja je proglašena ludom nakon što joj je kanonik Šimun oduzeo dijete, kako kasnije saznajemo Mandušu. Po Martinom izlasku iz kolibe Zagorke piše: *Blijedo lice izmilji na otvor rupe kao mrtvac iz lijesa. Starica skoči ispod zemlje kao divlja zvijer iz rupe i usjekne bezbojne oči u mladića.* (Zagorka 2006: 91) Njezino blijedilo i bezbojne oči daju naslutiti da se radi o bolesnoj starici te u nastavku radnje saznajemo kako je se zbog njezina ludila svi boje.

Kod Poea je taj izvor pripovjedačeve tjeskobe vidljiv u odnosu na Rodericka i njegovu sestru Madelinu. Ugledavši Rodericka nakon mnogo godina, pripovjedač navodi: *Sjeli smo i, u nekoliko časaka njegove šutnje, zagledah se u njega s osjećajem napola sućuti, napola straha.* (Poe 1986: 187) Vidjevši nekoliko trenutaka kasnije Madelinu, pripovjedač napominje: *Promatrah je s krajnjim zaprepaštenjem, u kojem bijaše primjese straha (...).* (Poe 1986: 190) Boležljiv izgled Rodericka i Madeline izazivaju kod pripovjedača osjetnu tjeskobu koja se prenosi i na recipijente. Tjeskoba i strah koje osjećamo u prisustvu duševnih bolesnika proizlaze iz pretpostavke da su oni potencijalno opasni što izaziva osjećaje nepredvidljivosti i ugroženosti. Pri samoj pak pomisli na duševnu bolest propitkujemo stabilnost vlastitog duševnog zdravlja. Uviđajući da je nit koja dijeli duševno zdrave i duševno bolesne vrlo tanka, strahujemo od mogućnosti vlastitog gubitka duševnog i zdravlja sa svim posljedicama koje ono sa sobom povlači – gubitak identiteta te izopćenje iz društva.

15.1.4. Žena u nevolji i snažan, tiranski muškarac

Tipično za romane strave i užasa je i pojava nevine djevojke koja je izložena psihičkom teroru i fizičkom nasilju anti-heroja. Njihove patnje i kod samih čitatelja izazivaju tjeskobu i uzbuđenje hoće li se one na kraju spasiti. Kod Zagorke nalazimo čak dvije takve žene, a to su Manduša i Dodola, dok je kod Poea to Madelina. Manduši uvijek prijete opasnosti povezane sa likom titranina, kanonika Šimuna koji ju je pokušavao silovati te ju je na kraju uzidao u kulu, dok Dodoli prijete opasnost od Brandenburga. Kod Poea, lik Madeline se takođe nalazi u opasnosti jer joj, znajući da je tijekom sahrane još uvijek živa, prijete sam Roderick. Takav prikaz žene kojoj prijete tiranski muškarac moguće je sagledati iz perspektive rušenja tradicije. Kolanović navodi da Zagorka piše u vrijeme vladavine patrijarhata, što karakterizira i vrijeme nastanka pripovijetke *Pad kuće Usher*. U to su vrijeme, kako Kolanović tvrdi, žene nisko

⁹² Usp. isto

pozicionirane te pisci kroz književna djela nastoje probuditi borbenost u duši svojih čitateljica (usp. Kolanović 2006.: 12). Ta se borbenost kod Zagorke očituje u izdržljivosti svih nedaća koje prate Mandušu, dok se kod Poea ona očituje povratkom Madeline.

Ovom je analizom prikazano kako su Poe i Zagorka elementima strave i užasa uspjeli dočarati atmosferu prijetnje i neizvjesnosti koju Lovecraft od pisaca prave zastrašujuće i nadnaravne literature zahtjeva.

15.2. Sigurna udaljenost kao uvjet i izvor uživanja u strahu

Seidensticker tvrdi kako od antičkih vremena sve do današnjih dana postoji osnovni preduvjet koji mora biti ispunjen kako bi se moglo uživati u tragičnom, a to je udaljenost kao uvjet umirujućeg osjećaja sigurnosti recipijenta te razlikuje kvalitativnu ili estetsku, vremensku i prostornu udaljenost. Kvalitativna ili estetska udaljenost se prema njemu odnosi na ontološko razlikovanje stvarnosti i prikaza (usp. Seidenticker 2005: 226).

Koch nastavlja te spominje Balinta koji opisuje tri karakteristična stava kod uživanja u zastrašujućem. Balint naglašava kako kod uživanja u strahu moraju postojati određena količina svjesnog straha ili svijest realne vanjske opasnosti, okolnost da se voljno i namjerno izlaže vanjskoj opasnosti ili strahu izazvanom tom opasnošću te činjenica da se pojedinac više ili manje nada kako će moći kontrolirati i prebroditi strah i da će opasnost proći, a on se uskoro neozlijeđen smjeti vratiti osjećaju sigurnosti (usp. Balint prema Koch 2013:214). Balint također naglašava kako je *ova mješavina straha, radosti i pouzdane nade s obzirom na vanjsku opasnost temeljni element uživanja u strahu* (Balint prema Koch 2013: 214). Koch nadalje spominje Horsta Conrada koji govori o poetološkom sustavu pravila žanra strave i užasa koji je utjecao na brojne elemente svojstvene takvoj vrsti romana. Conrad tvrdi kako strah, što ga je engleski roman strave i užasa nastojao prenijeti, svoju realnu osnovu ne nalazi u tadašnjoj stvarnosti svojih recipijenata s obzirom da je spomenuti poetološki sustav pravila tog žanra zabranio traženje izvora straha u aktualnoj suvremenosti prosvijetljenog čitatelja (usp. isto).

18. stoljeće je doba prosvijećenog apsolutizma koji se protivio apsolutizmu i svemoći crkve te Koch napominje kako apsolutizam i srednji vijek kao pozadina strašnog te osamljeni dvorci i ruševine, koje nalazimo i kod Poea i Zagorke, pripadaju samo sjećanjima anglosaksonskog čitatelja, čime postaju pogodnim elementima romana strave i užasa, jer, kako Koch naglašava, strah može tek onda postati izvorom požude kada nije izražaj neposredne vlastite pogođenosti (usp. isto). Conrad tvrdi da je roman strave i užasa oblikovao strahove

(...) koji su aktualni samo još u kontinentalnim, katoličkim zemljama poput Italije i Španjolske. Iz tog se razloga radnja romana strave i užasa odvija u romaničkim zemljama. Prouzročeni užas je uvijek bio užas drugih u drugim, neprosvijetljenih zemalja. Sigurnost da čitatelj političku i crkvenu samovolju, o kojima je čitao, neće susresti u stvarnosti, učinila je strah užitkom. Uz strah drugih on je podsvjesno uživao u napretku svoje slavne revolucije. (Conrad prema Koch 2013: 213-214)

Ovaj citat također potvrđuje Balintovu tezu o sigurnoj udaljenosti kao uvjetu i izvoru u uživanju u strahu. Iako je radnja *Kćeri Lotrščaka* smještena u sam Zagreb, dakle u mjesto čitateljeva obitavanja, prostorna udaljenost ne gubi na važnosti upravo zbog samog smještanja radnje u dvorac i šumu kojima uspijeva izazvati osjećaj izoliranosti.

Nadalje se valja osvrnuti na vremensku udaljenost mitološkog i povijesnog materijala u odnosu na suvremenost recipijenta o kojoj govori Seidensticker. On navodi da Aristotel u svojoj *Retorici* govori o radosti koju izaziva sjećanje na svladane opasnosti i prošlu patnju što se može prenijeti na promatranje tragičnih događaja koji u trenutku promatranja pripadaju bližoj ili daljnjoj prošlosti (usp. Seidensticker 2005: 226). Najveću vrijednost Seidensticker pridaje prostornoj udaljenosti koja je već konstituirana u razdvajanju pozornice i gledatelja, odnosno u činjenici da je radnja patnje smještena u situaciju i svijet koji nisu direktno naši (usp. Seidensticker 2005: 226-227). Seidensticker naglašava kako su tjelesna i psihička udaljenost centralni aspekti uživanja u tragičnom. Ukoliko oni nedostaju, uživanje je onemogućeno ili ugroženo (usp. isto: 227).

Ovaj nas pregled dovodi do zaključka da će osjećaj sigurnosti biti zajamčen ukoliko se zastrašujuće odvija u književnoj i filmskoj umjetnosti ili kada navedene umjetnosti zajedno sa slikarstvom pobude našu maštu. Pojedinač dakle može uživati u strahu i strahotama pobuđenoj mašti ukoliko sam nije dio tih strahota, već samo onda kada iz sigurnog skloništa promatra događaje.

16. Teorije uživanja u strahu

Postoje brojne teorije koje objašnjavanju našu žudnju za strahom i naše uživanje u čitanju književnosti strave i užasa te će u ovome poglavlju biti prikazane teorija uzvišenog, teorija predviđanja, teorija uživanja u agresijama, teorija mazohističkog uživanja, teorija moralnog uživanja te teorija kompenzacije.

16.1. Teorija divljenja

Seidensticker navodi kako je već Aristotel tvrdio da prirodno dolazimo na svijet s razumom i ljubavlju prema umjetnosti i da su nam prirodan afinitet prema svemu što je racionalno i umjetno izvedeno i divljenje uspjehu urođeni (usp. Seidensticker 2005: 223). Seidensticker tvrdi da se na Aristotela nastavlja starogrčki povjesničar, biograf i esejist Plutarh koji tvrdi da ova urođena ljubav prema umjetnosti objašnjava zadovoljstvo koje osjećamo kod predstavljanja osoba, stvari i osjećaja čiji je prizor u stvarnosti neugodan. Plutarh tvrdi kako je prizor umirućih i bolesnih bolan. No, promatramo li Filokteta na slici ili kip Jokaste i saznamo li da je umjetnik prilikom oblikovanja njena lica bronzi dodao srebro kako bi pouspješio izričaj čovjeka u trenutku smrti, tada je promatramo sa zadovoljstvom i divljenjem. Plutarh tvrdi kako je percepcija intelektualnih, kreativnih i tehničkih vještina umjetnika ta koja recepciju neugodnih objekata čini zadovoljstvom (usp. isto).

Oslanjajući se na tu teoriju i uzimajući u obzir napor kojima pisci stvaraju svoja djela, napose govorimo li o pričama strave i užasa kod kojih stvaranje atmosfere zastrašujućeg i nadnaravnog zahtjeva izuzetnu dozu kreativne energije, možemo bez ikakvog oklijevanja zaključiti da Zagorka i Poe nude djela u kojima možemo uživati diveći se načinu ostvarivanja njihova cilja.

16.2. Teorija uzvišenog

Koch tvrdi kako se u doba prosvjetiteljstva ne može previdjeti da za razliku od uživanja u lijepom postoji i uživanje u prirodi, umjetnosti i književnosti nešto drugačije vrste. U doba prosvjetiteljstva etablirala se estetika kao nova disciplina te se u prvom redu definirala kao teorija lijepog, no bila je svjesna da se uživanje ne može ograničiti samo na lijepo te Koch napominje kako je Zelle ustvrdio da je od samog početka postojala dvostruka estetika, naime estetika lijepog i estetika užasa. Govorimo li o uživanju u užasu, nikako se ne smije izostaviti pojam *uzvišenog* pod kojim je razmatrano uživanje u užasu u 18. stoljeću (usp. Koch 2013: 207).

Ovdje se postavlja pitanje što zapravo označava uzvišeno. Kako bismo odgovorili na to pitanje, valja se osloniti ponajprije na teorije Edmunda Burkea, Friedricha Schillera i Immanuela Kanta. Koch tvrdi kako su teorije o uzvišenom, jednako kao i teorije o lijepom, bile usmjerene na karakteristike objekata koji izazivaju osjećaje ili na prirodu osjećaja kod percipirajućeg subjekta (usp. Koch 2013: 207). Teorija uzvišenog ima dugačku tradiciju te Paul Barone tvrdi kako je djelo *Vom Erhabenen*, koje se dugo vremena pripisivalo Kasiju Longinu, grčkom retoričaru i filozofu iz 3. stoljeća nove ere, no koje se danas smatra anonimnim i smješta u 1. stoljeće nove ere, odigralo važnu ulogu u estetici 18. stoljeća (usp. Barone 2004: 29). Barone tvrdi kako je u tom djelu *uzvišeno* smatrano *savršenstvom i vrhuncem jezičnog oblikovanja* te jedino uzvišeno uspostvalja besmrtnu slavu pjesnika i pisaca (Barone 2004: 29).

16.2.1. Uzvišeno kod Edmunda Burkea

Rasprava o uzvišenom nastavlja se i u 18. stoljeću te Dragana Jeremić-Molnar i Aleksandar Molnar u članku *Rasprava o uzvišenom krajem 18. veka: Berk, Kant i Šiler* tvrde da se u Engleskoj u 18. stoljeću žustro raspravljalo o estetskom problemu *uzvišenog* te se diskusija o uzvišenom vrlo brzo proširila i u Njemačku i to prijevodom knjige *Filozofsko istraživanje porijekla naših ideja uzvišenog i lijepog* Edmunda Burkea 1773. godine (usp. Molnar 2009: 143). *Uzvišeno* je (u njemačkom jeziku poznato kao *das Erhabene*, u engleskome kao *sublime*) predstavljalo *jednu od centralnih kategorija prosvjetiteljske i romantičarske estetike* (Molnar 2009: 143). Dragana Jeremić-Molnar i Aleksandar Molnar nastavljaju te navode kako Edmund Burke tvrdi da *uzvišeno* predstavlja najsnažniju emociju koju smo u stanju osjetiti. Tu emociju provociraju strašni objekti i ona nas dovodi do nastajanja ideja bola i opasnosti, pa čak i smrti (usp. Molnar 2009: 144). Jeremić-Molnar i Molnar ističu kako se radi o proturječnom osjećaju s obzirom da se čovjeka užasnutost svime onime čime ga strašni objekti mogu ugroziti miješa s užitkom jer postoji izvjesnost da će se to ugrožavanje uspjeti izbjeći (usp. isto).

Edmund Burke u svom radu *Vom Erhabenen und Schönen* opisuje osobine uzvišenih objekata te ih uspoređuje sa lijepim objektima na sljedeći način:

*Uzvišeni objekti su ogromni u svojim dimenzijama, lijepi relativno mali. Ljepota zahtjeva glatkoću i ravninu, veliko može biti grubo i neotesano. Ljepota ne smije biti tamna, veliko mora biti mračno i tmurno. Ljepota mora biti svjetla i nježna, veliko mora biti čvrsto, pa čak i masivno.*⁹³

⁹³ Burke http://literaturkritik.de/public/artikel.php?art_id=145

U citatu Edmunda Burkea do izražaja dolazi veličina prirode kao izvor uzvišenog, bilo da govorimo o veličini prirode pjesnika, veličini prirode iz koje pjesnik crpi svoje ideje ili pak veličini prirode umjetnosti kao krajnjeg rezultata. Ta je veličina vidljiva i u djelima Poea i Zagorke, posebice u njihovim opisima crnila, mraka i tame kao i dočaravanju prirode sa svim njezinim svojstvima veličine. Već na samome početku suosjećamo s Poevim pripovjedačem koji osjeća tjeskobu približavanjem kući Usher te s Roderickom koji strepi pred nepredvidljivom prirodom. Priroda od koje se čovjek u doba prosvjetiteljstva odvojio i za koju smatra da ju je pokorio, u analiziranim djelima odjekuje u punoj svojoj snazi. Na primjeru Rodericka koji se plaši promatrajući kroz prozor olujnu noć uviđamo koliko smo zapravo u usporedbi s prirodom sitni. Upravo je na način na koji Burke opisuje uzvišene predmete opisana priroda u analiziranim djelima. Ona je tamna, tmurna, građevine u kojoj se radnja odvija masivne su i čvrste.

Francuski filozof, sociolog i književni teoretičar Jean-Francois Lyotard također govori o užiticima koje pružaju lijepi i uzvišeni objekti te se referira na Edmunda Burkea: *Lijepo pruža pozitivan užitak. No, postoji još jedna vrsta užitka i ta je vezana uz nešto jače od zadovoljstva – uz bol i približavanje smrti. Ta potpuno duhovna strast se u leksikonu Burkea zove – užas.* (Lyotard prema Koch 2013: 207) Užas koji se dakle kod Burkea očituje u boli i približavanju smrti također je zastupljen u analiziranim djelima. Kod Poe je to vidljivo kroz kulminaciju boležljivog stanja u kojem se nalaze Roderick i Madelina i koje u svakom daljnjem opisu najavljuje smrt, dok se Zagorka zapravo poigrava sa približavanjem smrti – uzidanjem Manduše u kulu čitatelj strepi hoće li ona na kraju tamo umrijeti ili će ipak uspjeti izvući živu glavu.

16.2.2. Uzvišeno kod Kanta

Immanuela Kanta, kako Koch tvrdi, u prvom redu zanimaju osjećaji uzvišenog, no on u svojim promišljanjima također navodi osobine i ilustrativne primjere objekata koji su pogodni za izazivanje takvih osjećaja (usp. Koch 2013: 208). Kant u svojoj *Kritici snage suda* piše sljedeće: *ove objekte rado zovemo uzvišenima jer uzdižu duševnu snagu iznad uobičajenog prosjeka i otkrivaju u nama sposobnost odoljevanja jedne sasvim druge vrste koja nas ohrabruje da se mjerimo s prividnom svemoći prirode.* (Kant prema Koch 2013: 208)

Koch naglašava kako za Kanta uzvišeno ne predstavlja bilo koji objekt percepcije, već sam subjekt koji je u stanju uzdići se sa svojom duševnom snagom nad osjetilnim nasiljem vanjskih dojmova koji mu pružaju osjećaj da se uzdigne iznad njih (usp. Koch 2013: 207). Kant u svojoj *Kritici* piše kako uzvišenost nije smještena u stvarima prirode već je u našem duhu ukoliko smo sposobni biti svjesni naše čudi, a time i vanjske prirode te se uzdići iznad njih.

Uzvišeno je za Kanta sve ono što pobuđuje takav osjećaj u nama i što izaziva, provocira naše snage (usp. isto). Koch nadalje tumači da se Begemann nastavlja na Kanta te tvrdi kako osjećaj uzvišenog izazivaju najprije zastrašujući izazovi kojima se čovjek osjeća dorastao, kojima nadmašuje sam sebe, čijom se veličinom i moći koristi (Begemann prema Koch 2013: 208).

16.2.3. Uzvišeno kod Schillera

Kako Koch tvrdi, istom je idejom vođen i Schiller koji o osjećaju uzvišenog u svom djelu piše sljedeće: *Osjećaj uzvišenog sastoji se s jedne strane u osjećaju naše nemoći i ograničenosti obuhvaćanja nekog objekta, s druge strane u osjećaju naše nadmoći koja se ne plaši nikakvih ograničenja (...)* (Koch 2013: 208). Koch napominje kako je vidljivo da je uživanje u uzvišenon često opisivano kao uživanje u intelektualnoj superiornosti nad masivnim, često zastrašujućim pojavama koje subjekta uspjeva svladati. Uzvišeno je dakle uživanje subjekta koji zahtjeva autonomiju oduprijeti se takvim dojmovima, dokazati vlastitu nadmoć nad njima (usp. Koch 2013: 2008).

Oslanjajući se na teoriju uzvišenog kao uživanju u intelektualnoj superiornosti nad masivnim i zastrašujućim možemo pristupiti *Padu kuće Usher*. Važno je napomenuti kako se kod pripovijetke Edgara Allana Poea radi o retrospektivnom pripovijedanju. Pripovijedač već na samom početku bilježi tmurnu atmosferu kuće, no iz njegove se ograničene perspektive daje iščitati distanca iz koje on samo u pozadini promatra stanje, što svakako ide u prilog našeg vjerovanja u autentičnost njegovih iskaza. Njegov pretežno racionalni stav i skepticizam naspram nadnaravnih pojava koji se protežu čitavom pripovijetkom ne doprinose samo stvaranju jezovite atmosfere, već nam u kombinaciji s jednim iznimno smirenim načinom pripovijedanja ukazuju na to da se i sam pripovijedač uspjeva oduprijeti dojmovima zastrašujućih pojava te će upravo to njegovo intelektualno prevladavanje postići rezultat uvjeravanja čitatelja pri čemu će i sam recipijent osjećati uzvišenost proizašlu iz osjećaja vlastite nadmoći nad zastrašujućim pojavama.

U svom djelu *Über das Erhabene (O uzvišenom)* Schiller tvrdi kako je osjećaj uzvišenog mješoviti osjećaj – sastavnica boli koja se manifestira u svojoj najvišoj mjeri kao prestravljenost i radosti koja se diže do užitka te upravo ta proturječnost u nama ujedinjuje naše dvije prirode, naravi.⁹⁴

Lars Koch također napominje kako se među pojavama koje se u 18. stoljeću vežu uz pojmu uzvišenog svakako nalazi i smrt. Smrt dovodi autonomiju subjekta najradikalnije u

⁹⁴ Usp. Schiller <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3325/1>

pitanje i zasigurno je najjači okidač anksioznosti. Schiller u svom radu *O uzvišenom smrt* proglašava iskušenjem ljudske slobode te piše sljedeće: *Jedino strašno, što on (čovjek) mora, a ne želi, pratit će ga poput duha te će ga, kao što je kod većine ljudi slučaj, izručiti slijepim strahotama mašte kao plijen; njegova hvaljena sloboda nije apsolutno ništa, ukoliko je u jednoj jedinjoj točki vezan* (Schiller prema Koch 2013: 208).

Koch napominje da je iz ponuđenog prikaza vidljivo da se osjećaj uzvišenog veže uz osjećaj superiornosti te ističe da se ta sposobnost, sposobnost uživanja u uzvišenom, u 20. stoljeću uglavnom pripisivala muškarcu te se kult uzvišenog smatrao isključivo kultom muškosti. Nadalje navodi da taj kult u 20. stoljeću predstavljaju autori Filippo Tommaso Marinetti i Ernst Jünger (usp. Koch 2013: 208). Koch zaključuje da se učinak uzvišenog najbolje može opisati kao *svladavajuće* te je uzvišeno ono što prijete da će nas svladati, a osobito se za muškarce smatra da su sposobni pružiti otpor toj prijateljnosti, sposobni da se uzdignu iznad nje (usp. isto). U analiziranim djelima gotovi svi ženski likovi – Manduša, Marta i Madelina – podliježu tjelesnom i duševnom propadanju uzrokovanim prijateljnostima i nedaćama koje ih prate, dok muški likovi uspijevaju zadržati pribranost. Ta se muškarčeva sposobnost očituje posebice kod Poea gdje pripovjedač, muškarac, svojim racionalnim promatranjem i prosuđivanjem daje osjećaj kako je sposoban uzdignuti se iznad svih neobičnih pojava koje okružuju kuću i samu obitelj Usher.

Koch spominje i mađarskog psihoanalitičara Michaela Balinta koji je izvore uživanja u uzvišenom također nalazio u osjećaju svemoći. Naime, kako Koch tvrdi, u psihoanalitičkoj perspektivi taj osjećaj ima regresivni karakter jer se vraća u ranu fazu dječjeg razvoja u kojoj dijete živi u iluziji da zadovoljavanje njegovih želja nema zapreka što mu daje osjećaj superiornosti i svemoći (usp. Koch 2013: 208).

16.3. Teorija uživanja u agresijama

Jedna od mogućih teorija kojoj se može objasniti ljubav prema književnosti strave i užasa jest teorija uživanja u agresijama. Koch tvrdi kako se agresivne potrebe mogu zadovoljiti književnošću ukoliko se čitatelj ili gledatelj strahovitih nasilničkih činova ne identificira sa žrtvom, već sa počiniteljem. Međutim, otvoreno izživljavanje agresivnih želja je tijekom civilizacijskog procesa sve više tabuizirano. Koch navodi kako je Norbert Elias, nastavljajući se na Freuda ustvrdio da je civilizirani subjekt razvio kontrolnu opremu koja izživljavanje afekata blokira za dobrobit obostrane sigurnosti i predvidivosti (usp. Koch 2013: 211-212). Želeći izbjeći moguće konflikte i izopćenje iz društva, pojedinac počinje svoje osjećaje skrivati i potiskivati.

Njemački sociolog Norbert Elias tvrdi, kako Koch citira, sljedeće: *Život na neki način postaje bezopasan, ali i lišen afekata i bezvoljan, barem što se tiče neposrednog izričaja potrebe za užitkom; i za ono što nedostaje u svakodnevnom životu zamjena se nalazi u snu, u knjigama i u slikama* (Elias prema Koch 2013: 212). Različite vrste umjetnosti dakle nadoknađuju sve ono za čime čeznemo u stvarnom životu, a kako bismo izbjegli moguće sankcije, valja poštivati društvene norme, dok ispušne ventile bez strahovanja i dalje možemo zadovoljiti kroz umjetnost.

Koch tvrdi kako književni tekstovi i filmovi koriste više ili manje suptilne tehnike za zadovoljavanje agresivnih potreba na način koji ne krši zahtjeve moralnih normi u velikoj mjeri već ih ujedno i zadovoljava. To se događa ukoliko se za agresivna nasilna djela nalazi moralno opravdanje. U agresivnim se ili čak okrutnim postupcima može uživati bez prigovora super-ega, etičkog dijela ličnosti, ukoliko su počinjeni iz samoobrane ili ukoliko žrtva zbog svoje pakosti i opasnosti ne zaslužuje sažaljenje ili ukoliko je okrutnost počinjena u službi neke dobre stvari ili eliminacije nepodnošljivog zla (usp. Koch 2013: 212). Upravo je to i slučaj kod Zagorkine *Kćeri Lotrščaka*. Na samom kraju djela Divljan ubija kanonika Šimuna koji je počinio brojne zločine, no unatoč samom ubojstvu, Divljan kod svojih čitatelja nailazi na simpatije jer je svrha njegova čina bila eliminacija zla.

Nadalje Koch tvrdi da tamo gdje u književnim tekstovima ili filmovima moralno upitni likovi nesputano počivaju zločine, tamo se u njihovom prikazivanju može uživati slobodnije bez straha od krivnje što je ogorčenje nad zlodjelima veće. Napominje da uživanje ne počiva samo na zadovoljstvu što kriminalistička stvarnost i pravda na kraju pobjeđuju počinitelja, nego i na činjenici da čitatelj u djelomičnoj identifikaciji s počiniteljem može iživjeti vlastite kriminalne energije i potpuno nemoralne potrebe (usp. Koch 2013: 212). Koch naglašava da se toj problematici različito pristupalo. Kao primjer navodi antičke teorije tragedije i pojam katarze gdje se smatra da predstavljanje okrutnosti kod recipijenta izaziva oslobađajuće, razuzdano i društveno bezopasno pražnjenje afekata (usp. isto). Navodi da 1903. godine izlazi djelo Hermanna Baha *Dijalog o tragičnom* u kojem Bahr antičku tragediju naziva *stravičnom terapijom sjećanja sveg zlobnog* (Bahr prema Koch 2013: 212) te piše sljedeće:

Ona [antička tragedija] podsjeća kroz kulturu bolestan narod na ono na što ne želi biti podsjećan, na njegove loše afekte koje skriva, na nekadašnjeg čovjeka divljine koji u obrazovanom kojeg sada glumi još uvijek čuči i škripi i kida mu okove i pušta životinju [na slobodu] dok se izdivlja i dok gledatelje kroz uzbuđenje umiri. (Bahr prema Koch 2013: 212)

Koch tvrdi da teorija uživanja u agresijama počiva na pretpostavci da u svakom pojedincu leži osnova agresivnog poriva te će ljubitelji umjetnosti koja se bavi strašnim i jezovitim, bilo da govorimo o književnosti, slikartvu ili filmu, kako bi s jedne strane utišali svoj unutarnji glas i izbjegli sukob s vanjskim realnim svijetom, a s druge strane izživjeli svoje porive, posegnuti za nekim romanom, pogledati dobar horor-film ili pak odigrati video-igru agresivnog sadržaja (usp. Koch 2013: 212).

No, ovdje svakako valja istaknuti kako teorija žudnje za agresivnošću nudi uvid u izvor našeg pribjegavanja umjetnosti strave i užasa te umjetnost strave i užasa u tom pogledu svakako možemo smatrati učinkovitom ukoliko pojedinac svoje agresivne porive izivi kroz nju. Zagorka nam u svom romanu nudi zaista brojne prilike da uz pomoć kanonika Šimuna izvivimo svoje agresivne porive, bez straha da ćemo zbog njih biti kažnjeni.

16.4. Teorija mazohističkog uživanja

Sljedeća teorija za koju Lars Koch smatra da može objasniti našu žudnju za tjeskobom jest teorija mazohističkog uživanja. Koch tvrdi kako postoje psihoanalitički pristupi tjeskobi koji osobama koje uživaju u njoj predbacuju uživanje u kažnjavanju vlastitih kaznenih impulsa te takvi pristupi slijede mazohističke teorije. Naime, Koch tvrdi kako mazohističke ličnosti čine nešto vrlo slično autorima i njihovim čitateljima. Čini se da se čitatelji daju magično privučti od zastrašujućih nevolja i da ih nesvjesno insceniraju. Autorova inscenacija nesreće kroz književnost nastupa svjesno, ali je za očekivati da u književne fantazije patnje i zastrašivanja ulaze i nesvjesni dijelovi (usp. Koch 2013: 211). Koch navodi kako Theodor Reik u mazohičko-teorijskoj perspektivi moć privlačenja nesreće vidi u zadovoljenju nesvjesne potrebe kažnjavanja koja se pojavljuje kao reakcija na zabranjene želje ega, pri čemu Koch napominje da se mazohističko uživanje ujedno preklapa i s moralnim uživanjem jer se zajedno s kažnjavanjem zla povezuju osjećaji moralne pobjede, no ti se osjećaji ne odnose se na druge, već protiv vlastite osobe (usp. isto). Koch spominje kako je Freud upotrijebio pojam *moralnog mazohizma* pod kojim podrazumijeva *najvažniji oblik mazohizma* (usp. isto). Koch nastavlja te tvrdi kako su zabranjene želje za koje se moralni mazohist sam želi kazniti s jedne strane libidne vrste. No, Koch naglašava kako su zabranjene želje ujedno i agresivne prirode. U mazohističkim fantazijama se kulturno nepoželjne agresije protiv drugih premještaju na vlastitu osobu te se osoba na destruktivan način kažnjava za destruktivne impulse usmjerene prema drugim osobama. U tom su smislu okrutna kažnjavanja zlih vještica, zlog vuka ili pak beskrupoloznog ubojice zapravo kažnjavanje zla i ubilačke sklonosti u vlastitoj osobi koja se prije toga u književnim fantazijama tijekom čitave radnje mogla izživjeti (usp. isto).

Mazohizam se u svakodnevnom govoru najčešće veže uz seksualnu stimulaciju, no ovdje mu valja pristupiti u širem smislu. Čitajući djela ili gledajući filmove strave i užasa mazohistička se sklonost recipijenta očituje u samom znanju kako će se nakon pročitane djela ili odgledanog filma osjećati loše. Recipijent je svijestan kako tjeskobu neće osjetiti samo prilikom čitanja ili gledanja, nego i nakon toga. Svjestan je kako će ga osjećaj tjeskobe pratiti najvjerojatnije čitav ostatak večeri ili čak danima te kako će u naletima panike osjetiti strah pri gašenju svjetla ili kod pojave bezazlenih zvukova. Unatoč tome, mazohist dobrovoljno pristaje na mučenje koje će mu biti zadano te u piscu ili režiseru vidi partnera kojemu će dozvoliti mučenje. Počevši s čitanjem Zagorkine *Kćeri Lotrščaka* ili Poeve pripovijetke *Pad kuće Usher* i prepuštajući se tmurnoj i užasnoj atmosferi djela postaje nam već na prvim stranicama jasno da će se u nastavku djela gomilati neobjašnjivi događaji, dok će naša tjeskoba zajedno sa onom pripovjedača i protagonista rasti. Unatoč tom predznanju, umjesto da zatvorimo knjigu kako bismo se pošteđjeli neugodnih osjećaja, nastavljamo sa čitanjem jer će naša radoznalost i žudnja za uzbuđenjem nadvladati našu tjeskobu.

16.5. Teorija moralnog uživanja

Lars Koch postavlja pitanje kakvo je to neobično uživanje u kojem sudjelujemo kada autor dozvoljava da njegov tragičan protagonist umre ili ga prepušta javnom smaknuću. Koch tvrdi kako je pokraj mnogih i Friedrich Schiller pokušao odgovoriti na to pitanje te u svom radu *O tragičnoj umjetnosti* tvrdi kako je riječ o moralnom uživanju (usp. Koch 2013: 210). Friedrich Schiller, njemački liječnik, pjesnik, filozof i povjesničar u svojim se dijelima bavio tragičnim objektima i tragičnom umjetnošću te se u svom djelu *O tragičnoj umjetnosti* bavi porijeklom i suštinom suosjećanja. U svom radu *O razlogu uživanja u tragičnim predmetima* tvrdi kako je sigurno da svako uživanje, ukoliko potječe iz moralnih izvora, čovjeka moralno poboljšava i te tvrdi kako užitak u lijepom, dirljivom, uzvišenom jača naše moralne osjećaje. Također naglašava kako umjetnost ne djeluje moralno samo zato što zabavlja moralnim sredstvima, nego razlog nalazi u samom zadovoljstvu koje nam umjetnost pruža koje je sredstvo morala.⁹⁵

Schiller u svom djelu *O razlogu uživanja u tragičnim predmetima* tvrdi kako su sredstva kojima umjetnost dostiže svoj cilj toliko različita kao i izvori slobodnog zadovoljstva. On razlikuje slobodna i tjelesna zadovoljstva pri čemu su kod slobodnog zadovoljstva duhovne sile, razum i mašta aktivni i te osjećaj nastaje predodžbom za razliku od tjelesnih užitaka kod kojeg je duh podvrgnut slijepoj prirodnoj potrebi i kod kojeg osjećaj slijedi izravno na tjelesni uzrok.⁹⁶

⁹⁵ Usp. Schiller <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3354/1>

⁹⁶ Usp. isto

Oslonivši se na tu podjelu, likove Zagorkina romana također možemo povezati sa slobodnim i tjelesnim zadovoljstvima. Dok Mandušu i Divljana, koji su ujedno i nositelji moralnih vrijednosti, karakterizira slobodno zadovoljstvo, kanonika Šimuna karakterizira tjelesni užitak pri čemu Šimun djeluje po principu nižih strasti i požuda što se i očituje njegovim pokušajem silovanja Manduše. Za Poeva je Rodericka, i time i za njegovu sestru Madelinu također karakteristično djelovanje po principu nižih strasti uzmemo li u obzir njihov incestni odnos. Znajući na koji način društvo reagira na takve odnose, Roderick i Madelina, nalazeći se u potpunoj izoliranosti, nastoje sakriti svoj odnos i upravo je ta izoliranost i nevoljko izlaženje pred društvo kazna s kojom moraju živjeti želeći očuvati svoj odnos.

Schiller svrhu prirode vidi u sreći čovjeka te tvrdi kako je zadaća lijepih umjetnosti i prirode zajednička, naime pružanja užitka i činjenje pojedinca sretnim. Protivi se postavljanju moralnog dobra kao najviše svrhe u umjetnosti te tvrdi kako umjetnost samo ostvarivanjem svoje potpune slobode može ostvariti svoj najviši estetski učinak, a jedino ispunjavanjem svog najvišeg estetskog učinka može imati blagotvoran utjecaj na moralnost.⁹⁷

Schiller tvrdi da se čini da je riječ o prijestupu prirode ukoliko pati čovjek kojem nije suđeno da pati i upravo zbog te nepravde osjećamo bol. Naglašava da je patnja čestitog bolnija od patnje poročnog čovjeka jer se to suprotstavlja općoj svrsi ljudskih bića da budu sretni i činjenici da čestitost čini sretnim.⁹⁸ Na taj način osjećamo bol kada Zagorkine nevine žene pate dok im prijete tiranski muškarci. No, Schiller napominje da ono što izaziva još jaču bol jest sreća zločinca jer su porok sam i nagrada poročnosti prirodni prijestupi.⁹⁹ Tako ćemo osjetiti razočaranje i bol pri pomisli da će na samom kraju djela kanonik Šimun uspjeti pobjeći i izvući se iz svih moralnih prijestupa koje je tijekom dijela učinio, od oduzimanja djeteta Marti, pokušaja silovanja Manduše, do uzidanja Manduše u kulu. Schiller tvrdi kako je pobjeda slavija što je neprijatelj strašniji te tvrdi kako se književna vrsta mora stoga služiti mješovitim osjećajima i oduševiti nas kroz bol kako bi nam pružila moralni užitak u izvrsnoj mjeri.¹⁰⁰ Kanonik Šimun predstavlja utjelovljenje zla te ubojstvo, koje je na kraju počinio Divljan kako bi eliminirao to zlo, ne možemo osuditi jer je upravo Šimunovom smrću postavljen moralni poredak koji je tijekom čitavog djela bio narušen pri čemu čitatelj osjeća olakšanje i zadovoljstvo. Čitatelj u ovome slučaju žudi za moralnom pobjedom.

⁹⁷ Usp. isto

⁹⁸ Usp. isto

⁹⁹ Usp. isto

¹⁰⁰ Usp. Isto

Osvrnemo li se u ovome kontekstu na pripovjetku Pad kuće Usher, svakako joj valja prići poznavajući grčke kontrastne pojmove *hibris*, *aidos* i *nemesis*. Luigi Zoja u poglavlju *The Greek Sense of Limits* knjige *Growth and Guilt – Psychology and the Limits of Development* piše o moralnom strahu u kojem su živjeli stari Grci što je izrodilo kontrastnim poimanjem funkcioniranja svijeta u obliku grijeha i kazne (usp. Zoja 1995: 49). Grci su zajedno sa svojom mitologijom odigrali veliku ulogu te se princim *hibris – nemesis* očuvao sve do danas. Incestni obiteljski život kojim žive Roderick i Madelina određen je zanemarivanjem zapovijedi i zakona, *hibrisom*,¹⁰¹ koji predstavlja okidač neuspjeha naših protagonista. Pokušaj skrivanja te strašne, destruktivne tajne zakopavanjem Madeline u najtamnijem dijelu kuće praćeno *aidosom*,¹⁰² osjećajem srama zbog, kako i Freud tvrdi, znanja kakvim gađenjem društvo ocjenjuje takav odnos¹⁰³, prati *nemesis*,¹⁰⁴ kazna koja će na samom kraju dovesti do smrti protagonista. Smrt Rodericka i Madeline kojom dolazi do pada čitave porodice ima i nešto zajedničko sa Zagorkinom *Kćeri Lotrščaka* kada Zagorka, kako je već ranije spomenuto, kaže: *Nezakonita su djeca žigosana grijehom u kojem su rođena i čitav život moraju okajavati grijeha svojih roditelja* (Jurić Zagorka 2006: 38). *Uistinu, Bog šalje nesreću i zlo na nezakonitu djecu* (Jurić Zagorka 2006: 63). Vjerovanje da na ljudski hibris slijedi kazna bog(ov)a prisutno je dakle i kod same Zagorke.

Lars Koch tvrdi kako nam književnost, kada ugroženi dobri protagonisti prevladaju zle od kojih polazi prijetnja, pruža osjećaj olakšanja i zadovoljstva te tvrdi kako je u žanru kriminalističkih i detektivskih romana žudnja za strašnim povezana s moralnom požudom. Radosno zadovoljstvo prilikom čitanja slijedi nakon što je ubojica doveden pred pravednu kaznu čime se obnavlja moralni poredak (usp. Koch 2013: 210).

16.6. Teorija kompenzacije

U nastavku će biti prikazana sljedeća teorija kojom možemo objasniti našu žudnju za strahom, naime teorija kompenzacije. Karl Eibl, njemački znanstvenik književnosti, tvrdi kako

¹⁰¹ Prema Hrvatskoj enciklopediji Leksikografskog zavoda Miroslava Krležu pojam *hibris* označava *obijest koja dovodi do oholosti, drskosti, prkosa, razuzdanosti, nasilja i zločina. Kada [hibris] ovlada čovjekom, navodi ga na djela kojima izaziva bogove i srlja u propast* (Hibris, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=25353>). Walter Kaufmann navodi kako hibris ne treba shvatiti kao ponos za vlastito postignuće, nego je uvijek vezan uz neku radnju. Navodi da kod Homera grčki glagol *ὕβριζειν* (*hybrízein*) znači ispuhati se te nagašava kako hibris stoji za bezobzirno nasilje i sve što je nedopušteno (usp. Kaufmann 1980: 74).

¹⁰² Aaron J. Atsma tvrdi da pojam *aidos* dolazi od grčke božice skromnosti, srama i poštovanja, družice božice Nemesis te u prenesenom značenju označava osjećaj sramote koji ljude sprječava da djeluju pogrešno (Aidos, <http://www.theoi.com/Daimon/Aidos.html>)

¹⁰³ Usp. Freud <http://gutenberg.spiegel.de/buch/vorlesungen-zur-einfuhrung-in-die-psychoanalyse-926/13>

¹⁰⁴ Prema Hrvatskoj enciklopediji pojam *nemesis* ili *nemeza* dolazi od grčke božice koja *prema zasluži dodjeljuje sreću i nesreću*, dok u prenesenom značenju znači *sudbinsku osvetu ili odmazdu uopće* (Nemesis, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43346>)

je Richard Alewyn nastanak romana strave i užasa krajem 18. stoljeća definirao na sljedeći način: *Straha u životu ima otkad ima ljudi. U literaturi se počinje pojavljivati u onome trenutku kada iz stvarnog života počinje nestajati. Prosvjetiteljstvom (i sekularizacijom javnog života u modernoj državi) istjeran strah počinje tražiti utočište i nalazi ga u književnosti.*¹⁰⁵

Lars Koch tvrdi kako su veoma dugo postojali realni strahovi od demona, duhova, noći i oluja koji teorijskom i praktičnom racionalizacijom prirode počinju gubiti moć te na kraju postaju izvorom zadovoljstva. Noć, šuma, planine i oluje, koje su u vrijeme poimanja tih strahova kao realnih u književnosti bile izbjegavane, u drugoj polovici 18. stoljeća postaju favoriziranim motivima. Kao što je već prije spomenuto, u to vrijeme u Engleskoj nastaje žanr romana strave i užasa koji je na prijelomu stoljeća utjecao na književni ukus u čitavoj Europi. Koch ističe kako Richard Alewyn u romanu strave i užasa vidi istovremeno kao produkt prosvjetiteljstva i kao reakciju na njega. Kao produkt iz razloga što na kraju romana sve strahote i zagonetke dobivaju prirodno objašnjenje, kao reakciju jer čovjekova potreba za strahom više nije mogla biti u dovoljnoj mjeri zadovoljena te izvore traži u umjetnosti (usp. Koch 2013: 213).

Koch spominje Horsta Conrada koji tvrdi da razlog nestanka takvog straha od prirode iz svakodnevnog života leži u nadvladanju prirode rastućom tehničkom moći. Conrad objašnjava da strah od neograničenog političkog nasilja uslijed progresivne institucionalizacije javnog života, organizacijskih oblika poput policije i početka desničarske države gubi na značenju te naglašava da strah tek onda postaje književnom temom kad može pružiti osjećaj sigurnosti (usp. isto). Ova se teza nadovezuje na već prije spomenuti i objašnjeni preduvjet vremenske i prostorne udaljenosti.

Koch ističe kako se ovdje miješaju dva različita obrasca objašnjenja. Jedan pretpostavlja da je čovjeku čvrst potencijal straha urođen ili općenitije rečeno, urođena mu je potreba za uzbudljivom stimulacijom njegovih afekata, posebno onih koji su povezani s osjećajem boli i neugode. Za razliku od prilično mirne ugone u lijepom, strah i zaprepaštenje su prema Kochu pogodniji za uzbuđenje uma (usp. isto 214). Koch nadalje navodi kako je pretpostavku da je ljudima svojstvena potreba uzbuđenja koja se ne bavi pitanjima morala već godine 1719. pokušao objasniti Jean-Baptiste Dubos u svom djelu *Kritički osvrti poezije i slikarstva* (usp. isto). Koch objašnjava kako Dubos tvrdi da je žudnja izazvana umjetnošću slična patnji i kako se manifestira svim oznakama žive boli. Obje umjetnosti, i poezija i slikarstvo, prema Dubosu nikada ne uživaju veće odobravanje kao kada uspiju u nama izazvati bolne osjećaje (usp. Dubos prema Koch 2013: 214). Koch tvrdi da se Dubos nastavlja na psihološka razmišljanja Renea

¹⁰⁵ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

Descartesa i Thomasa Hobbesa te taj fenomen povezuje s težnjom duše za djelovanjem (usp. Koch 2013: 214). Naime, Dubos tvrdi kako je ta težnja toliko jaka da je u potrazi za zadovoljenjem unatoč tome što je povezana s boli. On smatra kako se ljudi boje nezadovoljstva i dosade koje nedjelovanje povlači za sobom više nego same boli. Njima su te muke koje osjećaju ukoliko moraju živjeti bez strasti daleko nepodnošljivije nego one muke koje mogu uzrokovati strasti. Od užasa je dakle prema njegovu mišljenju jedino gori *horror vacui*, emocionalna praznina (usp. Dubos prema Koch 2013: 214). Stoga možemo zaključiti kako čitatelj nedostatak uzbuđenja strasti u svakodnevnom životu kompenzira, nadoknađuje sa uzbuđenjima koja mu nudi umjetnost.

Koch tvrdi da se na Dubosa nastavlja Lessing koji pak smatra da kod svake jače požude ili osjećaja odbojnosti postajemo svjesni naše stvarnosti i ta svijest ne može biti drugačija doli ugodna. Stoga sve strasti, pa i one najneugodnije, postaju ugodne. Seidensticker naglašava kako jake emocije ne proširuju samo našu senzibilnost, nego nam i daju osjećaj živahnosti te intenziviraju naš način življenja (usp. Koch 2013: 214).

16.7. Teorija predviđanja

Noël Carroll u poglavlju *Why horror?* svoje knjige *The Philosophy of Horror* nastoji pronaći kako kaže sveobuhvatan ili općenit odgovor na pitanje što privlači publiku žanra strave i užasa te nastoji dati uvjerljivo objašnjenje moći privlačnosti užasa u njegovim brojnim manifestacijama kroz stoljeća i desetljeća te različitih podžanrova i medija u kojima se javlja (usp. Carroll 1990: 159).

Carroll tvrdi da svatko tko je bolje upoznat sa žanrom strave i užasa zna kako se mjesta radnje često ponavljaju. Carroll zaključuje kako se unatoč povremenim originalnim idejama priče strave i užasa više razlikuju u površinskim varijacijama nego u dubljim narativnim strukturama (Carroll 1990: 97).

Napominje kako je uobičajeno da publika strave i užasa ima vrlo dobar osjećaj za ono što će se sljedeće dogoditi ili barem vrlo dobar raspon stvari koje bi se mogle u nastavku dogoditi. Dio razloga za to Carroll vidi u činjenici što se mnoge priče strave i užasa poigravaju vrlo ograničenim repertoarom narativnih strategija, no Carroll ističe kako ta predvidljivost nikako ne umanjuje interes njegove publike (Carroll 1990: 97-98).

Na ovome je mjestu važno istaknuti kako mjesta radnje nisu jedina koja se ponavljaju. Kao što je već na samom početku analize spomenuto, svako djelo strave i užasa smješta djelo u dvorac, ruinu ili neku drugu propadajuću građevinu. To čine i Zagorka i Poe u svojim djelima

te čitatelj već na samome početku predviđa kako će brojni jezivi događaji koji će uslijediti biti vezani upravo uz ta mjesta. Poznavajući šablonu gotske priče, čitatelj zna kako će ga podzemni hodnici dovesti do sljedećeg užasavajućeg mjesta radnje, bilo da se radi o podzemnim katakombama ili pak prostorijama koje vrve opasnostima i da će se, zajedno sa protagonistom, boriti protiv nadolazećih prepreka i nastojati sačuvati živu glavu. Gotovo se u svakoj priči strave i užasa glavna junakinja nalazi u opasnosti, a prijeti joj snažan, tiranski muškarac, u našem slučaju Roderick koji pokopava živu sestru te kanonik Šimun koji svih snagama nastoji zvesti Mandušu ili joj nauditi zbog odbijanja. Oslanjajući se na teoriju uživanja u agresijama, najprije će naš čitatelj izivjeti svoje potisnute i skrivene požude i zajedno sa Šimunom podmetnuti požar, pokušati silovati Mandušu i svojim intrigama izazvati brojne nesporazume. Zatim će, oslanjajući se na teoriju moralnog uživanja, uživati u kažnjavanju svih likova s negativnim predznakom i osjećati olakšanje uzrokovano eliminacijom Šimuna i pobjedom dobra nad zlim. Isto će tako osjećati olakšanje kažnjavanjem braće Usher zbog njihovog neprimjerenog i incestnog odnosa koji se protivi svim pravilima prirode i time urokuje nelagodu kod čitatelja. Čitatelj zna da će se spomenuto drevno proročanstvo na početku djela obistini, zna da neće izostati atmosfera misterije i neizvjesnosti kao ni nadnaravni, neobjašnjivi događaji. Pročitavši barem jedno djelo strave i užasa, prepuštajući se sljedećem već na samome početku možemo pretpostaviti što će se u nastavku dogoditi. Poznavajući dakle formulu priče strave i užasa, čitatelj je upoznat sa svim pravilima igre. Sa svakim se novim čitanjem rado upušta u tu igru jer svako novo čitanje predstavlja novo podraživanje osjetila. Svakim je novim čitanjem čitatelj upoznat s elementima koji će uslijediti, no svakim novim čitanjem na isti način strepi s protagonistima i vodi borbe za život.

16.8. Teorija imitacije

Ovdje svakako valja istaknuti viđenje književnosti kao igre kojim se, osim kognitivnih znanstvenika, bave mnogi teoretičari književnosti među kojima je i Gerhard Lauer. On navodi kako već Aristotelov temeljni princip imitacije, vjerojatno temeljni proces ljudskog shvaćanja svijeta, igra veoma važnu ulogu u književnosti. Lauer naglašava kako imitaciju u ovom smislu možemo shvatiti razlogom iz kojeg književnost funkcionira te navodi kako je već Aristotel smatrao da ljudi osjećaju radost u imitaciji (usp. Lauer 2009: 32). Nadalje tvrdi da čitatelj ili gledatelj imitira značenje radnji te simulira kako se neka radnja motorički osjeća. On također zna kako se protagonist nekog književnog djela ili pak glumac, svjestan sposobnosti imitacije čitatelja ili gledatelja, samo pretvara (usp. isto).

Čitajući dakle *Pad kuće Usher* ili *Kći Lotrščaka* s jedne se strane uživljamo u lik pripovjedača koji se približava turobnim događajima, koji suosjeća s Roderickom i svjedoči njegovom duševnom i tjelesnom propadanju ili pak u lik Manduše koja u svakom novom poglavlju biva nanovo progonjena i koja se kroz čitavo djelo nastoji osloboditi podčinjenosti. Na svakom njenom koraku strepimo za njen život i bježimo zajedno s njom pred progoniteljima. S druge pak strane od samog početka čitanja znademo da se radi o fiktivnom djelu koje nam želi pružiti uzbuđenje i otrgnuti nas od jednolične svakodnevnice. Naša svijet na taj način kroz čitavo djelo oscilira između faktičkog svijeta u kojem smo svjesni da se radi o fikciji te svijeta fikcije u koji po potrebi naše ožednjale duše zalazimo.

Lauer napominje da su autor i čitatelj odnosno glumac i gledatelj svjesni međusobne sposobnosti imitacije i tek u međusobnom zrcaljenju radnje dobivaju smisao. Također navodi kako smo naučili da je književnost hrana za naš instinkt imitacije (usp. isto). U nastavku napominje da se svako pripovijedanje služi mehanizmom empatije, sposobnošću razumijevanja emocija drugih, u svoju korist te svako čitanje odnosno ispričanu stvarnost primamo prema principu minimalnog odstupanja te simuliramo radnju u sebi kao stvarnu sve dok ne primimo suprotne informacije (usp. isto: 33).

Koch spominje Freuda koji tvrdi kako se gledatelj kazališnog komada identificira s herojem komada u boli, patnji i ozbiljnoj bojazni koje gotovo da okončavaju ugodu (usp. Koch 2013: 214). Kako bi se to izbjeglo, Freud tvrdi kako (...) *njegova uroda ima kao uvjet iluziju, odnosno ublažavanje patnje sigurnošću, da je kao prvo netko drugi tko djeluje i pati na pozornici i da se, kao drugo, ipak radi samo o igri u kojoj njegova osobna sigurnost ne može pretrpjeti štetu* (Freud prema Koch 2013: 214).

Koch u nastavku citira rimskog pjesnika i filozofa Tita Lukrecije Kara koji je u svojim stihovima u 1. stoljeću p. n. e. tematizirao tu situaciju i formulirao teoriju užitka u strašnom u kojoj govori kako se slatkoća promatranja tuđe nesreće ne nalazi u naslađivanju tuđe nesreće, nego u spoznaji kojih je tjeskoba pojedinac pošteđen (Lukrecije Kar prema Koch 2013: 215). Koch napominje da tek u suočavanju sa strahotom koju drugi trpi primijećujemo s olakšanjem ono na što smo se već navikli – da smo u pravilu relativno dobro, da živimo u prilično sigurnim uvjetima i da nam je bolje od onih koji su uključeni u strahoviti događaj. Prema Kochu, onaj tko u književnosti ili pak stvarnom životu doživi smrt neke osobe, taj može razviti trijumfirajući osjećaj zbog činjenice da je on sam još uvijek živ (usp. Koch 2013: 215). Koch nadalje spominje da je Elias Canetti taj psihološki fenomen opisao kao *elementarni trijumf* – Canetti trenutak

preživljavanja smatra trenutkom moći. Uplašenosť koju osjećamo prilikom prizora smrti prelazi u osjećaj zahvalnosti što nismo mi ti koji smo umrli (usp. Koch 2013: 215).

Taj trenutak moći i trijumfa doživljava i čitatelj čitajući djela *Kći Lotrščaka* i *Pad kuće Usher*. Recipijent osjeća olakšanje što se, vjerojatno, nalazi u toplom naslonjaču i što ga opasnosti kojima vrvi čitav ambijent navedenih djela neće snaći. Na samom se djelu *Pad kuće Usher* čitatelj osjeća pobjedonosno što on sam ne obitava među zidovima koji padaju rušilačkom snagom, osjeća olakšanje što mu ne prijete podmetnuti požar poput onog kod Zagorke te zasigurno uživa u slobodi što on sam nije živ pokopan poput Madeline ili uzidan u kulu poput Zagorkine Manduše.

Eibl tvrdi kako tijekom čitanja i gledanja naša svijest oscilira između vjerovanja u stvarnu prisutnost imaginarnog događaja i svjesnom znanju da se radi o iluzionarskom prividu. On tvrdi kako dobrovoljno zalazimo u taj prividan svijet, no isto tako posjedujemo slobodu ponovno se uzdignuti iznad nje i stvoriti distancu ukoliko podraživanje osjetila poprimi preintenzivnu notu. Tijekom gledanja filma možemo, primjerice, zatvoriti oči, tijekom čitanja sklopiti knjigu i osjećati se dalje sigurno sjedeći u naslonjaču.¹⁰⁶ Upravo nam to poistovjećivanje s likom i proživljenim strahotama u kombinaciji s distancirajućom pozicijom s koje promatramo fiktivan svijet pripovjedača i protagonista omogućava osjećaj olakšanja koji će uslijediti nakon što smo osjetili tjeskobu ili nelagodu. Ovdje se svakako možemo osloniti na prikazani kemijski odgovor kojim naš mozak reagira na situacije koje izazivaju strah i tjeskobu. Kao što je prikazano u poglavlju Strah i tjeskoba u neuroznanostima, oslobađajući hormone hipokampus pamti kako smo se osjećali u trenutku straha ili tjeskobe. Ukoliko smo čitajući Zagorku ili Poea osjetili strah ili tjeskobu, a da je pri tome bila zadovoljena prostorna i vremenska predispozicija za uživanjem u strahu, naš mozak pamti da smo u tom trenutku imali sve preduvjete kako bismo bezbrižno uživali u djelima prožetima jezom i nadnaravnim što će ojačati našu strast i naklonost prema tom književnom žanru.

¹⁰⁶ Usp. Eibl <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf>

17. Zaključak

Ovim je radom prikazana kompleksnost straha i tjeskobe te mogućnosti kojima se tim fenomenima može pristupiti. Također je prikazano kako se kod straha i tjeskobe govori o interdisciplinarnim fenomenima kojima se može pristupiti iz biološkog, medicinskog, psihološkog, filozofskog ili pak, za nas najzanimljivijeg, književno-teorijskog aspekta.

Strah i tjeskoba pripadaju osnovnim ljudskim emocijama te bavljenje njima nije nova pojava. Iako se u svakodnevnom govoru pojam straha pojednostavljeno koristi kako bi obuhvatio oba stanja, teorijskim je djelom rada dokazano da se radi samo o prividno istim stanjima. S obzirom da se svi znanstveni pristupi slažu s postojanjem konkretnog objekta kao izvora straha, problematičniji postaje pristup i definiranje same tjeskobe što je tijekom povijesti rezultiralo brojnim teorijama. Dok se pod pojmom *strah* podrazumijeva stanje kod kojeg je pojedinac izložen konkretnoj opasnosti, kod *tjeskobe* se radi o stanju kod kojeg sam objekt nije nadohvat ruke, no valja naglasiti da stanje tjeskobe nikako ne pretpostavlja potpunu odsutnost objekta. Iako je ponekad doista teško dokučiti samu izvornost tjeskobe, možemo se složiti s Heideggerom koji tvrdi da se kod tjeskobe opasnost koja vreba uvijek nalazi Negdje.

Fenomeni straha i tjeskobe predstavljaju izuzetno plodno područje za znanstvena istraživanja te je u ovome radu prikazan samo dio teorijskih rasprava. On seže od pretpostavke da je strah osnovno egzistencijalno iskustvo čovjeka i da je kao jedna od praemocija usidren je u tijelu čovjeka što znači da je evolucijski uvjetovan. Pozornost i oprez naspram opasnosti te reakcija u obliku bijega ili borbe važni su za preživljavanje i očuvanje vrste. Nadalje, iz prikaza je vidljivo da je predispozicija za tjeskobu jednako kao i za strah genetski uvjetovana. Psihoanalitičke teorije izvor straha i tjeskobe nalaze u najranijem dobu djetinjstva i odvajanju djeteta od majke odnosno referentne osobe. Pripadnici egzistencijalističke filozofije izvore straha ne traže u vanjskome svijetu, već se okreću čovjeku i njegovom unutarnjem svijetu. Heidegger, jedan od najznačajnijih predstavnika egzistencijalističke filozofije, izvor tjeskobe nalazi u čovjekovoj bačenosti u svijet i prepuštenosti samome sebi dok Kierkegaard, Sartre ili Jaspers izvor tjeskobe nalazi u slobodi čovjeka. U religijskom se pristupu toj problematici izvor tjeskobe s jedne strane nalazi u napuštanju Crkvenih doktrina, dok se s druge strane izvor nalazi u apokaliptičkim slikama Biblije.

S obzirom da su strah i tjeskoba sastavni dio čovjekove svakodnevnice, ne treba čuditi činjenica što su svoje mjesto našli i u umjetnosti. Ovim je radom prikazano da se pisac u svojim umjetničkim djelima može koristiti konkretnim, na vlastitoj koži proživljenim strahovima kako

bi obradio svoj odnos prema viđenom zlu karakterističnom za određeno razdoblje. Provedena šetnja kroz razdoblja pomogla nam je kod rekonstrukcije različitih oblika straha i tjeskobe, uzimajući pri tome u obzir za svako razdoblje specifične kulturno-sociološke aspekte.

S druge pak strane postoje umjetnici – neovisno o tome govorimo li o likovnoj, filmskoj ili književnoj umjetnosti – koji se poigravaju sa svojim recipijentima i imitiranim, fiktivnim svijetom u njima bude osjećaje tjeskobe. S obzirom da ova vrsta umjetnosti ne pretpostavlja postojanje konkretnih opasnosti, upoznavši razliku između straha i tjeskobe možemo zaključiti da osjećaj koji se u nama nastoji evocirati jest osjećaj tjeskobe. Umjetnost se od samih svojih početaka poigrava s krhkom stranom ljudskog postojanja, s čovjekovim brigama i strahovima vezanima uz njegovu egzistenciju te vrlo rado poseže za elementima strave i užasa kako bi evocirala tjeskobu. Ovdje se ne radi o pukom izazivanju tih neugodnih osjećaja, nego o dubljem značenju posezanja čitateljeve ruke za štivom jezive proze. Postoje brojni čitatelji koji istinski uživaju u uzbudljivim, zastrašujućim i rizičnim situacijama. Rad se bavi pitanjem problematike paradoksa književnosti – zašto tražimo osjećaj straha, prirodni odgovor na prijetnju, upravo u umjetnosti i gdje se rađa naša žudnja za tim osjećajem.

U ovome su radu prikazani načini na koji se strah i tjeskoba evociraju kod čitatelja te su se ti načini u književnosti ustalili kao trajni motivi evokacije istih. Osobito važnu ulogu u evokaciji straha i tjeskobe preuzima atmosfera koja pak nastaje interaktivnom igrom drugih motiva – smještanjem radnje u dvorac ili ruinu koji svjedoče prošlosti i starosti, u donji svijet ili šumu, drevnim proročanstvom, djevojkom koja se nalazi u opasnosti i kojoj prijeti tiranski muškarac, gubitkom i ponovnim nastojanjem pronalaženja identiteta, osjećajem jeze, misteroznosti i neizvjesnosti. Istraživačkom korpusu pripadaju pripovijetka *Pad kuće Usher* Edgara Allana Poea i roman Marije Jurić Zagorke *Kći Lotrščaka*. Djela koja su nam poslužila za analizu obiluju takvim elementima koji pak ulaze u područje gotske književnosti. Gotski roman vrvi zastrašujućim motivima koji čvrstim okovima vežu čitatelja uz korice knjige. U teoriji književnosti često ga se smješta u trivijalnu književnost te mu se pripisuje manjkava vrijednost i važnost.

Prikazom motiva preuzetih iz gotskim romana postaje jasno i vidljivo da je gotska književnost ostavila trag i na hrvatskom tlu. Iako se elementi gotskog romana u hrvatskoj književnosti pojavljuju kasnije nego u drugim zemljama, svakako valja uzeti u obzir činjenicu kako upravo Zagorki dugujemo unos znatnog udjela dotadašnjoj publici nepoznatih noviteta kojima je obogatila našu književnost i otvorila put – kako piscima, tako i recipijentima – novom načinu bavljenja shvaćanja svijeta.

Cilj ovog rada bio je približiti fenomen paradoksa koji se, između ostalog, javlja i u žanru gotske književnosti. Naime, dok negativne emocije poput straha i tjeskobe u svakodnevnome životu nastojimo izbjeći, u književnosti im se prepuštamo bez imalo protivljenja. Na pitanje postavljeno u Uvodu, iz kojeg se razloga javlja želja za uživanjem u strahu i tjeskobi, ponuđeno je nekoliko mogućih odgovora u obliku teorija uživanja. Ispunivši preduvjet vremenske i prostorne udaljenosti, oba nam djela osiguravaju da uživamo u opasnostima koje su dio imaginarnog svijeta. Znajući da Zagorka i Poe svoje likove stvaraju kako bismo se nakratko s njima identificirali i doživjeli trijumfalni osjećaj jer se sami ne nalazimo u opasnostima te kako bismo iskusili osjećaj uzvišenog jer smo u mogućnosti uzdići se iznad nadnaravnih pojava, bez sumnje možemo zaključiti da roman *Kći Lotrščaka* i pripovijetka *Pad kuće Usher* pobuđuju naša osjetila čime kompenziramo nedostatak uzbuđenja u svakodnevnome životu. Kroz navedena djela svakako možemo i svoje agresivne porive iživjeti koji u stvarnome životu nikako ne smiju izići na vidjelo jer bismo u svakome slučaju bili podvrgnuti sankcijama. I sami svjesni da se radi o nepoželjnim nagonima koje svim silama nastojimo sakriti od vanjskog svijeta, otvorivši knjigu i prepuštajući se čitanju, bez imalo grižnje savjesti možemo duh nakratko pustiti na slobodu. Sklopivši je po završetku čitanja, u skladu s društvenim normama pristajemo našeg duha-lutalicu zatvoriti daleko od očiju javnosti, baš onako kao što je to učinio i Šimun s Mandušom.

Zaključno valja istaknuti da analiziraim djelima možemo pristupiti iz perspektive egzistencijalne filozofije oslanjajući se na njene predstavnike. Zašto tjeskobe je uvijek tubitak kao takav – naši protagonisti uvijek strahuju za svoju egzistenciju koja je u doba prosvjetiteljstva nastalim okolnostima poljuljana, dok je pred-čim tjeskobe bačenost u svijet i samostalno snalaženje u njemu. Kanonik Šimun, predstavnik svećenstva, a time ujedno i predmet Zagorkine kritike, predstavlja, oslanjajući se na prikaz tjeskobe iz teološke perspektive, ambivalentan svijet koji religija nudi. S jedne strane, on bi našim protagonistima trebao pomoći u uklanjanju opasnosti i izvora tjeskobe, dok s druge strane stvarnost izgleda nešto drugačije – svojim zlodjelima koja predstavljaju opasnosti koje nam prijete on dodatno izaziva tjeskobu.

Fenomen straha u književnosti predstavlja bogato i plodno tlo za daljnja istraživanja ne samo iz književno-teorijskog, nego i iz psihološkog gledišta. Zanimljivo istraživanje koji bi valjalo provesti vezano uz gotski roman i koje bi dokazalo interdisciplinarnu poveznicu književnosti i psihologije bilo bi vezano uz borbu protiv straha i anksioznosti pri čemu bi svakako valjalo uzeti u obzir teorije učenja. Korištenje principa evociranja straha i tjeskobe kroz priče strave i užasa te stupanj njihove pogodnosti za borbu protiv istih ostavljam svom budućem istraživanju.

Sažetak

Strah i tjeskoba nezaobilazan su dio ljudskog postojanja. Često poimani kao znak slabosti, oni predstavljaju osnovnu značajku čovjeka. Uzroci, načini doživljavanja kao i načini suočavanja sa strahom i tjeskobom variraju od kulture do kulture te od pojedinca do pojedinca. Uzroci straha i tjeskobe proizlaze iz (ne)prilika kojima pojedinac podliježe te kao vjeran pratitelj čovjeka ulaze i u svijet umjetnosti. Strah i tjeskoba predstavljaju dominantne motive ne samo u suvremenoj književnosti, nego od samih njenih početaka. U radu će biti predstavljeno viđenje njehove izvornosti iz medicinske, genetske, filozofske, psihološke i teološke perspektive te će na temelju elemenata svojstvenih književnosti strave i užasa rad prikazati na koji način te negativne emocije prerastaju u užitek što od samih početaka umjetnosti dovodi do paradoksa književnosti.

Ključne riječi: strah, tjeskoba, genetska predispozicija, egzistencijalistička filozofija, paradoks književnosti, žudnja za strahom, teorije uživanja u strahu

Popis literature

IZVORI

1. Jurić Zagorka, Marija (2006), *Kći Lotrščaka*, Školska knjiga, Zagreb
2. Poe, Edgar Allan (1986), „Pad kuće Usher“ u *Krabulja crvene smrti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 183-202

LITERATURA

1. Angehr, Emil (2017), „Angst als Grundproblem der Philosophie“ u *Angst: Philosophische, psychopathologische und psychoanalytische Zugänge*, Verlag Karl Alber, Freiburg/München
2. Anz, Thomas (1982), „Entfremdung und Angst“ u *Expressionismus – sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung: Mannheimer Kolloquium*, Fink, München, 15-40
3. Armanda, Lucijana, Galić Kakkonen, Gordana (2012), „Lik zlog svećenika u romanu Tajna krvavog mosta“ u *Zbornik radova Filozofskog Fakulteta Splitu*, 5 (2012), 5, 99-113
4. Beker, Miroslav (2002), „Roman raskalašenosti i roman strave“ u *Roman 18. stoljeća: engleski, francuski i njemački roman*, Školska knjiga, Zagreb, 227-254
5. Carroll, Noël (1990), *The philosophy of horror*, Routledge, New York
6. Cassuto, Leonard (1999), „Beyond Originality: Edgar Allan Poe the Critic“ u *Literary Theory and Criticism – Edgar Allan Poe*, General Publishing Company, Toronto, 1-13
7. Diercks, Christine, Schlüter, Sabine (2010), „Vorwort“ u *Angst. Siegmund-Freud-Vorlesungen 2009*, Mandelbaum Verlag, Wien, 7-8
8. Flöttmann, Holger Bertrand (2015), *Angst. Ursprung und Überwindung*, W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart
9. Frank, Michael C. (2010), „Die Verortung des Schreckens. Zum räumlichen Imaginären der Gothic novel“ u *Der Schauer(roman): Diskurszusammenhänge – Funktionen – Formen*, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 117-154
10. Jentsch, Ernst (1906), „Zur Psychologie des Unheimlichen“ u *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*, Marhold Verlag, Hallesaae, 22/1906, 195-199
11. Jeremić Molnar, Dragana, Molnar Aleksandar (2009), „Rasprava o uzvišenom kraju 18. veka: Berk, Kant, Šiler“ u *Filozofija i društvo*, 1/2009, Srbija, 143-158
12. Kaufmann, Walter (1980), *Tragödie und Philosophie*, Gulde-Druck, Tübingen

13. Klicpera, Christian (1983), „Psychologie der Angst“ u *Grundlagen und Klinik; ein Handbuch zur Psychiatrie und medizinischen Psychologie*, Springer Verlag, Berlin, 1-42
14. Koch, Lars (2013), *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart
15. Kolanović, Maša (2006), „Svjetovno pismo Marije Jurić Zagorke“ u *Kći Lotrščaka*, Školska knjiga, Zagreb, 449-465
16. Lange, Carsten (2007), *Architekturen der Psyche: Raumdarstellung in der Literatur der Romantik*, Königshausen und Neumann GmbH, Würzburg
17. Lovecraft, Howard Phillips (1995), *Die Literatur der Angst. Zur Geschichte der Phantastik*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main
18. Perry, Dennis R., Sederholm, Carl H. (2009), *Poe, „The House of Usher“, and the American Gothic*, St. Martin's Press LLC, New York
19. Ploog, Detlev (1983), „Geleitwort“ u *Angst: Grundlagen und Klinik; ein Handbuch zur Psychiatrie und medizinischen Psychologie*, Springer Verlag, Berlin, 5
20. Schulz, Christian (2012), *Angst und Film. Methoden, Motive und Kontinuitäten*, Europäischer Hochschlverlag GmbH & Co KG, Bremen
21. Seidensticker, Bernd (2005), *Über das Vergnügen an tragischen Gegenständen: Studien zum antiken Drama*, K. G. Saur Verlag, München und Leipzig
22. Strian, Friedrich (1983), „Vorwort“ u *Angst: Grundlagen und Klinik; ein Handbuch zur Psychiatrie und medizinischen Psychologie*, Springer Verlag, Berlin, 7-9
23. Vaas, Rüdiger (2002), „Schrecken im Gehirn“ u *Gehirn & Geist*, Spektrum der Wissenschaft Verlagsgesellschaft mbH, Heidelberg, 01/2002, 80-87
24. Zoja, Luigi (1995), *Growth and Guilt – Psychology and the limits of development*, TJ Press (Padstow), Cornwall

INTERNETSKI IZVORI

1. Atsma, Aaron J., *Aidos*, URL: <http://www.theoi.com/Daimon/Aidos.html> (10.09.2017)
2. Burke, Edmund, *Vom Erhabenen und Schönen*, URL: http://literaturkritik.de/public/artikel.php?art_id=145 (12.02.2016, 18.06.2017)
3. *Die Nibelungen in Worms*, URL: <https://www.worms.de/de/kultur/nibelungen/> (03.08.2017)

4. DocCheck Flexikon, *Konfabulation*, URL: http://flexikon.doccheck.com/de/Konfabulation?utm_source=www.doccheck.flexikon&utm_medium=web&utm_campaign=DC%2BSearch (23.01.2009, 20.07.2017)
5. Eibl, Karl, *Von der biologischen Furcht zur literarischen Angst*, URL: <http://eibl.userweb.mwn.de/FurchtAngst.pdf> (18.06.2017)
6. Freud, Sigmund, *Archaische Züge und infantilismus des Traumes*, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/vorlesungen-zur-einfuehrung-in-die-psychoanalyse-926/13> (11.09.2017)
7. Freud, Sigmund, *Das Ich und das Es*, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/das-ich-und-das-es-932/2> (08.09.2017)
8. Freud, Sigmund, *Das Ich und das Über-Ich (Ichideal)*, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/das-ich-und-das-es-932/3> (08.09.1990)
9. Freud, Sigmund, *Das Unheimliche*, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-ii-7122/29> (08.09.2017)
10. Freud, Sigmund, *Die Sexualität in der Ätiologie der Neurosen*, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-i-7123/5> (12.09.2017)
11. Freud, Sigmund, *Über die Berechtigung, von der Neurasthenie einen bestimmten Symptomenkomplex als » Angstneurose « abzutrennen*, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-i-7123/7> (08.09.1990)
12. Freud, Sigmund, *Gesichtspunkte der Entwicklung und Regression. Ätiologie*, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/vorlesungen-zur-einfuehrung-in-die-psychoanalyse-926/22> (12.09.2017)
13. Freud, Sigmund, *Neurose und Psychose*, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-ii-7122/10> (12.09.2017)
14. Gutdeutsch, Gudrun, *Mitologija drveća*, URL: <http://nova-akropola.com/kulture-i-civilizacije/mitologije/mitologija-drveca/> (05.2016, 04.08.2017)
15. Harris, Robert, *Element of the Gothic Novel*, URL: <http://www.virtualsalt.com/gothic.htm> (15.05.2015, 16.06.2017)
16. Kant, Immanuel, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen: Von den unterschiedenen Gegenständen des Gefühls vom Erhabenen und Schönen*, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-6398/2> (04.08.2017)
17. Kant, Immanuel, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen: Von den Eigenschaften des Erhabenen und Schönen am Menschen überhaupt*, URL:

- <http://gutenberg.spiegel.de/buch/beobachtungen-uber-das-gefuhl-des-schonen-und-erhabenen-6398/3> (04.08.2017)
18. Koršić, Mirko, *Stres i funkcija kore nadbubrežne žlijezde*, URL: <http://www.poliklinika-harni.hr/Default.aspx?sifraStranica=1475> (14.06.2015, 12.07.2017)
19. Leksikografski zavod Miroslava Krleže, *Hibris*, URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=25353#> (14.09.2017)
20. Leksikografski zavod Miroslava Krleže, Nemeza, URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=25353#> (14.09.2017)
21. Merz, Karin, *Hintergrund: Höllenangst und Seelenheil*, URL: <https://www.planetenschule.de/wissenspool/die-stadt-im-spaeten-mittelalter/inhalt/hintergrund/hoellenangst-und-seelenheil.html> (23.08.2017)
22. Pavlović, Sonja Anksioznost: Kad se strah i briga otmu kontroli <https://mindreadingsblog.wordpress.com/2013/02/18/anksioznost-kad-se-strah-i-briga-otmu-kontroli/> (18.02.2013, 12.07.2017)
23. Schiller, Friedrich, *Über das Erhabene*, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3325/1> (15.07.2017)
24. Schiller, Friedrich, *Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen*, URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3354/1> (15.07.2017)