

Motiv dvojnika u djelima Roberta Louisa Stevensona Neobičan slučaj dr. sc. Jekylla i gospodina Hydea i Ernesta Theodora Amadeusa Hoffmanna Pješčuljak

Guliš, Josipa

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:671990>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-20**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Josipa Guliš

**Motiv dvojnika u djelima Roberta Louisa
Stevensona *Neobičan slučaj dr. Jekylla i
gospodina Hyde* i Ernsta Theodora Amadeusa
Hoffmanna *Pješčuljak***

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2019.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Josipa Guliš

Matični broj: 0009076570

Motiv dvojnika u djelima Roberta Louisa
Stevensona *Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina
Hydea* i Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna
Pješčuljak

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost, jednopredmetni

Mentor: dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 18. rujna 2019.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova

_____ izradio/la samostalno pod mentorstvom _____.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Potpis

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Povijesni put dvojnika.....	2
3. Dvojnika kao motiv i tema.....	5
4. Analiza pripovijetke <i>Pješčuljak</i>	8
4.1. Odnos stvarnosti i mašte.....	11
4.2. Razlika između oka i uha	13
4.3. Clara i Olimpija	14
4.4. Coppelius i njegovi dvojnici	17
5. Analiza novele <i>Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hyde</i>	20
5.1. Gotski žanr	20
5.2. Znanstveni (medicinski) eksperiment.....	22
5.3. Rascijepljena ličnost	24
5.4. Dvojnički odnos	26
5.5. Kršćanska etika	31
6. Zaključak.....	33
Sažetak.....	35
Literatura	36

1. Uvod

U ovom radu bit će riječi o motivu dvojnika na primjeru pripovijetke *Pješčuljak* Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna i novele *Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hydea* Roberta Louisa Stevenson. Ovom temom nastojala sam prikazati način na koji se dvojnici razmatra u djelima 19. stoljeća, osobito u maniri gotičke književnosti te koja se pitanja i problemi ljudi toga vremena provlače kroz djela. Analiza djela najvećim će se dijelom oslanjati na interpretacije psihoanalitičara, obzirom da se dvojnici smatra unutarnjim, nesvjesnim dijelom ljudskog uma. U prvom dijelu rada ukratko ćemo prikazati povijesni put dvojnika. Tema dvojnika potječe od najranijih mitova i narodnih predaja, a nastavlja se u kasnijim razdobljima sve se više usmjeravajući prema novim humanističkim naukama. U sljedećem ćemo se dijelu baviti tumačenjima motiva dvojnika. Psihoanalitičari su osobit naglasak stavili na analizu nesvjesnog bitka. Id (Ono) predstavlja dvojnika, suparnika nas samih koji proizlazi iz nesvjesnog, animalnog dijela našeg uma. Pripovijetci *Pješčuljak* posvetit ćemo sljedeći dio rada. U njoj se naglasak stavlja na ludilo i paranoju proizvedene strahom koji je stvoren još u davnom djetinjstvu. Glavni junak ne razlikuje maštu od stvarnosti te neprestano živi u iluziji koju je stvorio djetinjim pričama i strahom. Ne poimajući što je mašta, a što stvarnost, izokreće stvari pa tako živo biće poima neživotnom lutkom, a automat nastoji oživjeti. Hoffmann je motiv automata uvodio u brojna svoja djela, a na taj je način nastojao kritizirati stvorene živote i njihove tvorce koji su mislili kako mogu prkositi biološkom stvaranju života. U posljednjem dijelu rada analizirat će se novela *Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hydea*. Kroz parodiju medicinskog slučaja, Stevenson prikazuje zlog, demonskog dvojnika koji sve više jača i izlazi na površinu nadjačavši svog tvorca. Pritom se prvi puta govori o muškom poremećenom protagonistu kako bi se kritizirali viktorijanski medicinski slučajevi i poremećaji osobnosti, koji su do tada poimani isključivo ženskima.

2. Povijesni put dvojnika

Donat smatra da je pojam dvojnika, u različitim verzijama, poznat od ranih antičkih djela pa sve do suvremenosti. Niz narodnih priča i vjerovanja koristi se motivom dvojnika što potječe od trenutka kada je čovjek prvi puta ugledao vlastiti odraz u vodi ili svoju sjenu, pitajući se je li to on ili netko Drugi. *Od mita o Narcisu pa do priče o čovjeku ili ženi bez sjene riječ je uvijek o egzistencijalno motiviranoj situaciji čovjeka kad se konačno nađe sam pred sobom i kad nije siguran prebiva li u njemu i koji drugi skriveni ja, njemu sličan ali u isti mah i različit.* (Donat 2011: 174) Mit o Alkmeni i Amfitrionu privukao je pažnju različitih autora koji su pisali brojne verzije istoimenog mita. U vrijeme grčke antike o sudbini Amfitriona – za čijeg je odsustva, prema mitu, Jupiter uzeo njegovo naličje kako bi konzumirao odnos s Alkmenom – pisali su Pindar, Homer, Hesiod, Sofoklo, Euripid. Najranija obrada mita, ujedno i najznačajnija, pripada Plautu. Plautova djela poslužila su kao predložak kasnijim renesansnim i sedamnaestostoljetnim francuskim autorima koji su u različitim verzijama reproducirali temu dvojnika. Ovim kratkim uvodom vidljivo je kako se ista tema dvojnika, koja potječe još iz antičkog razdoblja, reproducirala i u kasnijim razdobljima.

Donat također navodi temu blizanaca kao jedne od varijanata dvojnika koja se pojavljuje u mitovima, *njegovu inačicu predočenu kroz mitologiju blizanaca i podosta obimnu književnost temeljenu na zabludama, zabunama i nesporazumima koja se tim motivom alimentira.* (Donat 2011: 171) Tvrdi da se tema blizanaca najčešće koristi u komedijama te je kao takva češća u starijoj književnosti. Velik broj zabluda i nesporazuma nastao je na temelju činjenice da se kod blizanaca dvojica svode na jednoga, no tek s romantizmom dolazi novi pristup temi dvojnika u književnosti: jedan lik posjeduje dvije ličnosti. (Donat 2011: 171)

Autorice Čale i Čale Feldman pozivaju se na Greenbalatta koji u uvodu svog djela *Renesansno samooblikovanje spominje jastvo, pod tim podrazumijeva ranonovovijeki osjećaj za osobni poredak, karakterističan modus obraćanja svijetu i strukturu prisilno ograničenih žudnji – kao i neke elemente svojevoljnog oblikovanja što se javljaju u formiranju i izražavanju identiteta.* (Čale i Čale Feldman 2008: 67)

Sindičić Sabljo navodi da je početak 17. stoljeća obilježila epistemološka kriza koja je išla za propitivanjem prirode znanja i točnosti dotadašnjih pojašnjenja o svijetu i položaju čovjeka u njemu. Obzirom da su dotadašnja pojašnjenja poništena, slika koju je čovjek imao o sebi i svom položaju u svijetu počinje se raspadati. (Sindičić Sabljo 2014: 114) Sindičić Sabljo u svom članku zaključuje kako je kazalište omogućilo simboličan prikaz slike svijeta i pojavu dvojnika te da je motiv dvojnika čest barokni motiv koji je autorima pružio priliku za propitivanje identiteta, odnosno onih nesigurnosti s kojima se svijet i čovjek suočio i nemogućnosti spoznaje samoga sebe u promijenjenom novom svijetu. (Sindičić Sabljo 2014: 114)

Donat smatra kako je dvojništvo najveći uspon ostvarilo u romantizmu, i to osobito u njemačkom romantizmu gdje se ističu djela Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmann, a kasnije i u američkoj, ruskoj, francuskoj književnosti. Romantizam dvojnika počinje demonizirati što doprinosi stvaranju jezovitih ugođaja. (Donat 2011: 171)

U fikciji 19. stoljeća strogo izvedena čovjekova dvostrukost, razlika, vidljiva je u brojnim likovima dvojnika. (Matijašević 2011: 234) Foucault smatra kako je razvoj psihoanalize u 19. stoljeću, čiji je začetnik Sigmund Freud, imao snažan doprinos razmatranju ljudskog nesvjesnog područja uma. Time se pridonijelo razvoju novog načina proučavanja dvojnika, dvojnika kao negativne instance što proizlazi iz nesvjesnog. (Foucault 1971: 399) Matijašević se poziva na Showalterino tumačenje da je *kraj 19. stoljeća bio zlatno doba književnih dvojnika.* (Matijašević 2011: 239)

Matijašević također navodi kako su se devetnaestostoljetne teorije i tumačenja dvojnika nastavile sve do 20. stoljeća. Većina novih djela bila je *vezana uglavnom uz razdoblje širih kontrakulturnih pokreta šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća*. (Matijašević 2011: 246, 247)

3. Dvojnika kao motiv i tema

Donat tvrdi da tema i motiv dvojnika zauzima jedno od glavnih mjesta unutar fantastične književnosti. Dvojnici se u književnosti pojavljuju u različitim verzijama i reprodukcijama. Najčešće se govori o dvojniku samoga sebe, odnosno podvojenoj ličnosti koja se javlja iz dubine našeg bića i koje često nismo svjesni. Dvojnici mogu biti i u obliku slike, kamenog kipa ili androida, tj. mehanički stvorenog bića (robota). Liku dvojnika pripada i umjetno stvoren čovjek kakvog pronalazimo u romanu *Frankenstein ili moderni Prometej* Mary Shelley. Tema zrcala i metamorfoze čine posebnu vrstu dvojništva, a ono se može ostvariti *i na drugim planovima: san i zbilja, konkretna priroda i idealni pejzaž, ljubav i mržnja, život i smrt.* (Donat 2011: 176)

Matijašević navodi da se psihoanaliza se osobito bavila pitanjem Drugog. Ona u dvojniku nije vidjela partnera, već suparnika koji je rezultat jezovitog, zazornog što iz vela dugo potiskivane tajne izlazi na površinu. (Matijašević 2011: 213): *Jezovito je vrsta onoga zastrašujućega koja potječe iz onoga dugo poznatoga i odavna bliskoga.* (Freud 2010: 10) Pridodamo li nešto u čemu se ne snalazimo svakodnevnim stvarima, ono će ih učiniti jezivima. Jezovito, tvrdi Freud, jest sve što je dugo vremena bilo potisnuto i skrivano, a otkrilo se. Potiskivanjem se razvio strah kao rezultat neprestanog vraćanja toga potisnutoga. (Freud 2010: 10) Psihoanalitičari su u dvojničkom odnosu prepoznali odnos Ega i Superega, a govor nesvjesnog pojavljuje se kroz našu svjesnost: *Psihoanaliza se direktno usmjerava prema nesvjesnom, sasvim neustrašivo – ne prema onome što treba da se postepeno objasni u progresivnom osvjetljavanju implicitno datog, nego prema onome što je tu i što se skriva, što postoji sa nijemom čvrstinom stvari, teksta zatvorenog u samog sebe, ili kao bijela praznina u vidljivom tekstu i što se tako opire svakom pristupu.* (Foucault 1971: 412) Donat smatra kako je tema dvojnika

prikladan materijal za analizu čovjekova bića kao nosioca neskrivenog bitka te se poziva na Heideggera koji iznosi zaključak da *bitak čovjeka možemo shvatiti samo iz njegove neskrivenosti, a neskrivenost bitka je način čovjekova bivstvovanja*. (Donat 2011: 174)

Dvojnici nastaju kao posljedica dijeljenja određene cjeline. Na taj se način stvara dezintegrirana ličnost, odnosno susrećemo se s krhotinama jednog egzistencijalno uvjetovanog svijeta: *Udvojeni, ponovljeni, oponašani predmeti i bića – kao da udvojenosti svojih tijela nadilaze samu tjelesnost – obraćaju se duhu upravo udaljavajući se, u liku svojih dvojnika, od samih sebe kao pukih nadomjesnih označitelja samih sebe, kao „stvari po sebi“ kakve ionako ne mogu postojati*. (Čale i Čale Feldman 2008: 9)

Donat se referira na termin *mimikrija*, što ga uvodi Roger Callois, a vezuje se uz problematiku prerusavanja. Mimikrija zadire u iracionalno i nesvjesno područje ljudskog uma. Ipak, dvojnici ne podržavaju prerusavanje i sakrivanje, već nasilno preobražavanje što narušava cjelovitost, potpunost čovjeka. (Donat 2011: 172) Dvojnici nastaju na način udvostručavanja vlastite ličnosti, bilo kao sjene, slike, odraza u zrcalu ili dvama različitim likovima unutar iste osobe. Donat tvrdi da udvostručivanjem umnažamo pozitivna ili negativna svojstva, no najčešće lik kojeg vidimo u odrazu zrcala ili sjene ne odgovara našoj idealnoj slici samoga sebe, a upravo ta nepodudarnost istinske slike i slike mašte dovodi do neprijateljstva. Taj Drugi govori da u nama postoji nešto strano ili tuđe, a predstavlja se kao *integralni zastupnik mene (ili barem dijela mene, kao moje drugo ja)*. (Donat 2011: 175) Ta sjena, odnosno Drugi, s kojim se susrećemo u odrazu, nosi negativna svojstva što ispoljavaju na površinu kroz naše nesvjesno. Svijest o vlastitom sebi podrazumijeva i svijest o Drugom: *Dvojnici su dio onoga JA koje uspijevamo izdvojiti iz mraka; on transcendiraju ono što mislimo da jesmo i pokazuje da i mi prebivamo dobrim dijelom u prividu koji nismo sami izmislili*. (Donat 2011: 174)

U književnosti pisanje o dvojništvu zahtjeva uporabu metafora, simbola, alegorija, navodi Donat. U ponekim djelima likovi se koriste prerusavanjem i svjesnim skrivanjem pravog identiteta kako bi na taj način ostvarili određeni cilj. (Donat 2011: 176) Ističe Freud kako u književnosti autor ima slobodu u stvaranju svijeta te da *u književnosti mnogo toga nije jezivo, a bilo bi da se dogodilo u životu.* (Freud 2010: 45) Autor može stvoriti svijet blizak stvarnosti ili svijet u kojem prevladavaju nadnaravna bića pa ga na taj način odvojiti od iskustvene zbilje. U stvorenom svijetu koji je blizak svakodnevnom životu, sve što je jezivo u stvarnosti biva jezivim i u književnosti. (Freud 2010: 46) U djelima *kao ubojiti dvojnici ne funkcioniraju samo klonovi, blizanci, zakrabuljene osobe ili zrcalne slike, slikarski ili plastički „zoografski“ prikazi; usmrtni može i običan čin imenovanja ili hipotipoza (ekfraz) – konstruirana prema vizualnim i jezičnim kodovima – od kojih se sastoji svaka reprezentacija.* (Čale i Čale Feldman 2008: 33)

Odnos dvojice likova ostvaruje se kao suparnički, navode Čale i Čale Feldman, pritom ono što je jednom liku autoritet, Drugom biva sasvim tuđe. (Čale i Čale Feldman 2008: 12) *Dvojnici je jedna od tvorbi koje pripadaju prevladanom prarazdoblju duše, doduše, koja je tada imala prijateljski smisao.* (Freud 2010: 29) Oni međusobno mijenjaju mjesta kako bi pridonijeli individualnom, pojedinačnom razvoju svojih karaktera. Ističu Čale i Čale Feldman da su za bolje razumijevanje karaktera potrebni upravo dvojnički likovi jer je udvajanje ličnosti jedini način na koji jačamo našu osobnost. *Dvojnici zatravljaju i zastrašuju: sirenski mami žudnju za slobodom od spona samoistovjetnosti i budi jezu* (Čale i Čale Feldman 2008: 9) bojeći se gubitka individualnih osobina, vlastitog podrijetla i uporišta u prostoru i vremenu u kojem se nalazi.

4. Analiza pripovijetke *Pješčuljak*

Riječ „zazorno, jezivo“ osnovna je unutar gotske književnosti, a proizvod je njemačke romantičarske epohe, ističe Freud. (Freud 2010: 8) Njemačka je nacija od presudne važnosti za razvoj koncepta i načina reprezentacije teme dvojništva. Abi-Ezzi navodi da učestalost s kojom se pronalaze motivi kao što su namjerno prerusavanje ili zamjene, oponašanje, maskiranje, blizanci, također uključuje i halucinacije, dezorijentacije pomoću ogledala, dvojnike, podijeljene ličnosti, ludilo izričito je značajna za njemačku, ali i ostalu gotsku literaturu. Razotkriva se bliska povezanost navedenih postupaka s fragmentarnim identitetima. (Abi-Ezzi 2000: 39) Za razvoj teme dvojnika unutar gotske književnosti od velike su važnosti bili njemački filozofi, osobito Immanuel Kant, ističe Abi-Ezzi. Njegova središnja opreka između racionalnog i osjećajnog, odnosno objektivnog i subjektivnog odnosi se na podijeljenost čovjekovog postojanja. Njegova opreka odnosi se na relaciju nesvjesnog u odnosu na razumijevanje svjesnog. Tadašnja fascinacija razlikom uma i materije bila je proširena i na druga područja. (Abi-Ezzi 2000: 41) Elementi psihoanalize uklopljeni su u djela Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna, osobito u pripovijetku *Pješčuljak*. Pripovijetka *Pješčuljak* u izvornom nazivu glasi *Der Sandmann* što se prevodi kao *Noćna mora* ili *Pješčar*, navodi Dolinar. Prvotni prijevod kao *Noćna mora* karakterizira atmosferu cjelokupne zbirke pripovijedaka *Noćne zgone* u okviru koje je objavljen *Pješčuljak* 1817. godine. Drugotni prijevod *Pješčar* govori o tajanstvenosti lika, međutim oba prijevoda zanemaruju ironiju ostvarenu između Hoffmannove reinterpetacije straha i paranoje kod odrasle osobe i stare pripovijesti o liku Pješčuljka kojom su se djeca plašila pred spavanje. (Dolinar 2009: 7)

Abi-Ezzi navodi da podjela u čovjekovoj prirodi jest ona koja se u velikoj mjeri prikazuje kroz projekcije njegova uma, a mašta u tome preuzima glavnu ulogu. Nesposobnost subjektivnog uma da razlikuje ono što je vanjsko i

stvarno od onog što je proizvod maštovitog djelovanja temeljno je za Hoffmannov rad. Često koristi teme dvojništva, a u nekoliko priča iskoristio je motiv automata kao oblika dvojnika. (Abi-Ezzi 2000: 42)

Pripovijetka je pisana u obliku triju pisama te završnog dijela kojeg kao „istinitu“ priču pripovijeda neimenovani pripovjedač. Pripovijetka započinje pismom Nathanaela Lotharu, svom prijatelju i bratu djevojke Clare s kojom dijeli ljubavne osjećaje. Nathanael u pismu spominje prodavača barometara Coppolu koji ga neizmjerljivo podsjeća na starog očevog znanca Coppeliusa koji je davno nestao. Nathanael tada stade prepričavati djetinjstvo i večeri provedene u očevoj radnoj sobi, a pred spavanje majka ih je plašila pričom o dolasku Pješčuljka, čije je korake uvijek čuo. Njegova znatiželja potakla ga je da upita tko je tajanstveni Pješčuljak na što je dobio dva različita tumačenja: *Kad kažem da dolazi Pješčuljak time samo mislim reći da ste pospani i ne možete zadržati oči otvorene, kao da vam je netko u njih usuo pijesak.; To je zli čovjek koji dolazi k djeci kada ova ne žele poći u krevet i baca im punu šaku pijeska u oči tako da im one krvave iskoče iz glave. Zatim ih ubaci u vreću i za polumjeseca ih kao hranu nosi svojoj dječici, koja sijede u gnijezdu i imaju savijene kljunove, poput sova, i njima ključaju oči neposlušne djece.* (Hoffmann 2009: 9, 10) Začuo bi korake Pješčuljka kako ulazi u očevu radnu sobu što ga je sve više i više plašilo, ali ujedno i znatiželjno privlačilo. Stoga se odlučio sakriti u očevoj sobi i čekati dolazak svoje najgore more. Saznao je da *Pješčuljak, strašni Pješčuljak je stari odvjetnik Coppelius, koji pokatkad ruča kod nas!* (Hoffmann 2009: 12) Tada se prepao na spomen očiju te ga je Coppelius htio baciti u plamen i uzeti mu oči, no otac ga je spasio. Nedugo zatim, nakon što je dulji period proveo u groznici, Coppelius se pojavio posljednji put te je tada u eksploziji laboratorija poginuo Nathanaelov otac. Drugo pismo napisala je Clara za Nathanaela. Nathanael je prethodno pismo umjesto Lotharu poslao njegovoj sestri. Clara se zabrinula za njegovo stanje te mu je održala dugačko filozofsko tumačenje kako se očito radi o njegovu

strahu te da je sve u njegovoj duši, a ne istinska sličnost: *Po mom mišljenju, sva strava i sav užas, dakle sve to o čemu pričaš, eto, odigralo se u tvojoj duši, te da istinski stvaran vanjski svijet u tome nije imao udjela.* (Hoffmann 2009: 19)

Posljednje pismo Nathanael upućuje Lotharu govoreći o profesoru fizike Spalazaniju i njegovoj kćeri Olimpiji, no pismo se naglo prekida.

Priču nastavlja neimenovan pripovjedač. Nathanael, potaknut Clarinom hladnoćom i nezainteresiranosti za njegove pjesme i teorije, počinje sve češće promatrati Olimpiju pomoću dalekozora kojeg je kupio od trgovca Coppole. Nakon što je upoznao Olimpiju na balu, toliko se silno zaljubio u njen lik da ju odluči zaprositi, no tada dolazi do gorke spoznaje da je Olimpija *bila beživotna lutka* (Hoffmann 2009: 47), odnosno automat kojeg su izradili Spalazani i Coppola. Nathanael je u potpunosti poludio na spomen očiju i dugi period proveo u groznici. Kraj je doživio na vrhu tornja vijećnice kada je s Clarom promatrao okolinu te stavivši dalekozor ponovo pao u ludilo. Htio je baciti Claru s vrha, ali je na kraju sam pao. Zadnje što je vidio bio je lik Coppeliusa među gomilom.

Autor u početku pripovijesti stvara neizvjesnost tako što nam ne odaje odmah je li riječ o stvarnom svijetu ili čistom fantastičnom stvaranju, ali ta se neizvjesnost gubi tijekom radnje. Autor *hoće da i sami pogledamo kroz naočale ili dalekozor demonskog optičara.* (Freud 2010: 22) Uporabom različitih perspektiva stvara se i osjećaj neizvjesnosti. Uporabom prvog lica jednine postavlja se pitanje o uvjerljivosti i istinitosti ispričane priče. Prvo lice korišteno je ironijski jer se u priči neprestano naglašava motiv očiju i pogleda. Epistolarna forma ostavlja veći dojam uvjerljivosti i čitatelj je gotovo prihvaća kao istinitu, međutim fantastični motivi prvog pisma opovrgavaju se Clarinim racionalnim, logičkim objašnjenjem. Dva pisma nude dva suprotna pogleda na isti slučaj pa se stvara sumnja koje je objašnjenje „pravo“. Drugi dio, koji iznosi neimenovani pripovjedač, postaje upitan glede istinitosti, stoga što je

on samo posrednik već ispričane verzije priče: *Prihvati, blagonakloni čitatelju, ona tri pisma, koja mi je prijatelj Lothar susretljivo povjerio, kao puki obris slike na čije ću platno, pripovijedajući, pokušati nanositi sve više i više boje. Možda mi, kao dobrom portretistu, pođe za rukom poneki lik naslikati tako da ćeš pronaći sličnost i ne poznajući original.* (Hoffmann 2009: 26) Neimenovani pripovjedač ne ograničava se na daleki prikaz događaja, već iz metatekstualne perspektive komentira pripovijest.

Veliku važnost u pripovijetci ima opozicija dvaju pogleda na problem Coppelius – Coppola, jedan je prikazan kroz Claru koja logički objašnjava da je sve stvar straha i mašte koju Nathanael stvara, dok drugi, njegov pogled govori o istinskoj sličnosti za koju vjeruje da je stvarna. Pritom nema greške da se radi o Nathanaelovim fantazijama koje su rezultat dječjeg zastrašivanja i davno stvorene mašte. Do konflikta dolazi u trenutku kada se navedena dva, potpuno proturječna pogleda i mišljenja nastoje spojiti. Dvije suprotne perspektive natječu se jedna s drugom, a neimenovani pripovjedač uskraćuje konačan komentar.

4.1. Odnos stvarnosti i mašte

Freud tvrdi kako je nadrealno usko povezano s nedostatkom orijentacije. Osjećaj sumnje što se javlja kod pojave nekog nepoznatog fenomena sprječava subjekta da intelektualno i racionalno promišlja. Jentsch tvrdi da se tajanstveno povezuje s intelektualnom nesigurnosti koja, kada se razriješi, uzrokuje nestanak toga osjećaja nesigurnosti. Međutim, Freud osporava njegovo tumačenje. (Freud 2010: 18) Također tvrdi da je tajanstvena ona klasa koja vodi nazad do onoga što nam je poznato od davnina. Sigmund Freud u pripovijetci *Pješčuljak* vidio je potisnuti kastracijski kompleks kao najvažniji motiv za razvoj i učinak pripovijesti. (Freud 2010: 23) Kuzniar kastraciju naznačuje kao komadanje i nakaznost. Kastracija se očituje u obliku

fragmentacije, to jest cijepanja tijela radi ponovnog sastavljanja, ali prije svega kao istovremena povezanost stvarnosti i mašte. (Kuzniar 1989: 7) No Freud navodi da strah od kastracije uzrokuje i strah od gubitka očiju, jednog od najdragocjenijih organa. Otkinuti udovi i oduzimanje očiju stvaraju jezu koja potječe od kompleksa kastracije. (Freud 2010: 25) Abi-Ezzi smatra da ono što karakterizira Nathanael jest prijelaz od jednog do drugog lika, to jest da isti lik može postati netko drugi. Nathanaelova pripovijest o Pješčuljku služi za ponovno uspostavljanje djetinjstva, odnosno on gradi priču o vlastitoj prošlosti. Razlika između onoga što je stvarno i što je mašta postaje problematična. Stvarnost se može mijenjati kroz individualnu perspektivu. Unutarnji ili imaginarni svijet dolazi u igru te se iskrivljava stvarnost, što je istaknuto motivom očiju i pogleda te Nathanaelovim strahom od Pješčuljka. (Abi-Ezzi 2000: 42) Njegovo pisanje oslanja se na sjećanja, nemoguće je razlikovati priču njegovih sjećanja od priče njegove mašte. Jednako tako, Nathanael piše svoju budućnost tako što u vizionarskoj pjesmi, koju je napisao za Claru, piše o mračnoj slutnji da će Coppelius narušiti njihovu ljubav i sreću: *Prikazao je sebe i Claru, povezane vjernom ljubavi, no pokatkad je između njih bilo kao da neka crna pest zadire u njihov život i otima im, čim se pojavi, poneku od njihovih radosti.* (Hoffmann 2009: 31) Na kraju pripovijesti njegova se vizija iz pjesme ostvarila. Nathanael pretežno živi u samo izgrađenom, zamišljenom svijetu. Pronalazi zadovoljstvo čitajući vlastite pjesme i priče svojim ljubavnicama: *Pjesme, fantazije, vizije, romani, pripovijesti – sve se to svakoga dana još povećavalo raznim neobuzdanim sonetima, stancama i kanconama, i sve je to Nathanel satima uzastopce čitao Olimpiji nimalo se ne umorivši.* (Hoffmann 2009: 45) Nathanelova slika odvjetnika Coppeliusa također je stvorena na temelju izobličenja mašte i stvarnosti. Već kao dječak počeo je stvarati slike Pješčuljka u svojoj mašti: *Pješčuljak je u meni pokrenuo sva čuda i neobičnosti koje se ionako lako ugnijezde u djetinjoj duši.* (Hoffmann 2009: 11) Majka mu je ispričala blažu

verziju značenja riječi Pješčuljak, međutim on je radije prihvatio dadiljinu verziju da je Pješčuljak zli čovjek koji djeci krade oči kako bi nahranio svoju djecu. Kada Nathanael odraste, stvarnost će uvijek vidjeti kroz vlastitu maštu koju je stvorio još u djetinjstvu. Nathanael je u mašti stvorio sliku Pješčuljka koju je u stvarnosti projicirao na Coppeliusa. Stoga, kada Nathanael otkrije da je Pješčuljak stari odvjetnik Coppelius, on priznaje da *u mojoj se duši s užasom i jezom razotkri da nitko drugi osim njega i ne može biti Pješčuljak.* (Hoffmann 2009: 13) Navodi Hawthorn da Nathanael poistovjećuje zlog Coppeliusa s Pješčuljkom koji sipa pijesak djeci u oči prije spavanja, ali Hoffmann je tom folklornom tumačenju dodao bizarne podatke da Coppelius krade oči živih osoba za automate koje izrađuje Nathanaelov otac. (Hawthorn 2011: 48) Nathanaelova stvarnost uvijek je konstruirana pomoću mašte tako da stvarnost kao takva za njega nikada nije postojala. Upravo je zato nemoguće povući jasnu crtu između stvarnog i imaginarnog.

4.2. Razlika između oka i uha

Pripovijetka svojom tematikom i središnjim motivom Pješčuljka, koji krade dječje oči osobit naglasak stavlja upravo na oči i pogled. Ipak, većina kritičara koja se bavila analizom pripovijetke zanemaruje motiv sluha. Kuzniar je u Hoffmannovoj pripovijetci uočila važan aspekt razlike između uha i oka, odnosno sluha i vida. Ističe kako kod Nathanaela sluh uvijek prethodi pogledu. (Kuzniar 1989: 8) Nathanael je kao dječak isprva samo čuo teške korake Pješčuljka na stepenicama, prije nego ga je doista ugledao: *a kada bi noću začuo štopot koraka uza stube, drhtao sam od straha i užasa.* (Hoffmann 2009: 10) Kasnije, Nathanael je najprije začuo eksploziju i vrisak, a tek potom došavši u očevu radnu sobu, ugledao mrtvog oca: *vjerojatno je već bila prošla ponoć kada se začuo strahovit prasak kao da je opalio top.* (Hoffmann 2009: 17) Prije nego je Nathanael vidio Olimpijine rastavljene

dijelove i uvjerio se da je automat, začuo je svađu što ga je potaklo da dođe provjeriti što se događa. Na kraju novele, Nathanael je, prije nego što ga je ugledao u gomili, začuo Coppeliusov smijeh i glas kako govori *pričekajte samo, on će sam sići*. (Hoffmann 2009: 53)

Kuzniar drži da je u svim slučajevima zvuk odvojen od tijela koje ga proizvodi. U djelu su se pojavile dualne teme koje je razvio Freud – rastavljanje i sljepilo, ali se pojavljuju iz perspektive razlike između uha i oka koju Freud ne priznaje. (Kuzniar 1989: 11) Također tvrdi kako Nathanael više puta traži vizualnu potvrdu za ono što ne čuje jer i sam sumnja u svoja zapažanja. Samo čuti znači da možemo oslijepiti. Zaključuje da se u pripovijetci prednost daje vizualnim zapažanjima koje za razliku od nedovoljnih ili čak nepouzdanih zvučnih zapažanja nude kognitivnu sigurnost, no problem vidi u tomu što je sluh dopuna vidu i ono bi trebalo funkcionirati uzajamno. Kada čuti znači ne vidjeti i vidjeti znači ne čuti, pojavljuje se iskušenje za vizualno haluciniranje. (Kuzniar 1989: 11) Kuzniar se poziva na Freuda koji halucinaciju povezuje s fetišima. Tako je Olimpija, pretvorena u automat, objektivizirana u fetiš i jedini objekt Nathanaelova promatranja. Sastavljena od dijelova predstavlja njegov strah od kastracije, ali istovremeno poriče da bi mogao biti kastriran jer je ona njegova feminilna dvojnica. (Kuzniar 1989: 15) *Olimpija je, takoreći, kompleks koji se odvojio od Nathanaela i koji mu se obznanjuje kao osoba*. (Freud 2010: 25) Zaključuje Kuzniar kako fetiš za oboje znači opažanje i pogrešno prepoznavanje te potvrđivanje i odbacivanje kastracije. Motiv sluha važan je motiv pripovijetke koji, zbog naglašenog motiva očiju, rado zaboravljamo. (Kuzniar 1989: 15)

4.3. Clara i Olimpija

U prvomu pismu Nathanaela Lotharu saznajemo za Claru te da je ona Nathanaelova ljubav. Nathanael Claru opisuje kao *svoga ljupkog anđela čija*

je slika duboko, duboko urezana u mom srcu i u mojoj duši. (Hoffmann 2009: 7) Već tada sugerira karakter Clare, kada je rekao da bi ga zasigurno ismijala zbog njegovog straha da je Coppola davni Coppelius. Međutim, pismo je na kraju ipak pročitala Clara te mu dala svoje racionalno objašnjenje njegova problema: *Poput spužve duboko u sebe upijamo nepoznata lica koja smo pukim slučajem sreli u vanjskome svijetu, te sami raspirujemo puke utvare koje nam se, kako vjerujemo u čudnovatoj obmani, javljaju iz spomenutih lica. To je fantom našeg JA, a njegova neraskidiva povezanost s našom prirodom i dubok utjecaj na nju strmoglavljaju nas u pakao ili nas uznose k nebu.* (Hoffmann 2009: 21) Tijekom Nathanaelovih pisama ne saznajemo kako izgleda Clara, jedino naglašava njenu hladnoću i mirnu, pribranu ćud. Neimenovani pripovjedač u svom dijelu pripovijesti opisuje Clarin izgled: *Za Claru nikako ne bismo mogli reći da je bila lijepa (...) Pa ipak, graditelji su hvalili besprijeorne proporcije njezinoga stasa, dok su slikari smatrali da su i potiljak i ramena i grudi oblikovani gotovo s prevelikom čednošću.* (Hoffmann 2009: 27) Mnogi su ju nazivali hladnom i bezosjećajnom, no ona je imala racionalna razmišljanja i na svijet nikada nije gledala preko mašte: *Clara je imala pravo obilje živahne mašte vedroga neopterećenog djeteta, snažnu, ženama tako svojstvenu tankoćutnu narav i neobično bistar, domišljat um.* (Hoffmann 2009: 28) Clara nikako nije podnosila dosadu, a Nathanael joj je bio iznimno dosadan svojim mračnim mistikama i pjesmama. Nathanaelova ljubav prema Clari blijedi zato što su bili dva različita pola koja se nikako nisu mogla spojiti, no ljubav je tada pronašao u automatu Olimpiji. Ta ljubav rezultat je zbrke stvarnog i zamišljenog koja se odvija u Nathanaelu. Olimpiju je prvi puta ugledao kako sjedi kraj prozora. Ostao je zadivljen njenom ljepotom i anđeoski lijepim licem: *Visoka, vitka i savršeno skladna,* ali u očima joj se vidjela odsutnost. (Hoffmann 2009: 24) Iako su mu prijatelji govorili da Olimpija izgleda čudno, previše ukočeno i mehanički ravnomjerno, on je i dalje bio očaran njenom neizmjernom ljepotom. Olimpija

predstavlja automat, mehanički izgrađeno tijelo, no nalikuje stvarnom živom biću. Nathanael je očaran njenom ljepotom, mehaničkim pokretima, mrtvilom očiju i hladnim usnama i rukama, unatoč svemu on ju prihvaća kao stvarno živo biće. On udahnuje život u nju nastojeći ju oživjeti te smatra da je njena šutnja rezultat visoke inteligencije. Mašta ulazi u djelo i razara stvarnost. Autor pritom koristi satiru kako bi izrugao Nathanaelovo precjenjivanje ljubavi.

Nathanael preokreće stvari, za njega je Clara mrtva, hladna, a Olimpija duboka i strastvena duša koja ga uistinu razumije. Claru poima nečim što je ustvari Olimpija: *Nathanael je nato razjareno skočio i, odgurnuvši Claru od sebe, viknuo: „Ti beživotni, prokleti automatu!“* (Hoffmann 2009: 33)

Olimpija se predstavlja kao protuteža, odnosno dvojnik Clari i zato ona rasvjetljava njegov lik: *Ali još nikada pred sobom nije imao tako sjajnu slušateljicu. Nije vezla niti plela, nije gledala kroz prozor, nije ustajala nahraniti pticu u krletci, nije igrala s psićem u krilu, niti s najdražom mačkom, nije u svojim rukama okretala komadiće papira niti druge slične stvari, nije potiskivala zijevanje uobičajenim tihim kašljem.* (Hoffmann 2009: 45)

Naglašava se njegova perverzija gdje ostaje neosjetljiv na dražesnost Clare, a preferira hladnu, mehaničku mladu. Nathanaelov narcizam čini ga nepodobnim za objektivnu ljubav. Narcizam, čija je kreativna aktivnost stvaranje dvojnika, zamjena je za stvarnost: *Ta automatska lutka ne može biti ništa drugo doli materijalizacija Nathanaelova feminilnog stava prema ocu u ranom djetinjstvu.* (Freud 2010: 25) Olimpijine oči ogledalo su narcizma koji služi kao osnova umjetničkog stvaralaštva i zamjenjuju stvarnu produkciju jer Scharpe navodi da Nathanael oživljava Olimpijine staklene oči čitajući joj svoje fikcije. Svojom fikcijom oživljava mrtvu materiju. Nathanael smatra da je umjetničko stvaranje važnije od stvarnosti. Njegova fikcija tjera ga da vidi život u mrtvom automatu što ga otuđuje od živahne zaručnice. (Scharpe, 2003)

4.4. Coppelius i njegovi dvojnici

Coppeliusa prvi puta susrećemo u pripovijetci kao Pješčuljka, odnosno na temelju maštarije koju je Nathanael stvorio u djetinjstvu i projicirao ju na očevog noćnog posjetitelja: *Zamisli golemog čovjeka širokih ramena i nezgrapno velike glave, lica žutog poput zemlje, čupavih sivih obrva, ispod kojih prodorno sijeva par zelenkastih mačjih očiju, dugačkog, nad gornjom usnicom snažno savijenog nosa. Nakrivljena usta često se razvlače u pakostan osmijeh, i tad se na obrazima pojavljuje nekoliko tamnocrvenih mrlja, a neobičan siktav zvuk prolazi kroz stisnute zube.* (Hoffmann 2009: 12) Nathanel opisuje Coppeliusa gotovo s užasom i jezom, kako bi potvrdio istinitost slike koju je davno stvorio u mašti. Coppelius ih je nazivao malim beštijama, a znajući da ga se djeca groze, namjerno ih je zadirkirivao.

Coppelius predstavlja loš dio Nathanaelova razdvojenog oca koji mu prijeti kastracijom: *u dječjoj priči otac i Coppelius predstavljaju sliku oca, njegov imago, koji je ambivalencijom rascijepljen na dvije suprotnosti: jedna prijeti osljepljenjem (kastracijom), a druga, dobri otac, uspijeva izmoliti spas za djetetove oči.* (Freud 2010: 24) Coppelius je često dolazio k njima na ručkove, a večeri je uvijek provodio s ocem u njegovoj radnoj sobi. Obojica su vjerojatno dijelila zajedničke interese, no Coppelius je u tome uvijek išao dalje. Prilikom Nathanaelova špijuniranja oca i Coppeliusa, sam naglašava činjenicu kako je u jednom trenutku lice njegova oca preuzelo obličje Coppeliusa: *...sada prignuvši se k plamenu, moj stari otac izgledao je sasvim drukčije. Neka strašna grčevita bol kao da je iskrivila njegove blage i čestite crte lica i dala mu gadan, odvratn đavolski izgled. Nalikovao je Coppeliusu.* (Hoffmann 2009: 14) Definiramo li Coppeliusa kao zlog dvojnika Nathanaelova oca, tada Coppelius predstavlja potisnuti, neželjeni dio koji se u prijelomnom trenutku izražava kao ljudsko biće. Između neželjenog, odnosno nesvjesnog i svjesnog u Nathanaelovu ocu odvija se sukob pri čemu

pobjeđuje upravo ono što je uvijek bilo potiskivano. Tako u pripovijetci, Nathanaelov otac pogiba u eksploziji dok se Coppelius, kao njegovo nesvjesno, izvlači živ: *onaj dio kompleksa koji je naj snažnije pogođen potiskivanjem, naime želja da zli otac umre, iznalazi svoj prikaz u smrti dobroga oca.* (Freud 2010: 24)

Scharpe ističe da Coppelius djeluje kao alkemičar, suparnik Stvoritelja (Scharpe, 2003): *A zatim me šćepao tako silovito da su mi zapucketali zglobovi, odvrnuo ruke i noge, pa ih opet namjestio na svoja mjesta. „...nije svugdje kako treba! Dobro je onako kao što je bilo! – Eh, shvaćao je stari!“ siktao je i zamuckivao Coppelius.* (Hoffmann 2009: 15) Riječi Coppeliusa izgovorene su protiv Boga misleći kako može učiniti bolje od njega, ali doživio je neuspjeh. Odvrnuti ruke i noge ne znači kastrirati, već razbiti živu cjelinu tretirajući je poput mehanizma. On želi obnoviti život iz već datog što je osuđeno na neuspjeh. Dvostruko đavolski uvijek je djelo smrti pa je stoga Nathanaelov strah od razbijanja cjeline strah od smrti. Kada ih mladi Nathanael špijunira tijekom njihovih noćnih aktivnosti, Coppelius mu želi uzeti ruke i noge te oči, što se smatra novim izrazom kastracije. Scharpe se poziva na Kofmanino tumačenje koja je u tom prizoru vidjela prvotni interes za ljudske mehanizme. Time ovaj prizor najavljuje kasniju pojavu mehaničke lutke Olimpije. Pokušaj stvaranja mehanizma iz datog ljudskog života naziva se dijaboličkim mehanizmom. Imitacija ljudskih bića oblik je dijaboličkog oponašanja stvarnosti. Đavolja pogreška proizlazi iz toga što želi napraviti neživi prolaz za oživljene na isti način pokušavajući stvoriti što savršenije stvorenje jer savršenstvo znači besmrtnost. Međutim, oni koji žele stvoriti savršeno biće ne mogu nikako pobjeći od sjene smrti što se ogleda u mrtvilu i hladnoći automata, lutke Olimpije. (Scharpe, 2003)

Optičar Giuseppe Coppola ujedno je dvojnik odvjetnika Coppeliusa. Netragom nestavši, Coppelius je mogao zamijeniti vlastiti identitet što sugerira i sličnost obaju imena, ali i bliskost aktivnosti kojima su se bavili.

Naime, Coppelius je bio fasciniran očima, jednako kao što Coppola prodaje naočale i dalekozore. Podrijetlo njihova imena upućuje na to, *coppo* se prevodi kao očna duplja. (Freud 2010: 23) Nathanael je u Coppoli odmah prepoznao vlastiti strah te ga poimao Coppeliusom, no kako bi se umirio, objašnjava da to nije mogla biti ista osoba jer je Coppelius Nijemac, a Coppola se *izdaje za pijemonteškog optičara*. (Hoffmann 2009: 18) Ipak, njihovoj istosti doprinosi i činjenica kako je Coppola sudjelovao u izradi automata, što je, pretpostavljamo, Coppelius radio s Nathanaelovim ocem. Optičar Coppola doista je odvjetnik Coppelius, a ujedno i Pješčuljak, kako zaključuje Freud. (Freud 2010: 23) Međutim, korištenjem različitih perspektiva kraj pripovijesti ne biva razriješen, čitatelj je još uvijek u nedoumici i neizvjesnosti što se dogodilo. Kraj ostaje dvosmislen.

5. Analiza novele *Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hyde*

Novela *Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hyde* napisana je na temelju sna Roberta Louisa Stevensona kojeg je snio jedne jesenske noći 1885. godine. (Tothova 2013: 12)

U radnju nas uvodi sveznajući pripovjedač opisom odvjetnika Uttersona, koji šecujući londonskim ulicama nailazi na tajna vrata koja su glavni pokretač priče o čovječuljku: *Kao da nije čovjek, već neki ukleti Jugernaut.; To je bio čovjek po imenu Hyde.* (Stevenson 1996: 8, 11) Utterson se prisjetio oporuke doktora Jekylla kojom svu imovinu ostavlja Hydeu te je počeo pomnije istraživati slučaj. Ubojstvo značajnog dužnosnika Sir Danversa Carewa potaknulo je daljnje istraživanje. Slučaj se počinje razmrsivati u trenutku kada doktor Lanyon šalje zagonetno pismo Uttersonu te kada nešto kasnije Jekyllov sluga Poole dolazi tražiti njegovu pomoć. Sve do završnog dijela novele, pisanog u obliku pisma doktora Jekylla, ne saznajemo pravu istinu o njegovoj podvojenoj личности i eksperimentu kojeg je vršio na samomu sebi, a obje личности u tom su trenutku mrtve.

5.1. Gotski žanr

Gotski žanr koristi se za djela nastala između 1750. i 1820. godine, navodi Matijašević, s uobičajenom radnjom koja se odvija u drevnim dvorcima s nadnaravnim bićima, a likovi uključuju tajnovitog starijeg muškarca, ranjivu djevojku i junaka koji podjednako utjelovljuje i dobro i zlo. (Matijašević 2011: 265) Abi-Ezzi tumači da je ranjiva, žrtvovana djevojka često fizički i socijalno zatvorena. Slika bespomoćne djevojke u čitatelju stvara osjećaj užasa i jeze. (Abi-Ezzi 2000: 56)

Tajanstvenost je središnji aspekt gotičke literature. Unutar novele *Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hyde* radnja se ne odvija u tajanstvenim dvorcima i zamcima, ali zgrada se opisuje gotovo gotski: *Upravo na tom*

mjestu, neki neobični blok zgrada izbacio je svoj zabat na ulicu. Bio je visok dva kata, prozori se nisu vidjeli, samo vrata na donjem katu i slijepo čelo izbljedjela zida na gornjem. Svakom crtom kuća je nosila znakove dugotrajnog i škrtog nemara. (Stevenson 1996: 7) Udvojenost ličnosti i dvojnici, autsajderi temeljni su aspekt gotskog žanra. Ističe McBride kako su mnoge političke, društvene, moralne i znanstvene rasprave toga doba poslužile piscima kao materijal za oblikovanje svojih djela. Problemi s kojima se društvo susreće koriste se za stvaranje gotičkih negativaca, osobito u 19. stoljeću. (McBride 2017: 6) Gotsko je gotovo uvijek povezano s utemeljenjem jastva: *Tema podvojenosti dovela je do toga da su tumačenja gotskog žanra uvijek povlašćivala psihoanalitički pristup u odnosu na druge jer gotsko teži portretiranju onih stanja duha koji intenziviraju normalno mišljenje i percepciju.* (Matijašević 2011: 266) Gotsko prepoznajemo prema sveprisutnosti jeze, zazornog: *Veza gotskog i psihoanalize više je nego očita jer gotsko uvijek upućuje na zonu sumraka, dnevni svijet u negativu, Freudovu drugu pozornicu, pozornicu nesvjesnog, onu pozornicu gdje se racionalno sebstvo udvaja i pronalazi svog čudovišnog dvojnika te je tako motiv dvojnika svakako najizrazitiji motiv gotske književnosti.* (Matijašević 2011: 268)

Gotski žanr prikladan je i otvoren višestrukim tumačenjima sebstva. U Stevensonovoj noveli subjekt tajanstvenosti nastoji ocrtati *proizvodnju drugog, neželjenog sebstva u gotskoj fikciji što je pitanje koje je ključno povezano s pitanjem otkupljenja fragmentiranog subjektiviteta stvaranjem dvostrukog koherentnog sebstva.* (Matijašević 2011: 255) Analiza sebstva, navodi Matijašević, unutar novele potvrđuje činjenicu da ono, sebstvo nije obilježeno strahom od Drugog, nego od raspetljavanja dvojničke ličnosti. (Matijašević 2011: 256)

Tri su glavna sukoba koja se pojavljuju unutar novele, a dio su gotičke literature: utjecaj, moć i krivnja pripovjedača; odnos muškaraca i žena te psihološki sukobi i Dvojnik. (McBride 2017: 7)

5.2. Znanstveni (medicinski) eksperiment

Središnja okupacija novele jest dvojnički motiv, no on sa sobom vuče i drugi niz značajnih tema. Udvajanje bi bilo nemoguće bez znanstvenog eksperimenta pa ćemo dio rada posvetiti njegovoj analizi.

Doktor Henry Jekyll vršeći eksperiment transcendentalne medicine na samomu sebi težio je razdvajanju svojih dviju ličnosti, vjerujući da čovjek utjelovljuje dvije prirode: *u razvoju čovječanstva ovi su nepodudarni svežnjevi tako zajedno vezani, da se u mračnoj utrobi svijesti, ovi polarni blizanci neprestano bore.* (Stevenson 1996: 71) Eksperiment je podrazumijevao napitak smiješan od *nekoliko najmanjih mjera crvene tinkture i dodao jednu mjeru praška.* (Stevenson 1996: 66) Tekućina, mijenjajući boje od crvenkaste i tamno purpurne sve dok u konačnoj verziji nije postala vodenkastozelena. Razdvajanje ličnosti, odnosno zamjena doktora Jekylla Hydeom bila je kobna: *Zatim se začu uzvik : posrne, zatetura, zgrabi se za stol i ostane tako izbuljenih očiju, hvatajući zrak otvorenim ustima.; Nastupile su najgroznije muke : mljevenje u kostima, nepodnošljiva mučnina i duševni strah koji ne može biti veći niti u trenucima rođenja ili smrti. Zatim su ove smrtne muke stale polako jenjavati i ja sam došao sebi kao nakon velike bolesti.* (Stevenson 1996: 67, 72)

Jekyllov napitak služio je oslobađanju druge polovice i ponovnom vraćanju u stari identitet, ističući kako su obje ličnosti podjednako tvorile njegovo JA: *Ipak, kad sam pogledao tog ružnog idola u zrcalu, nisam osjetio nikakvo gađenje, već prije skok dobrodošlice.* (Stevenson 1996: 73) Naposljetku, pretvorba Jekylla u Hydeu počela se odvijati i bez posredstva napitka: *Ukratko, od toga sam dana jedino velikim naporima poput tjelovježbe, ili trenutnim uzimanjem napitka mogao nanovo preuzeti Jekyllovo lice.* (Stevenson 1996: 87)

McBride smatra da novela Roberta Louisa Stevensona može poslužiti kao vrijedan izvor razmatranja povijesnih ideja određenog trenutka. Novela prikazuje viktorijanski dualitet dobra i zla te je usmjeren prema modernim objašnjenjima zločina. Pozivajući se na Stiles tvrdi da je šezdesetih godina 19. stoljeća iznesen koncept o dvostrukosti mozga, to jest lijeva polutka mozga bila je vezana uz racionalne poduhvate dok je desna polutka vezana uz poremećaje osobnosti, zločinstvo i ludilo. (McBride 2017: 82) *Jekyll utjelovljuje lijevu polovicu, a Hyde desnu: figurativno govoreći, Stevensonov Jekyll i Hyde izvodi fikcionalnu kalosotomiju, cijepajući živčana vlakna koja povezuju dvije moždane polutke, time dajući svakoj polutki neovisan i nesmetan samostalni život.* (Matijašević 2011: 235) Sam Stevenson osporavao je uporabu medicinske literature za pisanje svoje novele, navodi Matijašević. Ipak, mnogi su kritičari u njegovu djelu prepoznali parodiju medicinskog učenja 19. stoljeća, *zato što sama novela inteligentno parodira oblik case – study kako bi razotkrila slabosti kasnoviktorijanskih narativnih i teorijskih modela, a ta parodija medicinskog slučaja ostvarena je u neobičnom mediju gotske romanse.* (Matijašević 2011: 242) I sam naslov novele *Neobičan slučaj* upućuje na to da se radi o nekoj vrsti oponašanja medicinskog slučaja. Matijašević navodi tumačenje da su u znanstvenim časopisima 19. stoljeća medicinski slučajevi počinjali s objektivnom naracijom u 3. licu jednine, kao što je u noveli slučaj s naracijom odvjetnika Uttersona: *Fragmentalna, epistolarna struktura gotske novele u slučaju Jekylla i Hydea uredno se poklapa s tradicionalnim sastavnicama medicinskog slučaja.* (Matijašević 2011: 244) Matijašević tvrdi da prijelaz s objektivne naracije u 3. licu na epistolarnu formu usporedno prati Jekyllov prijelaz s objektivnog, uglednog liječnika koji na kraju sam postaje pacijent, medicinski slučaj: *Putem tim obrtanja uloga Stevenson dovodi u pitanje strukture moći medicinskog establišmenta devetnaestog stoljeća, posebice krutu podjelu između promatrača i promatranog, praktičara i pacijenta.* (Matijašević 2011: 245)

Također navodi da su u 19. stoljeću poremećaji osobnosti bili dominantno ženski, no Stevenson izokreće i ironizira hijerarhiju naglasak stavljajući na muškog bolesnog protagonista. (Matijašević 2011: 245) Novela smješta aktivnog i pasivnog protagonista u isto biće i na taj način kritizira kasnoviktorijanske medicinske slučajeve i poremećaje osobnosti, smatra Leger-St-Jean, ali ujedno najavljuje inovacije u modernoj medicini koja tek ima doći, obzirom da je Stevensonova kritika medicinskog slučaja nastala godinama prije Freudove psihoanalize. (Leger-St-Jean 2009: 48) Medicinski diskurs protivio se urušavanju uloga liječnika i pacijenata. Leger-St-Jean tvrdi kako Jekyll kao liječnik nije trebao prepoznati pacijenta u sebi. Isprva se poistovjećivao sa svojom animalnom stranom da bi ju naposljetku odbacio proglašivši se ludim. (Leger-St-Jean 2009: 48)

5.3. Rascijepljena ličnost

Posljednji dio novele *Potpuna izjava Henryja Jekylla* govori o udvajanju, cijepanju njegove vlastite ličnosti. Ističe kako je bio *obdaren odličnim umnim sposobnostima* (Stevenson 1996: 69) što ga je potaklo na eksperimentiranje s dvostrukosti života: *da čovjek nije istinski jedno, već uistinu dvoje*. (Stevenson 1996: 70) Matijašević navodi da je doktor Jekyll svojim eksperimentom nastojao riješiti sukob dviju ličnosti što su se javile unutar njegove psihe. Takovo naučavanje razvio je Sigmund Freud u psihoanalizi: *iz frojdovske perspektive Jekylllove „dvije prirode“ bile bi rezultat Freudove dinamike psihičke ličnosti, odnosno posljedica međuodnosa triju njezinih sastavnica: Onog, Ja i Nad-ja*. (Matijašević 2011: 221) Matijašević tumači da doktor Jekyll predstavlja Nad-ja koje sadrži sve pozitivne kategorije – etiku, tradiciju, moral, dobrotu, te funkcije savjesti i samopromatranja. Jekyll ujedno utjelovljuje i negativne kategorije koje sadrži Nad-ja: *u Jekyllu postoji nositelj Ideala-ja kojima Ja odmjerava sebe i čije sve veće zahtjeve za savršenstvom*

nastoji ispuniti; otuda strogost, moralna krutost i duševna okrutnost Nad-ja. (Matijašević 2011: 222) Gospodin Hyde utjelovljavao bi pak Ono što sadrži sve nagonsko, animalno, nemoralno, okrutno. Stoga Jekyll u svojoj ispovijesti kaže da su *sva ljudska bića, kako ih upoznajemo, smiješana od dobra i zla: a Edward Hyde, jedini od svih ljudi, bio je čisto zlo.* (Stevenson 1996: 74) Matijašević se poziva na Freuda koji navodi kako u Jekyllu započinje sukob između Nad-ja i Onog zbog čega Ja, kao stabilizirajući posrednik počinje gubiti svoju funkciju, to jest sukob je toliko snažan da ga Ja ne može razriješiti. Sastavnica Ja previše je oslabljena neprestanom željom Onog i Nad-ja za autonomijom i razdvajanjem jednog od drugog, pa nije htjela biti njihov posrednik. (Matijašević 2011: 222) *U Ja se polagano počinje oblikovati jedna posebna instancija koja se može suprotstaviti ostalome Ja, koja služi samopromatranju i samokritici, koja vrši posao psihičke cenzure i koju naša svijest prepoznaje kao „savjest“.* (Freud 2010: 28) Razlika Ja i Onog, navodi Freud, nalazi se u tomu da Ja utjelovljuje zdrav razum, a Ono neukrotivu strast. Jekylllova melankolija dovodi do bolesti Ja, a time se Nad-ja i Ono raščlanjuju i dezintegriraju psihu samog lika. (Freud 2010: 28) Doktor Jekyll raščlanjuje se na dvije ličnosti, Jekylla i Hydea: *što je upravo posljedica nemogućnosti da preko Ja pregovara sa svoje dvije podvojene strane; očituje se nesposobnost njegova Ja da ugradi u sebe diplomatsko umijeće i, svakako, određenu količinu strateškog, lukavog izbjegavanja nepodnošljiva sukoba Onog i Nad-ja.* (Matijašević 2011: 224) Matijašević nadalje obrazlaže da Ja ima sposobnost prikrivanja i laganja što kod Jekylla izlazi na vidjelo, odnosno ono što je potisnuto i neželjeno ostvaruje se u ljudskom obličju. Upravo takav suparnički odnos između dvije ličnosti jedne osobe, gdje se obje bore za prevlast, upućuje na nemogućnost njihova supostojanja i na želju da se jedna ličnost nastoji riješiti svog dvojnika. Sebstvo koje je određeno Egom (Ja) rezultat je varke i otuđenja, stoga Jekylllovo razdvajanje ličnosti upućuje na to

da Ego (Ja), na temelju naknadnog spajanja razdvojenih ličnosti, tek treba nastati. (Matijašević 2011: 227)

U njihovu odnosu moguće je prepoznati i elemente Thanatosa, nagona smrti te Erosa, nagona života, ističe Matijašević. (Matijašević 2011: 230) Tothova se poziva na Freuda, koji uvodeći navedene termine ističe kako sve što je živo umire radi unutarnjih razloga pa je smrt cilj svakog života. Hyde je opisan kao mlađi i živahniji, ispunjen nagonom života. (Tothova 2013: 22) Na navedene tvrdnje možemo nadovezati tumačenje Matijašević da Hyde utjelovljuje Eros, iako je moguće prepoznati i Thanatos. Pritom je Jekyll osjećao kako gubi životnu vitalnost i biva bliži Thanatosu. Nagon smrti kod njega rezultat je okrutnosti Nad-ja. Nad-ja stoga prema Ja razvija nesvjesne osjećaje krivnje i samokažnjavanja. Sukob Erosa i Thanatosa jednak je sukobu Jekylla i Hydea, pritom Jekyll želi ponovo spojiti i uravnotežiti dvije razdvojene ličnosti, iako ne uspijeva. (Matijašević 2011: 231)

5.4. Dvojnički odnos

Doktor Jekyll i gospodin Hyde, kao što je prethodno navedeno, predstavljaju sukob Nad-ja i Onog, pritom Jekyll utjelovljuje pozitivne i negativne osobine dok je Hyde, nesumnjivo, čisto zlo. Opoziciji Jekylla i Hydea moguće je pristupiti iz različitih pozicija : gospodar – rob, dobro – zlo, svjesno – nesvjesno, divljaštvo – civiliziranost, visoka – niska klasa. Novela pažnju pridaje dvojici likova čija je fizička disocijacija očito naglašena. U svijetlu psihoanalitičkih čitanja dvojničkog odnosa unutar novele, navodi Tothova, Hyde predstavlja primitivno, atavističko stvorenje. Kao rezultat toga, novela je prolazila kroz niz razmatranja i zabrinutosti zbog drugosti, oko mogućnosti jastva gdje vanjski moralni pojedinci maskiraju primitivnu drugost što prijete civilizaciji. (Tothova 2013: 17)

Hydeov animalizam, koji upotpunjuje identitet i karakter Jekylla, rano se uvodi u novelu. Razliku između dvostruke ličnosti Jekylla i Hydea neizravno su ocrnali odvjetnik Utterson i doktor Lanyon. Lanyon karakterizira to razdoblje Jekyllova odstupanja od standardnih znanstvenih eksperimenata kao vrijeme kada je *za mene postao previše hirovit. Zastranio je, zastranio u glavi.* (Stevenson 1996: 15) Utterson je o toj izjavi jasnije razmišljao što ga je dovelo do noćnih mora. U snu, i prije nego je Utterson prvi puta ugledao Hydea, vidio je lika koji *još uvijek nije imao lica po kojem bi ga mogao prepoznati.* (Stevenson 1996: 16) što su ljudi uvijek isticali govoreći o Hydeu. U noveli o Hydeu prvo saznajemo iz priče Enfielda o liku čovječuljka koji je mirno pregazio malenu djevojčicu na ulici: *Nije ga lako opisati. Ima nešto iskrivljeno u njegovoj pojavi, nešto neugodno, nešto skroz odvratno. Nikada nisam vidio čovjeka koji mi se toliko nije svidio, iako teško mogu reći zašto. Sigurno je bio nekako nakazan. Odaje jak osjećaj nakaznosti, iako ne bih mogao točno odrediti zašto.* (Stevenson 1996: 11) Mnogi su, počevši s Enfieldom, nastojali opisati izgled Hydea, ali on se kod svakoga razlikovao, obzirom da nitko nije mogao reći što je to na njemu bilo tako čudno: *Slagali su se samo u jednoj točki, a to je bio nezaobilazni osjećaj neizrecive nakaznosti.* (Stevenson 1996: 31) Tothova pozivajući se na Saposnika navodi da Hyde predstavlja suštinu čovjekove prirodne vitalnosti koja upravlja čitavim amoralnim svijetom iz kojeg proizlazi. On ne zna razliku dobra i zla niti razumije što je moral. Hyde se naziva nužnom sastavnicom ljudske psihologije. (Tothova 2013: 22) Njegovo ime, a i „titula“ kojom je oslovljen već u samom naslovu novele, koriste se ironizacijski i parodično. Ponajprije, njegovo ime „Hyde“, što u prijevodu s engleskog znači „skriven“, sugerira nepostojanost njegova glasa unutar novele, obzirom da unutar višestrukih naracija, jedino nema Hydeova prikaza događaja. „Titula“ gospodina kojom je Hyde uvijek naslovljen koristi se ironizacijski, iako je pripadnik više srednje klase, radi svoga djelovanja bliži je izoliranosti. Nasuprot njemu,

doktor Jekyll bio je *najugodnija osoba u Londonu*. (Stevenson 1996: 21) Ponašao se u skladu sa zakonima društva i vjere, ugošćivao je visoke ličnosti Londona, kakav je i sam bio.

Jekyllova kuća iznutra izgleda dobro uređena, iako ne podliježe dojmu dobivenom prilikom opisa ulice *sve osvijetljene kao za procesiju, i sve prazne kao prazna crkva*. (Stevenson 1996: 7) Na lijevoj strani niz kuća prekidao se ulazom u jedno dvorište gdje su visoke zgrade bile gotovo oljuštene i škrte. Grozno lice tog dijela kuće odmah se doživljava kao izraz Hydeova lika. Prikaz Drugog kao stvorenja noći, ludila, nadrealnog, pa čak i vruga u tom je smislu u potpunosti očekivana. Analogija kuće i tijela u noveli proširena je i na sam grad. U tu svrhu prazne ulice nazivaju se arterijama kroz koje teče Hydeova strast. Izgled Sohoa, gdje se nalazila Hydeova kuća, korespondira sa samom njegovom osobnosti: *Zlosretni predio Sohoa, viđen pod ovim promjenjivim odsjajima, sa svojim blatnjavim stazama i neurednim prolaznicima, svojim svjetiljkama koje se uopće nisu gasile ili palile kako bi svladale ovu otužnu ponovnu navalu tame...* (Stevenson 1996: 29) Uttersonu je kuća u Sohou izgledala kao iz noćne more, čime se sugerira da ju je mogao sniti u svom davnom snu. Razlika između doktora Jekylla i njegovog alter ega, Hydea, koji žive u različitim svjetovima, u skladu je i s njihovim potpuno različitim izgledom. Već fizički izgled Hydea upućuje na njegov karakter. Gospodin Hyde opisan je kao *blijed i zakržljao (...) imao je neugodan osmijeh i pokazao se odvjetniku s nekom vrstom ubitačne mješavine plahosti i smjelosti, a govorio je promuklim, šaputavim i ponešto slomljenim glasom*. (Stevenson 1996: 20) Uvijek je bio opisan kao nizak, nakazan, živahan, zlobnog izraza lica koji se iznimno teško mogao pamtiti. Njegov je izgled iz mentalne slike teško predočiti u jasne riječi. Ostavljao je dojam nakaznosti, animalnosti: *To dijete pakla nije imalo ništa ljudskoga, u njemu nije živjelo ništa osim straha i mržnje*. (Stevenson 1996: 85) Jekyll je bio čista suprotnost, imao je blag izraz lica, starački izgled i hod te je bio mnogo viši: *Ruka Henryja*

Jekylla, kao što ste često napominjali, bila je profesionalna po obliku i veličini: bila je velika, snažna, bijela i lijepa“, a ruka Edwarda Hydea „bila je mršava, isprugana, čvornata, zagasito blijeda i gusto obrasla tamnom dlakom. (Stevenson 1996: 77) Jekyll i Hyde imali su zajedničko sjećanje, ali sve osobine bile su neravnomjerno raspoređene, navodi Abi-Ezzi. Obje личности ne mogu biti razdvojene jedna od druge zato što se Ono ne može odvojiti od Ja i Nad-ja. Jekyll je u početku poštovao obje svoje prirode bića, i mijenjajući identitete težio je zadovoljenju svojih užitaka. Prikrivanje, to jest mijenjanje identiteta je ujedno i potencijalno sredstvo samooslobađanja jer simbolizira protagonistovu želju za bijegom iz njegove trenutne situacije, a na taj se način prerusavanja i obmane uvrštavaju u bijeg iz dobrog razloga. (Abi-Ezzi 2000: 120) Dok je Jekyll uživao u slobodi koju mu je pružio animalizam Hydea, iako je Hyde zanemario Jekylla i svakim činom bio usmjeren samo na sebe. Jekyll se s vremenom počeo groziti nad djelima Hydea, određeni period vremena nije koristio napitak odbijajući dopustiti nesvjesnom da izbije na površinu, no kada se Hyde ponovo pojavio bio je deseterostruko više zao. Temeljna želja je razdvojiti dvije strane Jastva i izbacivanje jednog, ističe Abi-Ezzi. Preokret Jekyllova oslobođenja kroz svoj alter-ego u stanje samozatvora signalizira narativnu nesposobnost oslobođenja sebstva od njegovih društvenih ograničenja. To dobiva oblik ponovljene slike ropstva i predstavlja najprije metaforičko, a zatim fizičko ograničenje. (Abi-Ezzi 2000: 120)

Kritičari queer čitanja u Jekylllovoj opčinjenosti svojim dvojnikom Hydeom vidjeli su *erotizaciju muškaraca radničke klase kao idealnih homoseksualnih objekata 19. stoljeća, od strane pripadnika više srednje klase.* (Matijašević 2011: 239) Tothova iznosi tumačenje Wendy Doniger koja je okarakterizirala njihov odnos kao autoerotizam, obzirom da se radi o privrženom odnosu spram drugog muškarca koji je ujedno dio njegove vlastite osobnosti (njegovo drugo Ja), kao da Jekyll na taj način voli samoga sebe jer je Hyde dio njegova bića. (Tothova 2013: 25) Navodi Leger-St-Jean kako se Hyde lako može

protumačiti kao nezakonito dijete ili ljubavnik Jekylla, odnosno novela prikazuje Hydea kao nesretnog i zlog potomka Jekyllovih skrivenih frustracija. (Leger-St-Jean 2009: 42) U viktorijansko doba još uvijek vlada anksioznost spram homoseksualnosti i ono uzrokuje gubitak reputacije, ističe McBride, stoga Hyde omogućuje Jekyllu slobodu izražavanja potisnute seksualnosti i oslobađa ga straha od uništenja života. (McBride 2017: 81) U Hydeu je također moguće prepoznati tragove zločinca čije su *temeljne tjelesne crte: ogromne čeljusti, visoke lične kosti, istaknuti nadvedni lukovi čeonih kosti, odijeljene crte na dlanovima, ekstremna veličina očnih šupljina i uši oblikovane poput držaka. Što se time zločinčevih „moralnih“ osobina, naglasak je, svakako, na moralnoj izobličenosti.* (Matijašević 2011: 240) Pretvorba Jekylla u Hydea, koje se kasnije odvijaju sasvim nenadano i spontano, govori o Hydeovu pripitomljavanju građanskom ugledu, što je parodirano. Stevenson je u svojoj noveli u liku Hydea stvorio *najdublje strahove građanskog čitateljstva kako o lopovskoj i nemoralnoj nižoj klasi, tako i o raskalašenoj i nemoralnoj besposličarskoj klasi.* (Matijašević 2011: 241)

Vladimir Nabokov u odnosu Jekylla i Hydea nije prepoznao samo dvojnički odnos – odnos dobra prema apsolutnom zlu, već se radi o mnogo složenijem odnosu. Objasnjava da se u njihovu odnosu kriju tri osobnosti – Jekyll, Hyde i Jekyllov ostatak kada Hyde preuzme. (Tothova 2013: 18) Primjerice, kada Hyde dominira nad Jekyllom, njegova zloba prevladava dobro, ali ono se ne gubi u potpunosti jer se Hyde uvijek ponovo vraća u osobnost Jekylla. Tothova se poziva na Garretta te navodi da se za prikaz isprepletenog odnosa između to dvoje likova rabe različiti oblici zamjenica. Kao pripovjedač i autor svoje izjave, Jekyll je „ja“, ali kao protagonist on je ponekad „ja“, češće „on“ dok je Hyde samo ponekad zamijenjen zamjenicom „ja“. Zamjenice se upotrebljavaju nesvjesno te zbunjuju čitatelja kako bi pokazale da se Jekyll ponekad poistovjećuje s Hydeom, a ponekad odbija to učiniti. Jekylla i Hydea

nije lako razlikovati obzirom na lice obraćanja i pisma jer ne možemo sa sigurnošću znati je li Jekyll ili je Hyde autor izjave, kao što je upitno koji je lik tražio Uttersonovu pomoć. Treća osobnost koja je definirana kao ostatak Jekylla ne nalazi se izvan Hydea, već prebiva duboko unutar njega, navodi Tothova. (Tothova 2013: 19) Sve tri osobnosti stoga čine jedno i rezultat su dinamičkog odnosa tih osobnosti koji katkada izbija na površinu kao Hyde ili kao Jekyll.

5.5. Kršćanska etika

Važnost ideje o dvojništvu osnovna je u kršćanstvu, ističe Abi-Ezzi, iako je naglasak na razlikovanju tjelesnog i duhovnog života. Društveni i znanstveni napredak 19. stoljeća probudio je potrebu za čovjekovom cjelovitošću. Cjelovitost jastva onemogućuje činjenica da se svaka osoba opisuje kroz perspektivu Drugog. Rascjepkano stanje potaknuto je raznim vjerskim preokretima. (Abi-Ezzi 2000: 35) Kršćanski motiv Kaina i Abela, i bratoubojstva primjenjiv je u određenoj mjeri na novelu Roberta Louisa Stevensona, navodi Abi-Ezzi, stoga što Hyde predstavlja Jekylllova brata, a on ga se nastoji riješiti – ubojstvom Drugog ubija i samoga sebe, obzirom da se ostvaruje kroz njegovu ličnost. (Abi-Ezzi 2000: 27) Matijašević navodi tumačenje da je Jekylllova ličnost i prije cijepanja bila oblikovana na temelju etičkih termina dobra i zla. U središtu razmatranja kršćanske etike nalazi se pitanje o istovremenoj dobroti i zlobi kod čovjeka, to jest o dvjema stranama kršćanstva – slici Božjoj i Sotoni, đavlu, koje se nikako ne mogu pomiriti: *Upravo kršćanska etika upućuje onaj nemoguć nalog: budi dobar, dok u Jekylllovoj dubini potmulo djeluje zlokobna žudnja bivanja apsolutno zlim te taj prvotni nalog nemoguće i mazohističke moralne čistoće proizvodi ono neželjeno drugo – zlo kao entitet, čistu esenciju, koncentrat Hydea.* (Matijašević 2011: 259) Leger-St-Jean smatra da se dobro i zlo nalaze u

nesvjesnom jer podjela na dobro i zlo u nesvjesnom prethodi etičkoj podjeli. U kršćanskoj etici opovrgava se postojanje zlog, agresivnog bića zbog čega se u noveli Jekyll i Hyde ne mogu spojiti, već se ocjepljuju jedan od drugog. (Leger-St-Jean 2009: 29) *Opojno sredstvo nije ništa razlikovalo: ono nije bilo ni sotonsko ni božansko, ono je tek zatreslo vrata zatvora moje naravi, i poput zarobljenika Filipa, ono što je bilo unutra, izjurilo je van.* (Stevenson 1996: 74) Jekyll više nije mogao biti apsolutno dobar, a da ujedno nije bio i apsolutno zao. Za svoju dobru i lošu sastavnicu pronalazio je razna opravdanja, projicirajući ih u kršćanski dualitet grešnika i pravednika: *Grešnici bi mogli poći svojim putem, oslobođeni težnji i grižnje savjesti svog uspravnijeg blizanca, a pravednici postojano i sigurno kročiti gore svojom stazom, čineći dobro, i u tome nalaziti svoje zadovoljstvo, više ne biti izloženi nemilosti i pokajanju izvanjskog zla.* (Stevenson 1996: 71) Jekyll nastoji odbaciti vlastitu zlu sastavnicu u korist dobre, no njegova zla ličnost počinje sve više jačati i prevladavati nad dobrom tako kršeći načela etike. Leger-St-Jean ističe kako je Hyde mogao biti stvoren i kao anđeo, ali njegovo zlo drži budnim Jekylllove ambicije i zadovoljava njegovu požudu. Hyde se stoga smatra duhom starog, promašenog Jekyllova grijeha. (Leger-St-Jean 2009: 41)

6. Zaključak

Dvojnici se javljaju već u ranim antičkim djelima, mitovima i narodnim predajama što nastaje kao rezultat vlastitog odraza u vodi ili sjeni. Brojni autori vješto su reproducirali tematiku dvojnika. U 17. stoljeću počinje se raspadati slika koju je čovjek imao o sebi i svijetu u kojem se nalazi, a nove moderne teorije, osobito psihoanaliza, omogućile su prodor u srž ljudskog uma i nove pristupe razmatranju dvojništva. Dvojnici u književnosti obuhvaća razne reprodukcije i verzije u kojima se pojavljuju. Najčešći dvojnici su Drugi dio moga JA, također može biti u obliku slike, kamenog kipa, automata ili čak umjetno stvorenog čovjeka. Dvojnici predstavljaju suparnika koji proizlazi iz nesvjesne instance ljudskog uma. Drugi se pojavljuje iz nesvjesnog što kroz svjesnost proizlazi na površinu. Sadrži sve negativne instance ljudske osobnosti, njegov animalizam što je rezultat *Ida (Onog)*. Pojava dvojnika posljedica je nemogućnosti dosezanja autonomnosti kada se vlastita svijest dijeli na dvije proturječne prirode. Gotski žanr bio je izričito pogodan za tematiku dvojnika. U tajanstvenu, jezovitu atmosferu lako su se akumulirali rascijepljeni likovi. Gotski žanr težio je definiranju jastva. Stara pripovijest o zlom liku Pješčuljka koji djeci sipa pijesak u oči izvrsno je uporabljena u pripovijetci Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna kako bi prikazao paranoju i posljedice straha u odrasle osobe. Kod Nathanaela dolazi do nesposobnosti razlučivanja mašte od stvarnosti, on neprestano živi u mašti koju je stvorio tijekom djetinjstva, ali i u vizionarskim djelima koje piše. Naime, različite perspektive čitatelja ostavljaju u nedoumici te kraj svakako ostaje nerazriješen. Odvjetnik Coppelius prvotno se predstavlja kao dvojnici samog Pješčuljka, a kasnije i optičara Coppole, no je li ono istina ili tek Nathanaelova mašta? Nedoumicu u razrješenju postavlja Clara dajući svoja racionalna objašnjenja navedenog problema, čije se mišljenje kosi s Nathanaelovom maštom. Središnji motiv, osim priče o Pješčuljku, jest motiv automata, odnosno

mehanički izrađenog bića. Nathanael je bio fasciniran ljepotom i svim negativnim osobinama automata Olimpije, što možemo shvatiti kao upozorenje da će u budućnosti automati vladati nad stvarnim ljudskim bićima. Strah koji Nathanael osjeća rezultat je straha od kastracije, odnosno cijepanja jedne potpune cjeline na dijelove kako bi se usavršila. No, takav pothvat doživljava neuspjeh jer krši načela kršćanskog postanka svijeta i ljudi. Novela *Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hydea* na izvjestan način govori o animalnom dvojniku koji je produkt znanstvenog eksperimenta. Doktor Jekyll otkrio je da svaki čovjek u sebi posjeduje dvije ličnosti, jedna ličnost obuhvaća dobro i zlo, a druga je sagrađena od samog zla. U trenutku oslobođenja zle sastavnice našeg bića, ona počinje sve više i više jačati nad nama želeći nas nadjačati. U noveli, Jekyll predstavlja Nad-ja, što znači da utjelovljuje sve pozitivne osobine, ali i one negativne. Hyde pritom predstavlja Ono, sve što je okrutno i dugi period bilo potisnuto u ljudskom umu. Jekyll je time postao mjesto sukoba Nad-ja i Onog, a zbog prevelike krhkosti, Ja nije mogao izvršavati svoju funkciju stabiliziranja. Mijenjanje identiteta ovdje je shvaćeno kao samooslobađanje.

Sažetak

THE MOTIF OF THE DOUBLE IN WORKS OF ROBERT LOUIS STEVENSON'S *STRANGE CASE OF DR JEKYLL AND MR HYDE* AND ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN'S *THE SANDMAN*

U ovom završnom radu istražuje se motiv dvojnika u djelima Roberta L. Stevensona *Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hydea* i Ernsta T.A. Hoffmanna *Pješčuljak*.

Dvojnici su udvostručena ličnost koja nastaje dijeljenjem određene cjeline. Analiza dvojništva u djelima Roberta Louisa Stevensona i Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna bazirat će se na psihoanalitičkom čitanju, osobito na zaključcima Sigmunda Freuda. Prema psihoanalitičarima, dvojnici su najčešće suparnici koji proizlaze iz čovjekovog nesvjesnog i predstavljaju Ono (id). Posrijedi je proturječni odnos kojeg psihoanaliza vidi kao sukob Onog (id) i Nad – ja (Super Ego), a Ja (Ego) je previše krhki da bi intervenirao stabiliziranjem. U maniri gotičke književnosti oba djela razmatraju dvojnika. Medicinsko-znanstvenim eksperimentom ili dijaboličkim mehanizmom prkosi se biološkom stvaranju svijeta, a dvojnici negativnim osobinama nadjačavaju svoje stvaratelje.

Ključne riječi: dvojnici, gotička književnost, dvojništvo, psihoanaliza, *Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hydea*, *Pješčuljak*

Literatura

1. Čale, M., Čale Feldman, L.; *U kanonu – studije o dvojništvu*; Disput, Zagreb 2008.
2. Dolinar, Drago; *Pogovor hrvatskom izdanju u: Pješčuljak*; Scarabeus – naklada, Zagreb 2009., str. 55-60
3. Donat, Branimir; *Dvojniki – podijeljeno i (ili) umnogostručeno ja u: Prakseologija hrvatske književnosti 1*; Fraktura, Zaprešić 2011.
4. Foucault, Michel; *Čovjek i njegovi dvojnici u: Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti*; Nolit, Beograd 1971., str. 345-382
5. Freud, Sigmund; *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*; Scarabeus – naklada, Zagreb 2010.
6. Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus; *Pješčuljak*; Scarabeus – naklada, Zagreb 2009.
7. Matijašević, Željka; *Uvod u psihoanalizu: Edip, Hamlet, Jekyll/Hyde*; Uvodi, Zagreb 2011.
8. Stevenson, Robert Louis; *Neobičan slučaj dr. Jekylla i gospodina Hydea*; Konzor, Zagreb 1996.

Internetski izvori:

1. Abi-Ezzi, N. *An analysis of the treatment of the double in the work of Robert Louis Stevenson, Wilkie Collins, and Daphne du Maurier*, 2000. <https://core.ac.uk/download/pdf/83945438.pdf> (pristupano 2. 8. 2019.)
2. Hawthorn, J. *Generic Transformations in "Under Western Eyes" and "The Secret Sharer"* / *The Conradian*. 36 (2011) https://www.jstor.org/stable/23264508?seq=1#page_scan_tab_contents (pristupano 19. 8. 2019.)
3. Kuzniar, A. A. *Ears Looking at You: E. T. A. Hoffmann's "The Sandman" and David Lynch's "Blue Velvet"* / *South Atlantic Review*, 54 (1989)

[://www.jstor.org/stable/3200548?seq=1#page_scan_tab_contents](http://www.jstor.org/stable/3200548?seq=1#page_scan_tab_contents)

(pristupano 19. 8. 2019.)

4. Leger-St-Jean, M. *Why They Kill: Criminal Etiologies in Mary Shelley's Frankenstein, R.L. Stevenson 's Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde, and Oscar Wilde's The Picture of Dorian Gray*, 2009. https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/7976/Leger-St-Jean_Marie_2009_memoire.pdf (pristupano 2. 8. 2019.)
5. McBride, J. *The Identity of Conflict in Nineteenth-century Gothic Literature* : Masters, Sheffield Hallam University, 2017. http://shura.shu.ac.uk/24587/1/McBride_2017_MRes_IdentityOfConflict.pdf (pristupano 2. 8. 2019.)
6. Sabljo, Sindičić Mirna. *Dvojništvo u Sosijama Jeana de Rotroua i Molièreovu Amfitrionu*. Fluminensia, Zadar 2014. <https://hrcak.srce.hr/124917> (pristupano 29. 7. 2019.)
7. Scharpé, M. *A Trail of Disorientation: Blurred Boundaries in Der Sandmann*, 2003. <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/uncanny/michielscharpe.htm> (pristupano 5. 8. 2019.)
8. Tóthová, K. *Freudian Jekyll and Lacanian Gray: A Psychoanalytical Reading of Two English Novels* : Master's Diploma Thesis. 2013. https://is.muni.cz/th/216310/ff_m_b1/MA_final.pdf (pristupano 2. 8. 2019.)