

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti

DIPLOMSKI RAD

**RUKOPIS PRONAĐEN U
ZARAGOZI – ELEMENTI GOTSKOG
ROMANA**

Mentor:
dr. sc. Dalibor Blažina

Studentica:
Ivana Hladilo

Zagreb, rujan 2018.

Sažetak

Rukopis pronađen u Zaragozi autora Jana Potckog roman je kompleksne strukture kojeg je kako narativno tako i žanrovski teško smjestiti u jednu kategoriju. Žanrovski različite priče isprepliću elementi koje u povijesti književnosti nazivamo gotskim. Tako je naglasak u analizi romana stavljen prvenstveno na pronalazak gotskih elemenata. U ovom radu analizira se utjecaj tipičnih elemenata žanra kao što su dvorac (interijer i eksterijer), unutarnja borba s nadnaravnim, strah kao pokretača radnje, te uloga nadnaravnih bića. U radu se posebna pozornost predaje narativnosti romana koja je ujedno jedna od najvećih značajki gotskog romana. Velika pažnja pridaje se jedinstvenoj narativnoj strukturi, te se prikazuju tranzicijske formule u naraciji uz pomoć kojih autor vješto vlada složenom fabularnom strukturom gotskog romana.

Ključne riječi: gotski roman, narativnost, dvorac, strah, nadnaravna bića

Abstract

The Manuscript Found in Saragossa by Jan Potocki is a novel with an intricate structure. Its complex narration and stories of different genres make it difficult to put the novel into only one category. These stories are intertwined by elements better known in history of literature as Gothic. Finding those particular elements is the main focus of this work. This paper analyzes the influence of typical elements of Gothic novel such as the castle (its interior and exterior), the inner struggle with supernatural, the fear as the initiator of the stories as well as the role of supernatural beings. The focal point of the paper is the narrative of the novel which is one of the greatest features of the Gothic novel in general. The unique narrative structure plays an important role in this paper while the skillful use of transitional formulas in narration builds the complex fabular structure of the Gothic novel.

Keywords: Gothic novel, narrative, castle, fear, supernatural beings

Sadržaj

I) Uvod	2
II) Jan Potocki – život kao inspiracija djelu	4
III) Rukopis pronađen u Zaragozi -roman kompleksne strukture i intrigantne povijesti.....	6
IV) Dualnost gotskog romana - od obožavanja do podcijenjenosti.....	8
V) Analiza elemenata gotskog romana.....	12
5.1. Posebnosti narativne strukture	12
5.2. Tranzicijske formule	15
5.2.1. Prekidi i umetanje novih fabula.....	15
5.2.2. Ponavljanje događaja	17
5.2.3. Pojava dvostruke prijetnje.....	19
5.3. Dvorac – mjesto zatočeništva i spoznaje.....	20
5.3.1. Eksterijer kao refleksija junakove duše	21
5.3.2. Interijeri – tajanstvena mjesta otkrića	22
5.4. Nadnaravna atmosfera kao jedinstveni element gotskog romana	28
5.4.1. Pokušaj razumijevanja fantastičnog	29
5.4.2. Strah kao pokretač	31
5.4.3. Uloga nadnaravnih bića.....	33
5.5. Netipično-tipični likovi.....	39
VI) Zaključak.....	43
VII) Literatura.....	45

D) Uvod

Rukopis pronađen u Zaragozi zanimljiva je i pomalo misteriozna skupina priča različitih žanrova, ne samo zbog svoje nejasne prošlosti, već i zbog nemogućnosti da ih se smjesti u jednu kategoriju. Roman je skup više različitih priča, ali i žanrova pa se tako u romanu isprepliću elementi romana odrastanja, pikarskog i fantastičnog romana, horora i tako redom. Svaka nova priča uvodi nove likove, događaje ili daje drugačiji osvrt na već poznate likove i događaje. Iako na prvi pogled ponekad nemaju gotovo pa nikakvih dodirnih točaka, ono što ujedinjuje i povezuje priče jednu s drugom njihov je „slušatelj“ – Alphonse van Worden, junak i narator romana.

Mladi Alphonse van Worden stiže u Španjolsku i kreće na put za Madrid. Već na samom početku putovanja čekaju ga ukleto konačište, stratište s obješenim mrtvacima, demonske rođakinje i slične pojave. Ubrzo će, što direktno što indirektno, postati svjedokom svakojakih terora i doživjeti iskustva kakvim se nije nadao slušajući herojske odgojne priče svog oca. Nakon kratkog putovanja, na kojemu je već doživio nekoliko fantastičnih epizoda, kreće na mnogo dulje, duhovno putovanje. Naime, ubrzo se priključuje šarolikom nomadskom društvu i s njima nastavlja put skrivajući se u planinama. Putujući od zaklona do zaklona, svaki dan zapisuje mnoštvo priča koje prepričavaju njegovi suputnici kao što su kabalist, njegova sestra, matematičar, razbojnik, Lutajući Židov i ostali. Onaj čije priče povezuju sve ostale priče u romanu je Avadoro, vođa trupe nomada koji je i jedina prava poveznica cijelog romana (ako zanemarimo da Alphonse zapisuje dnevnik). Njegove priče u priči ponekad se odmiču od one osnovne čak i do četiri koraka. Cijelu skupinu i putovanje od 66 dana je okupio i organizirao vođa dinastije Gomelez koji je, kako na kraju doznajemo, s Alphonseom u krvnom srodstvu. Sam cilj putovanja bio je testirati Alphonseovu hrabrost i odanost, pokazati mu široki spektar ljudskog duha, djelovanja i društva formirajući određena saznanja o čovjeku i njegovim uvjerenjima.

Žanrovski različite priče isprepliću elementi koje u povijesti književnosti nazivamo gotskim. Atmosfera misterije i neizvjesnosti; radnja smještena oko starog i često napuštenog dvorca prepunog tajnih putova, vrata, soba, tamnih i skrivenih stubišta; osjećaj straha i nesigurnosti u vlastiti razum; čudovišna i neobjašnjiva bića; intenzivni osjećaji; dama u nevolji koja svjedoči događajima od kojih joj zastaje dah, samo su neki od takvih elemenata.

U radu će se posebna pozornost obratiti upravo na gore navedene motive koji će se detaljnije analizirati te će se pokušati ustanoviti može li se *Rukopis pronađen u Zaragozi* nazvati gotskim romanom.

II) Jan Potocki – život kao inspiracija djelu

Intrigantan život Jana Potockog ni po čemu ne zaostaje po misterioznosti, neobičnosti i zanimljivosti za svojim slavim romanom. Jan Potocki (1761. – 1815.) bio je poljski plemić iz utjecajne obitelji koji je živio u vrijeme značajnih kulturnih i političkih previranja u Europi. Život je proveo pišući i putujući, zapleten u brojne političke intrige, kao i znanstvena istraživanja. Školovao se u Švicarskoj, radio kao inženjer u vojsci te je bio među prvim ljudima koji su letjeli balonom, što mu je donijelo i dodatnu slavu. Bio je politički aktivan i povezivan s političkim životom u Poljskoj (zastupnik u parlamentu), jakobincima u Francuskoj, ruskim carem Aleksandrom I., ali i slobodnim masonima čiji je navodno bio član. Zanimljivo je kako je sudjelovao i družio se s ljudima i pokretima različitih političkih uvjerenja. Nekad je hvalio, a nekad iznosio negativne posljedice Francuske revolucije, borio se protiv Rusa, a družio se s njihovim carem, borio se s Austrijancima, a javno se proglašavao njihovim političkim protivnikom.

Jan Potocki je mnogo putovao te je vodio detaljne bilješke o svojim putovanjima. Upoznao je Italiju, Tursku, Španjolsku, Tunis, Francusku, Nizozemsku, Englesku, Egipat, Njemačku, Rusiju, Mongoliju¹. Za vrijeme brojnih putovanja bavio se istraživanjem kako povijesti tih zemalja, tako i jezika i običaja. Proučavao je povijest starih Slavena i objavio više djela na tu temu, posebice naroda na području tadašnje Rusije (*Histoire primitive des peuples de la Russie*) do koje nažalost nikada nije doputovao. Smatra se da su njegova djela uvelike doprinijela formiranju etnologije kao znanstvene discipline. Istovremeno se bavio znanstvenim radom i izdavaštvom te je pokrenuo vlastitu tiskaru.

Bolestan i razočaran u politiku i stanje u kojem je bila tadašnja Poljska, povukao se na svoje imanje u Uładówku (današnja Ukrajina). Život je skončao samoubojstvom, a datum smrti razlikuje se ovisno o izvoru. Razlozi samoubojstva također se razlikuju pa neki navode mentalnu depresiju, neki razočaranost politikom, a neki njegov kraj navode kao izlaz iz velike i kronične boli koju je trpio zadnjih godina života. Slavna je i priča kako je sam izradio srebrni metak (opet različiti izvori navode različite predmete od kojih je preuzet materijal) i blagoslovio ga prije nego što je počinio samoubojstvo.

¹ François Rosset, Dominique Triaire: De Varsovie à Saragosse: Jean Potocki et son œuvre, Éditions Peeters Louvain-Paris-Sterling, Virginia, 200, str 112

Kakva god bila prava istina o njegovom kraju, činjenica je da je Potocki svojom političkom i književnom karijerom, svojim privatnim životom i znanstvenim radom, brojnim lutanjima i djelovanjem na širokom području interesa, bio školski primjer prosvjetitelja i predromantičara koji je ostavio golemi trag u nekoliko znanstvenih i umjetničkih disciplina.

III) Rukopis pronađen u Zaragozi -roman kompleksne strukture i intrigantne povijesti

Rukopis pronađen u Zaragozi kompleksno je djelo koje se sastoji od mnogobrojnih priča koje prepričava mladi valonski vojnik Alphonse van Worden. On se 1739. godine priključuje španjolskoj vojsci i vodi dnevnik događanja dok dva mjeseca luta Španjolskom na putu do Madrida. U njemu bilježi ne samo svoja vlastita iskustva, već i događaje koje mu prepričavaju brojni sugovornici koje susreće u to vrijeme. Pripovjedači pripovijedaju dogodovštine iz vlastitog života, ali i priče kojima su i sami nekad bili slušatelji. Jedan od zanimljivijih likova svakako je Avadoro koji priča priču u priči nekad čak i iz četvrte ruke prepričavanja što je ponekad teško pratiti, ali i kod samih njegovih slušatelja izaziva nervozu i negodovanje.

Prema priči u romanu, on je svoj dnevnik zatvorio u sanduk i sakrio da bi ga otprilike četrdeset godina poslije pronašao francuski vojnik nakon pada Zaragoze. Iako nije znao mnogo španjolskog (na kojemu su priče bile napisane), priče o razbojnicima, duhovima, krijumčarima, nomadima i ostalim zanimljivim sugovornicima, zaintrigirale su ga do te mjere da je rukopis čuvao sa sobom i u zatočeništvu, te na koncu uvjerio svog tamničara da mu ga prevede na francuski, jezik na kojem je originalno roman bio napisan.

Priče iz romana djelomično su utemeljene na povijesnim događanjima u Europi između 1700-e i 1740-e godine, iako za razumijevanje djela nije potrebno nikakvo predznanje povijesnih događaja.

Epilog romana, kojeg je također napisao sam Alphonse oko 1769. godine, daje zaključak djelu te zaokružuje poneke otvorene priče iz romana. Iako se na trenutke radnja djela čini previše složena, ponekad čak i kaotična te teška za pratiti (na što se bune i neki likovi u samom djelu), svaka prepričana priča unutar romana zasebna je cjelina. Zbog same strukture romana, ali i ponavljanja pojedinih likova iz priče u priču, nemoguće je ne povući paralele ovog romana s nešto poznatijim klasicima poput Boccacciova *Dekameron* ili *Tisuću i jedne noći*.

Zanimljivo je kako intrige ne manjka ni u pričama o porijeklu samog romana. Dugo su se vrijeme lomila koplja oko teorije je li Potocki uopće autor ovog djela. Navodne

nekonzistentnosti u kvaliteti pojedinih priča, nestali dijelovi rukopisa, kao i pomalo nespretan kraj koji ostavlja dojam da je epilog dopisan kako bi se brzopotezno dao kraj romanu, naveli su mnoge kritičare poput Jacquesa Finnéa da posumnjaju u njegovo autorstvo cijelog romana pa vjeruju da je dio dopisao prvi prevoditelj romana na poljski Edmund Chojecki 1847. godine. Protivnici ove teorije pak ne vjeruju u talent Chojeckog do te mjere da bi mogao uspješno zamijeniti Potockog pa „diskutabilne“ dijelove romana pripisuju autorovu izrazito užurbanom i bogatom životu te brojnim obavezama koje mu nisu dopuštale da nadgleda i izdavanje romana. Tako su za vrijeme njegova života tiskani tek dijelovi romana, da bi posthumno bilo tiskano cijelo djelo.

Roman je u originalu napisan na francuskom jeziku. Potocki je kao školovani aristokrat svog vremena pisao na francuskom, jeziku aristokracije tog vremena. Međutim, čitavo izdanje originalnog teksta na francuskom nikada nije pronađeno. Originalni tekst nije očuvan u punom obliku, a petina današnjeg poznatog teksta zapravo je prijevod Edmunda Chojeckog iz 1847. godine. To je ujedno i najpunije izdanje romana kojemu nedostaje samo jedan manji dio, a izdan je u Poljskoj tridesetak godina nakon autorove smrti.

IV) Dualnost gotskog romana - od obožavanja do podcijenjenosti

Danas pojam *gotički* ili *gotski* ima mnogo različitih značenja. Može se odnositi na određeni stil u umjetnosti, bilo da se radi o književnosti, slikarstvu ili arhitekturi, a može i označavati nešto srednjovjekovno ili neotesano. U današnjim medijima se najčešće dovodi u kontekst s pravcem u glazbi i njegovim pobornicima izražajnog odjevnog stila. Međutim, originalno značenje riječi povezuje se s germanskim narodom Gotima, njihovom civilizacijom i jezikom.

Goti su, kao jedno od brojnih germanskih plemena, godinama ratovali s Rimljanima. Prema njihovim vlastitim mitovima, koje je zapisao gotski povjesničar Jordan iz 6. stoljeća, Goti potječu iz današnje južne Švedske, da bi ih njihov kralj Beirg poveo na put do južnih obala Baltičkog mora gdje su se naposljetku razdvojili u dvije grupe, Vizigote (Zapadne Germane) i Ostrogote (Istočne Gote) koji su imena dobili prema strani svijeta gdje su se smjestili. Vrhunac moći doživjeli su oko 5. stoljeća. U to su vrijeme porazili Rimljane u Španjolskoj i zauzeli tu zemlju. Ipak, unatoč velikoj političkoj moći, njihova se povijest na kraju utopila u kulturi zemalja koje su osvajali.

Prošlo je više stoljeća prije nego se riječ *gotika* počela dovoditi u kontekst s nečim drugim osim spomenutim narodom. Tijekom renesanse, Europljani su ponovno otkrili grčko-romansku kulturu te *gotičkom* počeli nazivati određenu vrstu arhitekture, prvenstveno onu iz srednjeg vijeka. Naime, takva arhitektura nije imala nikakve očite povezanosti s Gotima, već je renesansni *Homo universlis* smatrao mnoge od tih građevina barbarskim i nedoraslim klasičnom stilu kojemu se divio. Zapravo je riječ *gotički* bila samo druga riječ za *barbarski*. Prošlo je još nekoliko stoljeća dok se izraz *gotički* ili *gotski* nije počeo upotrebljavati kao opis određenog stila pisanja romana. I dok se za ostale grane umjetnosti primjerice arhitekturu ili glazbu koristi pridjev *gotički*, kod romana je ustaljen naziv *gotski*. Prvobitni razlog povezivanja pojma gotika s novim smjerom u književnosti bila je upravo arhitektura. Većina djela odvijala se u građevinama gotičke arhitekture poput dvoraca, velikih ladanjskih kuća i, naravno, opatija.

Takozvani „kostur“ gotskog romana seže u Englesku na prijelazu 18. u 19. stoljeće i dio je romantizma kao pravca u književnosti. Nastanak gotskog romana pripisuje se gotovo u potpunosti jednoj osobi, Horaceu Walpoleu i njegovu romanu *Dvorac Otranto* koji sadrži gotovo sve karakteristike žanra. Uskoro su njegov način pisanja počeli imitirati i drugi

suvremenici pa se takav stil proširio i na druge romane, novele te poeziju, a u novije vrijeme čak i na filmsku umjetnost. Iako prvenstveno vezivan uz 18. i 19. stoljeće, gotski roman kao forma nije ograničen samo na jedno razdoblje. Elemente gotskog romana nalazimo u književnostima od srednjeg vijeka pa sve do danas. Prvenstveno se to odnosi na elemente horora i straha. Unatoč njegovom opstanku kroz povijest, 19. stoljeće se uzima kao period u kojem je gotski roman definiran kao žanr i u kojem je napisan najveći broj romana, ali i najznačajnija djela ovog žanra.

Gotski roman brzo je osvojio publiku svog vremena. Premda u mnogo skromnijem broju nego što je to bio slučaj u Francuskoj i Engleskoj, romani su bili popularni i u Poljskoj. U Poljskoj je to bilo vrijeme burnog političkog i društvenog života i buđenja nacionalnog identiteta pa je fokus većine autora bio na temama većeg društvenog značaja. Ipak, gotski roman pronašao je svoj put do čitatelja pa su tragom Potockog svoj doprinos razvoju gotskog romana u Poljskoj dali njegovi najistaknutiji predstavnici kao što su Zygmunt Krasiński koji pod pseudonimom Spirydion Prawdzicki piše *Grób rodziny Reichstalów* i Anna Olimpia Mostowska sa svojim romanom *Strach w Zameczku. Posąg i salamandra*.

Kritika na račun gotskog romana bilo je mnogo. U prvi se plan ističe trivijalnost događaja i „nepotrebno“ pretjerivanje s okultnim, neobjašnjivim i mračnim.

Kao jednu od poznatijih parodija Roberts² navodi *Opatiju Northanger* autorice Jane Austen. Ona ismijava gotski roman opisujući zanimanje glavne junakinje za tekstove Anne Radcliffe kao jednu od temeljnih karakteristika njezine mladenačke zaigranosti i nedoraslosti ozbiljnom svijetu odraslih. Međutim, ono što Austen radi je samo implementiranje svojih vlastitih ideja i kritika u već uhodani obrazac pisanja gotskog romana. Ona trivijalizira čitanje romana *Udolpho*, ali na način da njezin lik prolazi kroz iste ili slične događaje te ista ili slična emotivna prebiranja kao i likovi gotskog romana. Na taj način zapravo postaje jedna od spisateljica žanra.

Spomenuta Ann Radcliffe modernizirala je i popularizirala gotski roman na način da je počela objašnjavati nadnaravne elemente. Ona na kraju romana, svaki neobjašnjivi ili nadnaravni element dovede do logičkog objašnjenja. Tako je publika na kraju prihvatila njezine junakinje brže nego kod nekih drugih autora. Ovim postupkom je Radcliffe gotski roman dovela na razinu društveno prihvatljive književnosti, ugleda kakvog prije nije uživao.

² Mulvey-Roberts, Marie: *The Handbook to Gothic Literature*, Basingstoke, Macmillan, 1998

Štoviše, među prvima je uvela lik koji će kasnije steći slavu pod imenom *bajronovski junak*. Njezini su romani doživjeli veliki uspjeh iako ih je visoko obrazovano društvo gledalo s visoka i tretiralo kao senzacionalističku razbibrigu za žene.

Ironično, upravo je neočekivana popularnost dovela do većeg broja imitatora koji su pisali mnogo manje kvalitetna djela te ponovno doveli do toga da se žanr u očima javnosti percipira kao inferiorniji i stereotipniji.

Iako mnogi smatraju kako je pravi gotski roman izgubio svoju kvalitetu do viktorijanskog doba kada se žanr sveo na kratke zastrašujuće priče takozvane *Penny Dreadful*, mnogi drže kako je upravo u tom vremenu žanr ušao u svoje najplodnije razdoblje. Elemente gotskog romana nailazimo i kod cijenjenih autora kao što je Dickens (koji je u mladosti bio veliki poklonik žanra te u svoja djela uklopio mračnu atmosferu i melodramu gotskog romana smjestivši ga u modernije i urbanije okruženje), sestre Bronte te posebice E. A. Poe na koga je posebice utjecalo stvaralaštvo Radcliffe na čemu joj se i odužio spomenuvši je djelu *Ovalni portret*.

Kraj 19. stoljeća donosi tada popularnu *fin de siècle* dekadenciju koja vuče mnogo elemenata iz gotskog žanra. Vrijeme je to kada Oscar Wilde piše *Sliku Doriana Grayja*, te kada nastaju likovi Dr. Jekylla i Mr. Hyde, grofa Drakule i drugih.

Kritičari 20. stoljeća vidjeli su pak nešto drugo. Analizirajući junake gotskih romana, njihove potisnute osjećaje i neobjašnjive te pojedincu nerazumljive situacije, interpretirali su ih kao nesvjesne dijelove ljudske psihe. Prema njima, likovi gotске književnosti kroz horor ili kako to opisuje Mishra³, kroz „predstavljanje neprestavljivog“ stječu saznanja o svijetu. Sedgwick⁴ pak smatra kako su nevolje kroz koje gotski junak prolazi u romanu zapravo metafora individualne borbe s potisnutim emocijama i mislima. Personificiranje ideja i emocije daju liku snagu i pokazuju kako se pojedinac nosi s problemima i zabranjenim željama. Joyce Carol Oates⁵, suvremena spisateljica ovog žanra, smatra kako potisnute emocije koje se personificiraju u romanima, osim što su strašne same po sebi i nose dozu horora, ujedno pokazuju nešto mnogo dublje – zarobljenost čovjeka u svom vlastitom duhu. Jedna od temeljnih karakteristika junaka njihova je konstantna borba sa samim sobom.

³ Mishra, Vijay: *The Gothic Sublime*. State University of New York Press, Albany, 1994

⁴ Sedgwick, Eve Kosofsky : *The Character in the Veil: Imagery of the Surface in the Gothic Novel* u PMLA, Vol. 96, Br. 2, 1981, str. 255-270

⁵ Tromble, Tanya, *Joyce Carol Oates: Fantastic, New Gothic and Inner Realities*, *Journal of the Short Story in English* [Online], 62 | Spring 2014, na mreži od 1.7.2016.

Ponekad se othrvaju napasti, ponekad podlegnu, a često i pobjegnu od nje. Jedna od kritika protagonista svakako je njihova slabost dok su antagonisti mnogo jači i čvršći u svojim odlukama.

Gotski roman opisuje stanje ljudskog duha kao višeznačni splet dobrih i loših sila koje ljudski razum ne može u potpunosti shvatiti. Zbog toga gotska književnost vidi čovjeka kao paradoks, kao dvojnost u kojem je čovjek podijeljen između sila vanjskog svijeta i onog unutar njega samog. Sila koje su često u potpunoj suprotnosti.

V) Analiza elemenata gotskog romana

5.1. Posebnosti narativne strukture

Jedna od posebnosti gotskog romana zasigurno je narativnost. Radnja je često ispričana kroz seriju tajnih rukopisa ili brojnih priča, s tim da svaka nova priča otkriva neku veću tajnu. Ovakva vrsta naracije, svakom novom pričom na određeni način vraća osnovnu priču korak unazad sve dok na kraju ne dođemo do konačnog otkrića zapleta. Narator je također često bio svjedok samom događaju ili je i sam bio slušatelj te iste priče koja ga je u toj mjeri dojmila da ju je odlučio zapisati.

Rukopis pronađen u Zaragozi slijedi isti princip. Roman je napisan u obliku dnevnika i sastoji se od uvoda, epiloga i priča ispričanih kroz šezdeset šest dana. Svaki dan uglavnom označava jednu priču, barem u početku. Što se one više isprepliću, to češće dolazi do situacija u kojima su dvije ili čak više njih ispričane u jedan dan. Na prvi pogled roman može izgledati kao mozaik raznih priča koje se nižu bez nekog posebnog reda i na isti se način mogu nastaviti nizati do u nedogled sve dok ih netko ne odluči prekinuti i završiti. No, što roman više odmiče, to više uviđamo kako je narativni stil „priče u priči“ mnogo kompleksniji nego što se možda činilo na prvi pogled.

Ovaj tipični motiv gotskog romana, motiv „priče u priči“ pojavljuje se tijekom cijelog djela. Glavni narator, odnosno pisac rukopisa, mladi je Alphonse koji djelomično opisuje svoja iskustva i doživljaje, a najveći dio vremena sluša ostale pripovjedače i zapisuje. Ostali pripovjedači opisuju događaje iz vlastitog života kojima su bili svjedoci ili prepričavaju priču koju su i sami negdje čuli. Ili, najčešće, pripovjedač pripovijeda priču iz svog života koju zatim proširuje dodajući joj zgodu koju je čuo od nekog od likova njegove vlastite priče. I tako nastaje slavni labirint Potockog.

U mnoštvu priča u romanu, pet ih ima nešto drugačiji status od ostalih. To su redom: priča o Trivulceu i Ravenni, o Landaulpheu od Ferrare, o Thibaudu i Jacquieri, Ménipu od Licije i filozofu Atenagori. Za razliku od ostalih prepričanih priča, ove su već unaprijed zapisani tekstovi. Priče koje ili je netko (najčešće otac) Alphonsu pročitao ili mu dao pročitati.

„Sljedeći dan sam mačevao s Garcíasom i potom otišao u lov. Nakon što smo zajedno večerali, moj otac je nanovo zamolio teologa da mu otiđe po veliku knjigu. Svećenik ju je donio, nasumice otvorio i naglas pročitao priču koju ću vam sada ispričati.“^{6 7}

Mnoge priče koje je Alphonse pročitao u djetinjstvu bile su odabrane slučajnim odabirom stranice u knjizi koju je čitao. Priče do kojih je dolazio na ovakav način, bile su prepune fantastičnih elemenata. Pisane su u trećem licu, dok su sve ostale pričane u prvom licu jednine. Ove su knjige odigrale važnu ulogu u njegovom životnom putu i na koncu utjecale na način njegovih ponašanja u situacijama u kojima je bio suočen s nadnaravnim, ili barem onim što je u to vrijeme mislio da je nadnaravno.

„Dok su mi se takve misli motale glavom, vratio sam se u knjižnicu i na stolu pronašao debeli svezak ispisan gotičkim slovima: *Čudnovate priče* od Hippeliusa. Knjiga je ležala otvorena i kao da je stranica ciljano bila prelomljena točno na početku poglavlja priče koju ću vam sada pročitati.“⁸

Zanimljivo je kako se ovdje zapravo radi o gotskim romanima koje je kao dječak čitao pa kao takvi obiluju fantastičnim likovima kao što su Sotona, demoni, živi mrtvac i vampiri. Unatoč tematici, romani su imali isključivo edukativnu ulogu. Kako je većina priča Alphonseova djetinjstva smještena na sam početak romana, one su neka vrsta inicijacije čitatelja u svijet fantastičnog.

Treba napomenuti kako Potocki na više mjesta spominje (doduše možda kroz ironiju jer se najčešće izražava kroz usta nešto naivnijih likova) štetnost ovakvih romana što je bilo i uvriježeno mišljenje tadašnje intelektualne elite.

„Kako je korisno da se um ponekad opusti, znao sam čitati one zanimljive, ali opasne knjige koje nazivamo romanima.“⁹

⁶ Sve tekstove prevela je Ivana Hladilo

⁷ Manuscrit trouvé à Saragosse. Première édition intégrale établie par René Radrizzani, José Corti, Pariz, 1989, str 44

⁸ Ibid 108

⁹ Ibid 354

„Odlazi, odlazi! – uzviknuo je gnjevno Hervas – Vрати se u svoju trgovinu i nastavi tiskati romantično smeće što je postalo sramota Španjolske!“¹⁰

Priče se račvaju poput labirinta i spajaju na neočekivanim mjestima. Brojni su primjeri u kojima saznajemo kako su se likovi već susreli ili su možda susreli iste druge likove ili možda doživjeli slična ili čak ista iskustva. Iako se na kraju većina priča poveže (nekad i na mjestima gdje se čitatelj najmanje nada), opširno račvanje priča, konstantno uvođenje novih likova te reference na događaje od prethodnih dana (kod čitatelja to ponekad znači i nekoliko stotina stranica s obzirom na obujam romana), ponekad čini roman teškim za pratiti. Zanimljivo je kako je autor toga itekako svjestan što vidimo u primjerima likova koji se i sami žale na teško razumijevanje priče.

„Čim je otišao, Velásquez kaže: Uzalud sam pokušavao svu svoju pozornosti usmjeriti na riječi ciganskog vođe, ali među njima nema nikakve povezanosti. Ne znam tko priča, a tko sluša. Nekad markiz od Val Floride priča svoju životnu priču kćeri, nekad je ona prepričava vođi koji je pak tada prenosi nama. Ovo je pravi labirint. Uvijek sam smatrao da bi ovakve vrste romana i sličnih djela morale biti zapisane u stupcima poput kronoloških tablica.“¹¹

Jedan od likova, matematičar Velásquez, toliko je uznemiren što ne može pratiti radnju da odluči sam voditi bilješke o pričama:

„Kada je Ciganin došao do ovog trenutka u priči, Velásquez izvadi tablicu i zapiše nekoliko bilješki. Pripovjedač se okrene prema njemu i kaže – Planira li se gospodin grof pozabaviti nekim zanimljivim izračunima? Možda mu moja priča odvraća pozornost.

– Nikako – kaže Velásquez – zapravo i razmišljam o Vašoj priči. Možda će gospodin Iñigo Soarez u Americi upoznati nekoga tko će mu također ispričati priču o nekome tko isto ima priču za ispričati. Tako sam, da se ne pogubim, osmislio mjerilo slično

¹⁰ Ibid 508

¹¹ Ibid 310

onom koje se koristi za sekvence u relacijskim odnosima, tako nazvanim jer u konačnici ovise o prvom zadanom pojmu. Molim Vas, nastavite.“¹²

5.2. Tranzicijske formule

Prelasci iz priče u priču fabularno često jesu nasumični, ali njihova struktura je itekako promišljena. Prema Finnéu takozvane *tranzicijske formule*¹³ ili formule prelaska jedne u drugu priču, temelje se najčešće na metodi ponavljanja. Potocki priču ili prekida uvođenjem nove, ili ponavlja već poznate događaje.

5.2.1. Prekidi i umetanje novih fabula

Gotski roman ima gotskog naratora odnosno sveznajućeg pripovjedača koji zna pretpostaviti što će se dogoditi u danom trenutku radnje i zato često radnju usporava kako bi kod čitatelja stvorio veći osjećaj neizvjesnosti. Neizvjesnost se povećava prekidanjem priče u najzanimljivijem trenutku, navodnim prazninama u starom tekstu ili ubacivanjem nove priče. Dan se ponekad završava kad priča dođe do kraja, a ponekad usred zanimljivog dijela. Najčešći primjer za prekid druge su obaveze koje Avadoro baš u tom trenutku mora obaviti (najčešće neki administrativni problem) i ne može nastaviti priču. Kako roman odmiče i priče postaju zanimljivije, slušatelji najčešće nastavak ostatak priče i svaki put dobiju isti odgovor – sutra. I tako započinje novi dan.

„Danas više nemam snage nastaviti priču o svojim nedaćama.
Doviđenja mladi prijatelju. Vidjet ćemo se opet sutra.

¹² Ibid 356

¹³ Finné, Jacques : Le fantastique chez Jan Potocki (II). Revue des langues vivantes, Association des professeurs de langues vivantes, Bruxelles, 1972, 38 (2), str 118

Zaintrigirala me priča o mladoj vojvotkinji. Želio sam saznati nastavak i doznati kako je moguće da se tolika sreća pretvori u tako strašnu nesreću.“¹⁴

Potocki ponekad stvara privid prekida iako ga u stvari nema. Kada jednu zanimljivu priču prekine druga, i iako nema zastoja u samoj naraciji, čitatelj, a i slušatelji, imaju dojam da pauza prve priče traje mnogo dulje. Tom metodom Potocki produbljuje zanimanje čitatelja, ali i slušatelja koji s većim nestrpljenjem očekuju nastavak priče. U nekim situacijama ova metoda produbljivanja osjećaja nestrpljivosti ide nauštrb priče koja se priča između. Najčešće onda kad je umetnuta priča fabularno manje zanimljiva. Idealan primjer je prekid 48. dana na vrhuncu priče viteza Toleda o duhovima, samo da bi 49. dan Diego isključivo nabrajao sveske enciklopedije i opise pojedinog sveska. Rijetko da je itko od slušatelja koji su morali čekati nastavak priče cijeli dodatni dan, a i čitatelja, s većom pozornošću ili zanimanjem pratio tu priču. Ono što je posebno zanimljivo je da se ovim postupkom stvara neobična situacija u kojoj osnovna priča, Alphonseovo putovanje, pada u drugi plan i glavni se fokus stavlja na usputne priče.

Claire Susematsu zaključuje kako konstantno umetanje novih priča, a tako i pripovjedača i sugovornika, stvara „regresivnu strukturu priče, nemogućnost da stigne do realnog vremena, jer svaka priča, iako napreduje narativno kronološki i kreće se prema sadašnjem narativu, u maniri asimptote je, u isto vrijeme zakočena u svojoj kretnji stalnim umetanjem novih priča koji je zapravo vraćaju unazad.“¹⁵

Prema Rossetu¹⁶ pak, oklijevanja i dileme neophodni su za nastavak potrage za istinom, za generiranje novih priča odnosno, nastavak samog romana.

¹⁴ Manuscrit trouvé à Saragosse. Première édition intégrale établie par René Radrizzani, José Corti, Pariz, 1989, str 318

¹⁵ Susematsu, Claire : Le récit labyrinthique : avatars et fonctions de l'enclassement dans le " Manuscrit trouvé à Saragosse " de Jean Potocki. Bulletin of the College of Ube, 1990, 27, str.180

¹⁶ Rosset, François, Triaire, Dominique: De Varsovie à Saragosse: Jean Potocki et son œuvre, Éditions Peeters Louvain-Paris-Sterling, Virginia, 2000, str 258

5.2.2. Ponavljanje događaja

Ponavljanje narativnih metoda nije ograničeno samo na način uvođenja novih priča, već Potocki često ponavlja cijele događaje. Tako se dogodi da likovi koji se uopće ne poznaju dožive slična ili gotovo ista iskustva. Ovakav način opisivanja pojačava osjećaj misterije oko samog događaja, ali i povezuje likove. U isto vrijeme kod čitatelja stvara neku vrstu bliskosti s njima.

Najbolji primjer svakako je konačište Venta. Mjesto je to koje se javlja već u prvom danu i pojavljuje se do samog kraja. Ono je ujedno i prvo mjesto u kojem se likovi sreću s nadnaravnim. Nekoliko je likova u različitim vremenima ovdje provelo noć. I svih su tijekom noći pohodile dvije žene, odnosno u Rebeccinom slučaju dva muškarca, da bi se ujutro probudili na stratištu između dvoje obješenih muškaraca. Ovo se dogodilo i Alphonseu, kabalistu, Rebeci i Velasquezu, a svi su članovi iste putujuće družine.

Ponavljanje istih zastrašujućih događaja kod različitih likova doprinosi atmosferi straha koja je jedna od temelja gotskog romana i o kojoj će biti više riječi nešto kasnije. Ovi događaji sami po sebi stvaraju osjećaj jeze i straha, ali na likove oni imaju znatno jači dojam. Naime shvaćajući da nisu jedini doživjeli određeno iskustvo, da slično ili isto iskustvo dijele s drugima, dodatno produbljuje njihov osjećaj straha. Više ovakav događaj ne mogu pripisati vlastitim slabim očima ili halucinaciji, već on postaje realan.

Alphonse prvu noć u konačištu provodi s misterioznim rođakinjama. Ujutro se probudi na stratištu između dva obješena mrtvaca. Zbunjen pokušava racionalizirati što mu se dogodilo i jesu li rođakinje zbilja bile žene od krvi i mesa ili kakva demonska bića. Na samom početku putovanja sretno Pacheca koji mu ispriča identičnu priču. Alphonse i dalje nije siguran u što da vjeruje, ali Pachecove riječi ostavljaju na njemu trag:

„Kada sam ostao sam, prisjetio sam se Pachecove priče. Bilo je u njoj mnogo sličnosti s mojim avanturama. Razmišljao sam o njima sve dok nije otkucala ponoć.“¹⁷

¹⁷ Manuscrit trouvé à Saragosse. Première édition intégrale établie par René Radrizzani, José Corti, Pariz, 1989, str 31

Atmosfera straha produbljuje se već s novim danom. Ponovni susret s Pachecom koji priča o susretu s demonskim ženama, i identično iskustvo koje Alphonse doživljava već tu istu noć, ostavljaju ga paraliziranog od straha:

„Ostavio sam upaljenu svijeću u predsoblju kuhinje. Odjednom se ugasila i osjetio sam smrtnu jezu koja mi je sledila krv u žilama.

– Ja sam Camille, tvoja svekrva. Hladno mi je dragi. Nađi malo mjesta za mene pod pokrivačem.

– Ja sam Inésille. Dopusti mi da uđem u krevet. Bit će mi hladno.
Hladno mi je.

Tada sam osjetio ruku kako se približava i hvata me za bradu. Skupio sam svu snagu i glasno uzviknuo:

– Sotono! Bježi od mene!

Na to su maleni glasovi odgovorili:

-Zašto nas tjeraš? Nisi li ti naš muž? Hladno nam je. Ugrijale bismo se.“

Tu istu noć Alphonse doživljava sličan posjet:

„Tada sam čuo grebanje po vratima. Upitao sam:

– Tko je to?

Tihi glas mi je odgovorio:

– Hladno nam je. Otvori nam. Mi smo tvoje ženice.

– Gubite se uklete spodobe s vješala. Vratite se na svoje stratište i pustite me da spavam.“¹⁸

Poznata priča ga uznemiruje. Svjestan je da to sigurno više nisu halucinacije. Iako je sam početak romana, ovo je čitatelju već drugi slični „ukleti“ događaj i već mu je jasno što otprilike može očekivati kad se na sceni pojave dvije žene noću. Potocki tako, ponavljanjem poznatih strašnih događaja, već na samom početku lako zadobiva pozornost čitatelja.

¹⁸ Ibid 30

Mnogo kasnije u romanu Avadoro svjedoči ukazanju duha. Točno u ponoć, na prozoru susjedne kuće u kojoj je donedavno stanovala Avadorova netom preminula supruga i majka njegova tek rođenog djeteta, pojavljuje se mlada žena u bijelom koja u ruci nosi svjetiljku. Nimalo neobičan način pojave duhova sa svijećom u ponoć u gotskoj književnosti.

„Popio sam nekoliko šalica kave da se održim budnim i čuo kako otkucava ponoć. Ambrosio me upozorio kako u ove sate silaze duhovi. Ugasio sam svijeću da ih ne prepadnem. Ubrzo sam ugledao svjetlo u susjednoj kući. Kretala se iz sobe u sobu, s kata na kat. Sjenila na prozorima sprječavala su me da pronađem izvor svjetlosti.“¹⁹

Ipak, ono što je drugačije kod Potockog, je što već stranicu dalje opisuje dan poslije, i točno u ponoć opisuje istu scenu. Iako i prva scena izaziva osjećaj jeze kod Alphonsea, sada, kad mu je situacija poznata, osjećaj je mnogo snažniji. Treći dan se ponavlja ista priča, Alphonse je već izvan sebe, ali sad je već i sam čitatelj toliko uronjen u poznato da s još većim nestrpljenjem očekuje nastavak događaja.

„Otkucala je ponoć. Otišao sam do prozora. U sobi preko puta stajala je dadilja s djetetom u kolijevci. U tom se trenutku pojavila žena u bijelom noseći u ruci svjetiljku. Prišla je kolijevci, gledala dugo u dijete i zatim ga blagoslovila.“²⁰

5.2.3. Pojava dvostruke prijetnje

Ne ponavljaju se samo priče. Gotovo svaki put kada se junak nađe pred nekom prijetnjom, ona dolazi u dvostrukom obliku. Alphonse provodi noći u društvu Emine i Zibedde, Camille i Inesille zavode Pascheca, kabalistu se ukazuju dvije Salamonove kćeri, a Rebeci blizanci. Iako je svaka pojava demona različita, čim čitatelj primijeti da nekom liku prilaze istodobno dva druga lika (najčešće žene), potaknut poznatim konceptom, pretpostavlja što može očekivati. I takav prizor u njemu stvara strah i prije nego radnja dovede do konkretnih događaja. Elemente dualnosti nailazimo u brojnim djelima gotskog romana. U *Rukopisu* se ona ne očitava samo kod prikaza demonskih bića. Primjerice princeza od Mont

¹⁹ Ibis 571-572

²⁰ Ibid 572

Salerna živi sa sluškinjom od koje se nikad ne odvaja, Leonore je fiktivna sestra grofice od Aville i neprestano se spominju u kontekstu dvije sestre, dvije susjede se nastanjuju preko puta don Felipea i dovode do njegovog tragičnog kraja, a Zoto terorizira kraj u pratnji dva brata.

Dvosmislenost i stavljanje junaka na razna raskrižja, bilo emotivna ili fizička, česta su pojava u romanu. Hoće li junak napraviti pravi izbor, donijeti ispravnu odluku, pridonosi misteriji čitanja. Junaci mogu odabrati vratiti se u ukletu Ventu ili ne. Pritom napomenimo kako su u romanu na različitim mjestima različito opisani i Venta i Uzedin dvorac, nitko niti ne zna kako oni u potpunosti izgledaju. Znamo da dvorci igraju važnu ulogu u svakom gotskom romanu pa tako i kod Potockog, ali on ih gradi na podzemnim labirintima, stvarajući od njih dva dvorca, onaj pod zemljom i onaj iznad nje. Treba napomenuti kako se i sama dinastija Gomelez razdvaja u dvije grane – muslimansku i kršćansku.

Na ovakvim primjerima je lako shvatiti zašto je publika tog vremena toliko voljela gotski roman. *Rukopis pronađen u Zaragozi* se dosta mijenja kako roman ide naprijed i kako se izmjenjuju priče. Odmotava se klupko fabule i načini otkrivanja iste (za neka objašnjena Potocki ne čeka kraj romana). Uočavanjem narativnih obrazaca mijenja se i evoluirala sam čitatelj i njegova očekivanja.

Prema Cailloisu²¹ Potocki izvrsno balansira osjećaj straha metodom ponavljanja određene teme odnosno priče. Pripovjedač čestim ponavljanjem neke teme stvara kod svojih sugovornika, a onda i čitatelja, dodatno zanimanje za nju. Činjenica da se tema svako toliko ponovi, odnosno da se proteže u različitim vremenima i mjestima, dodatno intrigira i stvara osjećaj straha upravo zbog svoje beskonačnosti. Može se dogoditi bilo kome i bilo gdje.

5.3. Dvorac – mjesto zatočeništva i spoznaje

Odabir mjesta radnje važan je čimbenik u gotskom romanu. Tradicionalni gotski roman obično karakteriziraju opisi strašnih mjesta i tu se najčešće radi o prostranim i otvorenim područjima, najčešće velikim šumama. Kod Potockog je situacija nešto drugačija. Kod njega nema opisa širokih eksterijera ni vanjskih prostranstava. Njegovi likovi vezani su

²¹ Caillois, Roger, Romer, Jean-Claude: *Fantastique*, Encyclopaedia Universalis, Pariz, 2008, str 592-609

uz ruševine, dvorce ili pak guste šume i planine. No to ne znači da eksterijeri ne igraju važnu ulogu.

5.3.1. Eksterijer kao refleksija junakove duše

Kao i većina tadašnjih romana, radnja je smještena u toplije europske krajeve, Španjolsku i jug Italije. Zajednička točka svim gotskim romanima intimni je odnos između eksterijera i lika. Pomalo stereotipno Finné²² navodi kako u gotovom svakom romanu nailazimo na mladu, nježnu i iskrenu junakinju koja melankolično razmišlja na mjesecini ili pokraj jezera dok u pozadini pjevuše ptice. Čim se spusti noć, krene jaki vjetar i srebrno jezero postaje mjesto oluje, a cvrkut ptica zamjeni hućanje sova. Priroda ima veliku utjecaj na stanje junaka. Kao da neka viša sila dominira čovjekom i prirodom.

„Probudio sam se ranije nego inače i izašao na terasu uhvatiti malo svježeg zraka prije negoli vrućina sunca zaguši atmosferu. Nije bilo vjetra. Uz buku rijeke, koja se sad činila nešto mirnija, čuo se cvrkut ptica. Umirio me ovaj sklad elemenata pa sam u miru mogao razmisliti o svemu što se dogodilo u Cadizu.“²³

Zanimljivo je i kako je jedini dio romana koji se odvija u kišnom dijelu Europe Alphonseova tužna obiteljska priča iz rodne Belgije. Možemo pretpostaviti da je kišni eksterijer namjerno prikazan kako bi se dodatno iskazao junakov osjećaj tuge i sjete.

Atmosfera mističnosti osnovni je pokretač gotskog romana, a utjecaji prirode na stanje junaka velik, pa ne čudi da se zločini obično događaju pod okriljem noći i to najčešće za vrijeme oluje. Tako se scena u kojoj Hervas odbija poziv u pomoć i svojom šutnjom osuđuje oca svoje ljubavnice, odvija po noći za vrijeme oluje od koje drhte krovovi. Slična slika prati i epizodu u kojoj vitez od Toleda razgovara sa živim mrtvacem. U trenutku kada potonji potvrdi da dolazi s one strane groba, tamno noćno nebo obasja bljesak grmljavine.

„Noć je bila mračna. Kroz drvene daske na prozoru prodiralo je svjetlo munja iz daljine. Približavanje oluje pridonosilo je još

²² Finné, Jacques : Jan Potocki et le “ Gothic Novel ”. Revue des langues vivantes, Association des professeurs de langues vivantes, 1970, 36 (2), str.159

²³ Manuscrit trouvé à Saragosse. Première édition intégrale établie par René Radrizzani, José Corti, Pariz, 1989, str 106

sumornijoj atmosferi. Otkucala je ponoć i začulo se kako je netko triput pokucao na prozor.

Zoledo otvori prozor i kaže: – Jesi li mrtav?

– Mrtav sam- odvrati glas mrtvaca.

– Postoji li čistilište – upita Toledo

– Postoji, i upravo se tamo nalazim.²⁴

5.3.2. Interijeri – tajanstvena mjesta otkrića

Spomenuli smo kako kod Potockog interijeri igraju mnogo snažniju ulogu. Radnja takozvanog gotskog romana najčešće se odvija u ili oko starog i često napuštenog dvorca. Zanimljivosti priče doprinose tajni putevi unutar dvorca, tajna vrata, tajne sobe, tamna i skrivena stubišta i ruševine. Dvorac je često u blizini pećina koje donose novu dimenziju tame, klaustrofobije i misterije. U njima se često nalaze i razna čudovišta i spodobе kao što su vampiri, vukodlaci ili zombiji. Junakov dvorac ili kuća mogu odražavati njegov psihološki karakter. Skrivenе sobe, podzemne prostorije, tajni prolazi mogu simbolizirati skrivene dubine uma, nepoznate aspekte psihe koje su izvan racionalne kontrole.

Kako je atmosfera straha od velikog značaja, a okruženje igra veliku ulogu na stanje junaka, logično je za pretpostaviti kako će se radnja odvijati u mračnim šumama ili zatvorenim prostorima koji se najčešće prema vani otvaraju samo kroz vlažne podzemne prostorije koje nastanjuju neobična bića, ili samostanima čijim podzemnim prostorijama noću odzvanjaju krikovi. U *Rukopisu* bilo kakav interijer može postati ukleto mjesto.

Posebno mjesto u svakom gotskom romanu zauzima dvorac. Junak je najčešće zatvoren u dvorcu koji s ostatkom eksterijera komunicira jedino preko pokretnog mosta, češće podignutog nego spuštenog, ili preko podzemnih prostorija. Ukratko, dvorac kao da je poseban junak koji živi za sebe i zatamljuje drugog junaka koji pak mašta o slobodi izvan zidova. Junakove misli lutaju i on se prepušta mašti razmišljajući o vanjskom svijetu. Lutaju

²⁴ Ibid 346

samo misli jer tijelo je zatočeno. Tako Alphonse izbjegavajući inkviziciju i potencijalno zatočeništvo, provodi vrijeme zatvoren u dvorcu kabaliste.

„Kabalistov dvorac bio je pažljivo zaključan. Kako je jedino on imao ključ, nisam se mogao pridružiti Ciganima. Ipak, kada sam se spustio niz tunel koji je vodio do rijeke i zatvorene željezne kapije, mogao sam ih dobro promotriti, čak i izmijeniti par riječi s njima, a da me nitko iz dvorca nije vidio. Spustio sam se do tajne kapije i našao tik do plesača, odvojen od njih samo riječnim koritom.“²⁵

Dvorci imaju izrazito važan status u romanu. Za početak, Potocki je plemić i *Rukopis* dovršava u svom dvorcu. Čini se da se dosta dobro razumije u njihovu arhitekturu, pa joj je čak i poklonio dva sveska Hervasove enciklopedije. Svezak 42 posvećen je gradnji, a 46 civilnoj arhitekturi. Iako su dvorci kod Potockog rijetko mjesta dobrodošlice, a češće mjesta straha i zatočeništva, opis prvog pravog dvorca (ako zanemarimo Ventu) je opis pitoresknog obiteljskog dvorca Alphonseove obitelji. Junak na svoj životni put kreće iz sretnog okruženja, napušta okrilje očevog dvorca i kreće u avanture. Kako Alphonse taj dio života ostavlja za sobom, doznajemo i kako je obiteljski dvorac dan u zakup. Alphonse ostavlja jedan život znajući da se onamo više nikada neće vratiti.

Možda jer je i sam bio plemić, a zasigurno jer su takav odnos gajili i drugi autori žanra, osobna čast i ugled važni su gotovo svim junacima romana. O njihovim ćemo karakteristikama nešto kasnije, a ono što ovdje valja napomenuti jest da je status dvorca važan i u pogledu društvenog statusa. Dvorci simboliziraju određeni status u društvu. Vojvotkinja od Medina Sidonije provodi djetinjstvo u dvorcu od Asturias zajedno sa sinom svoje služavke. Vršnjaci dane provode bezbrižno istražujući dvorac (opet je dvorac mjesto sreće samo u djetinjstvu), sve dok jednog dana služavkin sin ne mora napustiti dvorac i otići živjeti na farmu. Naime, farma je također u vlasništvu obitelji vojvotkinje i mladiću se ništa značajno u njegovu životnom statusu neće promijeniti, ali kako je zašao u godine kada se više ne može nazivati dječakom, postalo je neprikladno da mladić njegova ne-plemičkog statusa živi na dvorcu s plemkinjom. To je mjesto u kojem smiju obitavati isključivo plemići. Vidimo kako je dvorac kod Potockog usko povezan s idealom plemstva. Zanimljiv primjer je i onaj gdje Zotov otac, i sam bandit, odbija ubiti ženu u dvorcu, dok nema nikakvih problema ubiti nekoliko ljudi samo malo dalje u šumi.

²⁵ Ibid 107-108

„Varate se gospodine. Ja inače sačekam ljude na uglovima ulica ili ih napadnem u šumi kao što i priliči časnom čovjeku, ali nipošto ne bih prihvatio posao javnog egzekutora.“²⁶

Element ukletog dvorca vjerojatno je, uz motive nadnaravnog, prva asocijacija na gotski roman. Od ovog motiva nije mogao pobjeći ni Potocki. Već prvog dana Alphonse ulazi u konačište Ventu. Venta je zapravo prenamijenjen maorski dvorac.

„Venta Quemada koja je bila sagrađena usred divljine, iako visoka i prostrana, zapravo je bila stara maorska utvrda koji je renovirao markiz od Peña Quemada po kojoj je i dobila ime.“²⁷

Osim što Alphonse odmah svjedoči u najmanju ruku neobičnom susretu s rođakinjama, kada se sutradan nakon buđenja na stratištu odluči vratiti u konačište, ne može pronaći sobu u kojoj je s njima proveo noć. Već tada počinje sumnjati u njihovu ljudskost i igra se mišlju da su ga zapravo pohodile sukube. Uzevši sve ovo u obzir, iako arhitektonski drugačiji od pravog dvorca, možemo reći kako je Venta vrsta ukletog dvorca.

Ipak, da bi se ispunile (možda čak i stereotipne) forme žanra, ili ne razočarali budući čitatelji, Potocki nešto dalje u romanu u priči o Toralvi, daje gotovo pa parodijski opis ukletog dvorca.

„Kaštelan je otišao. Počeo sam se moliti. S vremena na vrijeme bih ubacio cjepanicu u vatru. Nisam se usudio previše razgledavati po prostoriji jer sam imao dojam da portreti oživljuju. Kada bih ih promatrao nekoliko sekundi, učinilo bi mi se da trepću očima ili krive usne. Pogotovo senešal i njegova supruga čiji su se portreti nalazili sa svake strane kamina. Umislio sam kako ljutito gledaju u mene, a potom jedno u drugo. Nagli udar vjetra dodatno me preplašio. Ne samo što je zatresao prozore, već je i protresao nekoliko mačeva. Zadrhtao sam od tog zveketa i nastavio se pobožno moliti.“²⁸

Mjesto gdje počinje prava Alphonseova inicijacija je dvorac kabaliste Uzede. Ujedno je ovo i prvi pravi dvorac na koji junak nailazi u svom putovanju i prvi pravi u smislu gotskog romana s kojim se susreće čitatelj. Inicijaciju koju je Gomelez tek pokrenuo pojavom

²⁶ Ibid 60

²⁷ Ibid 6

²⁸ Ibid 542

rođakinja u konačištu, da bi dolaskom u Uzedin dvorac ona uzela mnogo više maha. Ovdje kreću priče koje ostavljaju nešto dublji trag na mladiću.

Dvorci su često sinonimi za usamljenost. Junak, ili u većem broju slučajeva, junakinja, često ne svojom voljom, odvojeni su od ostatka svijeta velebnim zamkom i većinu vremena provode razmišljajući o vanjskom svijetu koji promatraju kroz prozor. Nemali je broj slika junaka koji sanjare na prozoru. Ni Alphonse nije u tome iznimka. Frasqueta dane provodi promatrajući ljude na ulici.

„Majka ni jednoj od nas nije dala da idemo u kazalište, ili na borbu bikova, ili u javne vrtove. Nije odlazila u goste niti primala posjete. Kako nisam imala nikakvu zanimaciju, provodila sam gotovo svo svoje vrijeme uz prozor.

Budući da sam imala urođenu sklonost prema lijepim manirama, čim bih ugledala nekog tko bi bio dobro odjeven, pratila bih ga pogledom i gledala ga na način kojim bih davala do znanja da mi je zanimljiv.“²⁹

Alphonse se kod Uzede prvobitno dosađuje do te mjere da, tipično plemenitaški, rasonodu traži u lovu. Iz samovanja i razmišljanja u dvorcu koji je doslovno odvojen od ostatka svijeta potokom, trgne ga ono što vidi kroz prozor za vrijeme sanjarenja – grupu nomada kojoj se uskoro pridružuje.

Treba napomenuti kako se gotski motiv izoliranog dvorca u *Rukopisu* pojavljuje više puta. Posebno je zanimljiva priča Lutajućeg Židova koja se pojavljuje nešto kasnije u romanu. Radi se o sličnoj, a opet oprečnoj slici izoliranosti. Naime Židov priča priču o mladom grofu Saint-Germaniu koji stoji s druge strane potoka i gleda u dvorac Sedekias koji je oduzet njegovoj obitelji i djevojku koja je unutra zatočena. Motiv zatočene djevojke klasičan je primjer žanra, ali Potocki ovdje prikazuje mladića koji je fizički slobodan, s druge strane potoka, ali to ne znači da je išta slobodniji. Unutarnje, psihičko zatočeništvo, igra kod Potockog jednako jaku ulogu.

Uzedin dvorac igra važnu ulogu u romanu ne samo jer ovdje počinju priče koje trebaju oblikovati Alphonseova razmišljanja, već i zbog toga što je ovaj dvorac podzemnim putovima spojen s Gomelezovim podzemnim carstvom i mjesto od kuda kreće finalno okupljanje pred otkrivanje tajni.

²⁹ Ibid 389

Gomelezov dvorac, zapravo nepregledno podzemno prostranstvo dvorana, centralno je mjesto Alphonseovog duhovnog putovanja. U dvorac o kojem jedna od rođakinja, Emina, priča od samog početka i koji se misteriozno provlači kroz razne priče kroz čitav roman, junak će ući tek u velikoj završnici putovanja. Veličanje kulta Gomeleza i njegove moći proteže se kroz razne priče čitavim romanom.

„Ako dovoljno dugo pužeš ispod ove stijene, doći ćeš do dubokog i uskog tjesnaca. Tamo je zrak nešto lakši nego ovdje. Na nekim se mjestima možeš i uspeti na stijenu i uživati u nepreglednom horizontu koji se širi ispod tebe. Ovaj duboki prolaz u početku je bio tek pukotina u stijeni odakle su se u raznim smjerovima račvali procijepi. Danas ćeš vidjeti taj labirint isprepletenih putova. Uzmi komad ugljena i obilježi put kojim ideš. Tako se nećeš izgubiti.“³⁰

Gomelezov je dvorac smješten pod zemljom, daleko od očiju znatiželjnika. Rijetki na njega slučajno nabasaju. Podzemne dvorane čine temelj nekoliko dvoraca u romanu. Uzedin ne samo da je sagrađen na podzemnim dvoranama, nego je raznim labirintima povezan s Gomelezovim. Dio tih tunela nastao je prirodnim putem mnogo prije nego li su ljudi sagradili „nadzemne“ dvorce. Oni su tu oduvijek i pokazuju grandioznost moći Gomeleza. Duhovna inicijacija Alphonsea započeta u Uzedinom dvorcu, aktivno se nastavlja tek kad se junak spusti u njegovo podzemlje i kada mu se povjerava tajna kao test njegove časti.

Nakon finalnog okupljanja u Uzedinom dvorcu, društvo silazi u podzemlje odakle prelaze u Gomelezove prostorije gdje on, zajedno s rođakinjama, otkriva Alphonseu, ali i čitateljima, sve tajne, te racionalno objašnjava sve nadnaravne elemente s kojima su se likovi susreli. Gomelez priznaje kako su svi Alphonseovi boravci u različitim dvorcima ciljano odabrani kao mjesta njegove inicijacije.

„Bilo je važno da dođeš u Španjolsku. Tvoj dolazak je inicirao don Enrique de Sa, guverner Cadiza. On te preporučio Lopezu i Mosquitou koji su te napustili na izvoru blizu Los Alcornoquesa. Unatoč tom iskustvu, hrabro si otišao u Ventu Quemada gdje si sreo rođakinje. Uz pomoć tablete za spavanje, prenijeli smo te do stratišta gdje si se

³⁰ Ibid 614

sutradan probudio. Stigao si u moju kolibu i susreo ukletog Pacheca koji nije nitko drugi doli akrobat iz Biskaja. Jadnik je izgubio oko tijekom jedne akrobacije pa smo mu ponudili utočište. Mislio sam kako će njegova tužna priča u tebi izazvati suosjećanje zbog čega ćeš izdati tajnu koju su ti rođakinje povjerile, ali ti si odano držao svoju riječ. Sljedeći dan smo te podvrgnuli mnogo strašnijem testu: navodna inkvizicija prijetila ti je groznim mukama, ali ti se nisi pokolebao.

Tada smo te odlučili bolje upoznati i odveli u Uzedin dvorac. S terase si ugledao družinu i pomislio da među njima vidiš i rođakinje. To su doista bile one. Kada si se konačno spustio do šatora, tamo su tada bile Ciganinove kćeri s kojima, vjeruj mi, nisi imao intiman odnos!

Morali smo te dulje zadržati u našem društvu, ali smo se bojali da ćeš se početi dosađivati pa smo osmislili način da ti skrenemo pozornost. Uzeda je natjerao starca iz naše družine da zapamti priče o Ahasuerusu, Lutajućem Židovu koje su dio njegove obiteljske povijesti i priča ti ih svaki dan. Na ovaj smo način spajali ugodno s korisnim.“³¹

Promatrajući veliko finale raspleta koje se odvija pod zemljom, u nekoj vrsti zatočeništva (jer Alphonse ne može sam pronaći put vani), Fraisse³² zaključuje kako su mjesta zatočeništva likova u ovom romanu, na kraju postala mjesta spoznaje. Alphonse doznaje pravi razlog putovanja, matematičar Velasquez u zatočeništvu doživljava neki oblik prosvjetljenja i započinje rad na svom matematičkom sustavu dok Hervas na isti način kreće pisati enciklopediju u čak sto svezaka.

Potocki u romanu dvorcima predaje veliku pozornost. Čak se na jednom mjestu možda i s dozom ironije osvrće sam na sebe kroz usta Lutajućeg Židova kada ovaj izjavi: „Najljepše

³¹ Ibid 631-632

³² Cuche, François-Xavier : La vie de château. Architecture, fonctions et représentations des châteaux et des palais du Moyen-Âge à nos jours, Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 1998, čl Fraisse, Luc : Les châteaux dans “ Manuscrit trouvé à Saragosse ” de Potocki : une entrée symbolique dans les arcanes de la création littéraire, str 237

građevine ne služe prorocima za inspiraciju.³³ Dvorac je jedan od osnovnih elemenata gotskog romana i Potocki ni najmanje ne zaostaje u njegovom prikazu. Likovi se dive njihovom uređenju, poštuju ono što oni predstavljaju, boje se onog što u njima susreću. Ali kako roman odmiče, shvaćamo da je autor njima namijenio još jednu ulogu - simboličku. Svaka scena smještena u neki dvorac je, ne samo pomno isplanirana od strane Potockog kao glavnog autora, već i Gomeleza. Ovdje se nazire veza između dvoraca i kazališnih dasaka. Cijeli Alphonseov put je insceniran, a likovi su, baš poput glumaca u kazalištu, ciljano i pripremljeno sudjelovali u pričama. Svaka scena je imala svoj smisao i na koncu dovela Alphonsea do podzemnog dvorca koji će netom nakon njegove konačne spoznaje biti uništen. Napomenimo kako i Alphonseov obiteljski dvorac više nije u njegovu posjedu. Naoko se stvara dojam poprilično pesimističnog kraja. Fraisse³⁴ ima upravo suprotni utisak. Dvorci su nestali, dnevnik je prepisan, spremljen i ostavljen budućim generacijama (možda je Alphonse i uništio staru verziju). Alphonse sada konačno može započeti novi život posvećen duhovnom nasljedstvu svojih predaka. Zanimljiva je igra sudbine koja je na kraju zadesila roman. Originalni zapis *Rukopisa pronađenog u Zaragozi* uništen je i dostupan budućim naraštajima, baš kao i junakov dnevnik, u prepisanom i prevedenom obliku.

5.4. Nadnaravna atmosfera kao jedinstveni element gotskog romana

Prema Milneru³⁵, da bi roman bio gotski, potrebno je da se proteže nadnaravna atmosfera i da se, barem neko vrijeme pojavljuju neobjašnjivi elementi koji se na kraju moraju objasniti na prirodan način. Takva nadnaravna atmosfera, koja se većinom odnosi na razne oblike demonologije, obilježava čitav roman.

Nadnaravni prizori kreću već od prve stranice prvog dana kada se Alphonse zaustavlja u konačičtu Venta. Misteriozno mjesto u koje se putnici stalno vraćaju prepuno je demonskih bića; crkve, inače mjesto mira i molitve, postaju mjesta krvoprolića (priča iz trećeg dana prikazuje Landulpea kako ubija mladi par za vrijeme njihovog vjenčanja); u nekim

³³ Manuscrit trouvé à Saragosse. Première édition intégrale établie par René Radrizzani, José Corti, Pariz, 1989, str 380

³⁴ Cuhe, François-Xavier : La vie de château. Architecture, fonctions et représentations des châteaux et des palais du Moyen-Âge à nos jours, Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 1998, čl Fraisse, Luc : Les châteaux dans " Manuscrit trouvé à Saragosse " de Potocki : une entrée symbolique dans les arcanes de la création littéraire, str 245

³⁵ Milner, Max: Le Diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire, José Corti, Pariz, str 87

samostanima koji se nalaze na putu do Sierra Morene obitavaju duhovi; inkvizicija zatvara Alphonsea u tvrđavu i sprema njegovo mučenje.

5.4.1. Pokušaj razumijevanja fantastičnog

Prvi dani obiluju opisima fantastičnih elemenata. Ovdje Alphonse opisuje svoje djetinjstvo u obiteljskom dvorcu i naobrazbu koju je dobio od oca. Uvod u Alphonseovu priču izrazito je važan dio za razumijevanje junakova karaktera. Kako je njegovo obrazovanje važno za junakov kasniji razvoj i poimanje izvanrednih situacija u kojima se nalazi, tako su prvi dani itekako bitni za upoznavanje čitatelja s nadnaravnim elementima. Priče iz trećeg i jedanaestog dana najdulje su u cijelome romanu i snažan su uvod u svijet fantastičnog. Alphonse nadnaravne događaje kojima svjedoči prepričava kao da se radi o najnormalnijim životnim situacijama.

„Nekoliko je sati prošlo u dubokoj tišini kada me odjednom prenuo otkucaj sata. Otkucao je dvanaest, a svima je poznato da su duhovi aktivni jedino između ponoći i glasanja pijetla. S razlogom sam spomenuo kako me zvono prenulo. Naime sat nije ranije odzvonio niti jedan drugi sat, a i zvuk mu je bio nekako mračan.“³⁶

Prvih desetak dana romana temelji se na Alphonseovim pokušajima da shvati je li zbilja Sierra Morena ukleto mjesto koje nastanjuju dijabolička bića i jesu li rođakinje Emina i Zibedde jedne od njih, ili je sve samo veliki nesporazum. Ova nedoumica prati junaka do samog kraja. Nakon čudnovatih događaja prvog dana, odmah, bez imalo oklijevanja, posumnja da se radi o demonskim bićima:

„... privjesak sadrži komadić pravog raspela.

Primijetio sam da je Zubeida problijedjela i povukla se čim sam izgovorio ove riječi. – Uznemirila si se – rekao sam joj – ali pravo raspelo izaziva strah samo kod bića tame.“³⁷

Nedugo zatim, pokušava logički razumjeti događaje i pomisli kako se ipak radi o ljudima od krvi i mesa:

³⁶ Manuscrit trouvé à Saragosse. Première édition intégrale établie par René Radrizzani, José Corti, Pariz, 1989, str 10

³⁷ Ibid 13

„Jednom kad sam se pomirio s takvim mislima počeo sam razmišljati o događajima prethodnih dana. Nisam sumnjao da su rođakinje bića od krvi i mesa. U to me uvjeravala intuicija snažnija od svega što sam znao o moćima demona i trikovima kojima su me prenijeli na stratište, na što sam posebice bio gnjevan.“³⁸

Naravno, vrlo brzo, nakon novog susreta s njima, opet mijenja mišljenje.

Mladi Alphonse sumnja u prirodu rođakinja, ali ne dovodi u pitanje mogućnost postojanja nadnaravnih bića. Od njihovog prvog susreta njemu je potencijalna pojava nadnaravnih bića logična i prihvatljiva. Jedina nedoumica mu je radi li se u ovom konkretnom slučaju o takvoj pojavi. Jedan od razloga zbog kojeg Alphonse ne dovodi u pitanje fantastična bića i događaje, njegovo je obrazovanje u ranom djetinjstvu. Otac je dio sinovog obrazovanja temeljio na fantastičnim romanima. Dječak ih je u djetinjstvu upijao do te mjere da su mu se elementi fantastičnog svijeta ispreplitali sa svakodnevicom. Tijekom trećeg dana, kada susreće pustinjaka i sluša njegovu priču, ovaj ostaje zatečen Alphonseovim prihvaćanjem fantastičnih elemenata u priči:

„Drago dijete, Vaša hrabrost me iznenađuje. Recite, kakvo ste Vi to obrazovanje imali kad vjerujete u žive mrtvace, ili možda ipak ne vjerujete u njih.“³⁹

Hrabrost je pak druga snažna odlika očevog obrazovanja. Zapravo, ako je suditi po očevom životu, hrabrost je najvažnija odlika koju može imati jedan plemić. Alphonseov otac bio je vojnik i slavni duelist. U životu se slijepo vodio idealima vjere i časti do te mjere da je pronalazio i najbizarnije razloge da se upusti u duel i brani svoju ili tuđu čast. Snažan osjećaj dužnosti i hrabrosti usadio je i u svog sina. Ovakvo obrazovanje znalo je u dječaku izazivati oprečne emocije. Otac mu je prepričavao ili davao da čita mnogobrojne romane prepune duhova, demona, začaranih dvoraca (priča o Trivulce od Ravenne i Landulphe od Ferrare samo su neke od njih), ali mu je istodobno zabranjivao da ih se boji i sve to u ime časti.

„Odlučio sam se suočiti s opasnostima koje su mi prijetile. Nije da nisam vjerovao u duhove, ali kako ćete uskoro doznati, glavna odlika

³⁸ Ibid 48

³⁹ Ibid 33

moga odgoja bila je čast, i za mene je to značilo da čovjek nikada ne smije pokazati ni najmanji znak straha.“⁴⁰

Junak je, unatoč svojoj intuiciji, uvijek zarobljen idejama koje proizlaze iz njegovog obrazovanja u najranijoj dobi pa tako nije ni najmanje iznenađen nadnaravnom atmosferom koja okružuje Sierra Morenu, te unatoč strahu od duhova i demona koji naseljavaju taj kraj, nastavlja put i ponovno se vraća u ukleto konačište.

Zanimljivo je kako Alphonse od najranijeg djetinjstva balansira između više različitih i ponekad oprečnih utjecaja što je ujedno i jedna od karakteristika junaka gotskog romana.

5.4.2. Strah kao pokretač

Osamnaesto i devetnaesto stoljeće, stoljeća su opsije strahovima. Oni se u književnosti pojavljuju u raznim oblicima. Nije čudo da je gotski roman ovdje igrao snažnu ulogu i imao posebno mjesto. U modu su ušle priče o zagrobnom životu i povratku mrtvaca. Ljudi su se okupljali u seanse, zazivali duhove i vjerovali da ih oni mogu opsjedati. Ova je tema od individualne, u kojoj osobu iz konkretnog razloga opsjeda njegov/njezin predak, uskoro ustupila svoje mjesto globalnijim strahovima, ili kako ih Fraise naziva velikim strahovima (fr. *les grands peurs*): „Za razliku od individualnih strahova koji se rađaju u izoliranom duhu pojedinca, veliki strahovi odražavaju generalnu opsjednutost određene grupe ljudi ili čitavog jednog vremena.“⁴¹

Generalni strah je onaj za koji pisac zna da će kod većeg broja čitatelja svog vremena postići jednaki ili barem slični rezultat. Kada se likovi bude na stratištu između dvaju obješenih mrtvaca, ili kada lik na prozoru ugleda sliku osobe za koju vjeruje da je mrtva, likovi u romanu nisu jedini koji su užasnuti tim pojavama, užasnuta je i većina čitatelja romana devetnaestog stoljeća. Način na koji su strahovi prikazivani u devetnaestom stoljeću ne bi nužno imali jednak utisak na čitatelja dvadeset i prvog stoljeća.

Nadnaravni elementi u *Rukopisu* najčešće su demonske prirode. Radi se o različitim manifestacijama demona, vampira, sukuba ili duhova. Demon je prikazan više puta u

⁴⁰ Ibid 9

⁴¹ Fraise, Luc : Les grandes peurs dans “Manuscrit trouvé à Saragosse”. Travaux de littérature, ADIREL (Association pour la Diffusion de Recherche Littéraire), Klincksieck, 2003, 16, str.313

različitim oblicima. Pojavljivanja ovakvih bića često su manifestirana u nešto suptilnije oblike, ponekad malo manje vizualno impresivne, ali možda upravo zbog toga i strašnije.

Primijetili smo već kako Potocki, koliko god se trudi uvesti novine u prikazivanju gotskog romana, rado s vremena na vrijeme svojim čitateljima podari tipične i očekivane prikaze određenih elemenata žanra. Iako likovi pri susretu s demonskim bićima često nisu sigurni jesu li uopće u prisustvu jednog takvog bića ili se samo razum poigrava s njima, u slučaju Pasheca nema nikakvih nedoumica. On, naime, pred sobom vidi pravog, gotovo parodijski opisanog demona koji se pojavljuje s rogovima, vilama i repom.

„Pokušao sam zazvati pomoć, ali nisam mogao ispustiti glas. Ovo je trajalo neko vrijeme sve dok nije otkucala ponoć. Tada sam ugledao kako mi u društvu đavolčića prilazi demon s vatrenim rogovima i plamenim repom koji se vukao za njim.“⁴²

Demonska bića u romanu najčešće su prikazana u ženskom obliku. Uvijek se radi o predmetima želja koje se, da bi došle do svojih ciljeva, transformiraju u demonska bića. Kako su junaci najčešće zbunjeni njihovim otvorenim seksualnim prilazima, teško razaznaju o kome se zbilja radi.

Tako Thibauld shvaća da ga nije zavela mlada žena, već demon:

„To više nije bila Orlandine. Umjesto nje, pred Thibaudom je stajala odbojna masa čudnog i odvratnog oblika.

„Ja nisam Orlandine“- reklo je čudovište strašnim glasom. „Ja sam Beelzebub⁴³. Sutra ćeš vidjeti koje sam tijelo preuzeo da te zavedem.“

Thibaud je pokušao zazvati Isusovo ime, ali je Sotona preduhitrio njegovu misao i zgrabio ga za vrat zubima i spriječio da izusti sveto ime.“⁴⁴

⁴² Manuscrit trouvé à Saragosse. Première édition intégrale établie par René Radrizzani, José Corti, Pariz, 1989, str 90

⁴³ Belzebub je drevno je židovsko božanstvo. U kasnijoj kršćanskoj tradiciji spominje se kao demon i jedan od sedam prinčeva pakla (op prev)

⁴⁴ Manuscrit trouvé à Saragosse. Première édition intégrale établie par René Radrizzani, José Corti, Pariz, 1989, str 115

Rebecca je imala nešto više sreće. Njezin susret s nadnaravnim, koliko god neprirodan, pa samim time i zastrašujući bio, nije strašan ni mračan. Njoj se bića prikazuju u formi anđela i, za razliku od tamnih bića noći, dolaze okupani svjetlom.

„Mislila sam da sam u širokim bezdanima nebesa ugledala dvije sjajne zvijezde kako veličanstveno putuju svodom. Naglo su ga napustili i ponovno se pojavili preda mnom noseći sa sobom nebulu iz pojasa Andromede. Tri nebeska bića nastavila su zajedno svoj bestjelesni put. Onda su se zaustavili i preuzeli oblik vatrenog meteora. Zatim su mi se prikazali u obliku tri svjetleća prstena, vrtjeli se neko vrijeme da bi se zaustavili u istom centru. Nakon toga su se transformirali u vrstu aureole oko safirnog trona.“⁴⁵

Alphonseovo konstanto propitivanje o prirodi rođakinja, radi li se o demonskim bićima ili samo ženama koje su se slučajno pojavile u blago rečeno neobičnoj situaciji, proteže se cijelim romanom. Iako od samog početka prihvaća pomisao (zapravo mu takva ideja i prva padne na pamet kad ih susretne) da se zbilja radi o nadnaravnim bićima, razum se gotovo do samog kraja bori i traži razumna rješenja. Ovakva razumska objašnjenja ne traju dugo jer se one ubrzo iznova pojave na misteriozan način i Alphonse se opet vraća na početak.

5.4.3. Uloga nadnaravnih bića

Više puta smo spomenuli kako je osamnaesto stoljeće, stoljeće u kojem strah i neobjašnjive okolnosti izazivaju posebnu pozornost. Autori romana tog vremena na sve moguće načine pokušavaju zaintrigirati čitateljsku publiku uključujući među likove svojih djela one nadnaravnog podrijetla. Osim demona, koji je kroz religijsku književnost, dio svjetske književnosti gotovo oduvijek, autori uvode novo biće - vampira. Vampir je bio

⁴⁵ Ibid 159

izrazito popularan u ovo vrijeme. Dovoljno nepoznat i misteriozan služio je kao simbol neke zle sile koja nadgleda noću. Idealan prikaz misterije koja je fascinirala čitatelje.

Ovdje je važno napomenuti kako se značenje riječi vampir mijenjalo kroz stoljeća. Današnje poimanje ovog bića svodi se na oživjelog mrtvaca koji izlazi iz svog groba kako bi pio krv živima i kojeg se može zaustaviti jedino ceremonijalnim ubojstvom. Kaja Antonowicz navodi kako se ovo moderno značenje riječi pojavilo tek krajem osamnaestog stoljeća i kreće iz narodnih priča Kraljevine Srbije da bi se preko Beča, Francuske i Engleske ustalilo najprije u engleskoj književnosti, pa onda i u ostalim.

Dok danas vampire gotovo isključivo povezujemo s krvlju, u osamnaestom stoljeću je njihovo poimanje bilo mnogo šire. U ezoterijskom smislu vampir se tretirao kao „poremećaj u evolucijskoj shemi ili štetnom opiranju tijela naspram duše i duha“⁴⁶. Dakle, prikazivani su kao živi mrtvaci, bića koja su brisala ili barem umanjivala liniju između života i smrti. Francuski jezik koristi riječ *les revenants* što u doslovnom prijevodu znači povratnici. Oni koji su se vratili iz mrtvih. I kojima često i nakon smrti nastavlja rasti kosa kao jasan dokaz povezanosti ovog i onog svijeta.

Potocki je svjestan različitih poimanja ove riječi. Štoviše, spomenuo ga je i u romanu.

„Moram priznati da je tijekom vremena došlo do velikih promjena u svijetu demona. Između ostalih, i među vampirima koji su, ako mi dopustite da se tako izrazim, nešto noviji izumi. Ja osobno razlikujem dvije vrste: poljske i mađarske vampire, koji su trupla koja po noći izlaze iz grobova i piju ljudima krv, i španjolske vampire, zle duhove koji preuzmu tijelo prvog mrtvaca na kojeg naiđu i pretvore ga u bilo koji oblik, i...“⁴⁷

Samu riječ vampir nailazimo nekoliko puta u romanu, ali nikad u današnjem smislu riječi. Odnosno, da se pozovemo na prethodni citat, Potocki nikad ne opisuje poljskog vampira već samo španjolskog. Možda je razlog činjenica da se radnje romana odvijaju u toploj Španjolskoj, ili si je Potocki jednostavno htio dati veći prostor i ne ograničiti riječ samo na modernu asocijaciju s krvlju, živi mrtvaci zauzimaju središnje mjesto u prikazu

⁴⁶ Antonowicz, Kaja : La tresse et la corde : les vampires du “ Manuscrit trouvé à Saragosse ” de Jean Potocki. Michel Porret et François Rosset. Le jardin de l’esprit, 343, Droz, 1995, str.18

⁴⁷ Manuscrit trouvé à Saragosse. Première édition intégrale établie par René Radrizzani, José Corti, Pariz, 1989, str 123

nadnaravnih elemenata romana. Autor prikazuje nemali broj likova koji odgovaraju dotadašnjem poimanju riječi i mnogo lakše stvara nelagodne veze među različitim pričama.

Živi mrtvaci, po definiciji su zapravo dosta slični duhovima. Ljudi koji se vraćaju s onog svijeta kako bi ispravili neke greške ili okajali pogreške iz života. Oni kao živi mrtvaci poprimaju jasan fizički oblik čovjeka. Zasigurno u tome ulogu igra i činjenica da nitko od njih u biti niti nije nadnaravno biće kako ćemo doznati na kraju romana.

Kod Ravenne poprimaju oblik kostura:

„Konačno je otkucala ponoć. U tom se trenutku otvore vrata sakristije i Trivulzio ugleda sakristijana kako prilazi noseći svjetiljku u jednoj, a metlu u drugoj ruci. Sakristijan je zapravo bio kostur. Imao je tek malo kože na licu i činilo se kao da su mu oči upadnute u duplje. Njegova stola, koja je visjela s kostiju, jasno je pokazivala kako na njima nema mesa.“⁴⁸

Dok Apollonius susreće empuzu⁴⁹:

„Tada se empuzza krene pretvarati da plače i moliti Apolloniusa da je više ne muči. Ali on je nastavio sve dok konačno nije priznala tko je i rekla kako je udovoljila Menippusovim željama samo kako bi ga proždrla, i kako voli jesti zgodne mladiće jer se dobro osjeća nakon što im popije krv.“⁵⁰

Uz vampire se u romanu vezuje i zanimljiva igra riječi. Alphonse u jednom trenutku u francuskom izvorniku uzvikne „Que m'importe vain empire sur les demons!“⁵¹, odnosno na hrvatskom: „Što meni znači beskorisno carstvo nad demonima!“. Izgovor riječi *vain* i *empire* jedno za drugom, zvuči jednako kao i izgovor riječi *vampire* – vampir.

⁴⁸ Ibid 44

⁴⁹ Empuza je žensko grčko mitološko biće koje mijenja oblik. U kasnoj antici su opisane kao duhovi i prikaze koje zavode mladiće i hrane se njima. (op.prev.)

⁵⁰ Manuscrit trouvé à Saragosse. Première édition intégrale établie par René Radrizzani, José Corti, Pariz, 1989, str 42

⁵¹ Ibid 104

Svaki vampir, bilo u starom ili novom shvaćanju te riječi, osjeća nelagodu u prisustvu nekih predmeta, najčešće vezanih uz kršćanstvo. Predmeti s kršćanskom simbolikom u nekoliko su navrata u romanu služili kao način identificiranja demonskog bića. Tijekom prvih dana putovanja rođakinje Emina i Zibedde ne osjećaju se najbolje u blizini križa koji oko vrata nosi Alphonse. One ne posjeduju nikakvu moć nad njim sve dok on slučajno ne izgubi ogrlicu.

„Uostalom, prepuštam te razgovore onima koji o tome imaju malo više znanja.. Meni je dovoljno da ne pokažem strah pred duhovima i vampirima. Ipak, ako biste mi htjeli dati neku svetu relikviju kao zaštitu protiv njihovih klopki, pobožno ću je nosit.“⁵²

Slično je i s princezom od Mont-Salerna koja pokazujući dvorac zabranjuje izgovor riječi raj.

„Raj? – uzviknula je dama izrazom ludila i očaja. – Raj, nije li upravo spomenuo raj? Gospodine Romati, preklinjem Vas, nemojte nikad više izustiti tu riječ. Smrtno sam ozbiljna. Slijedite me.“⁵³

Priroda rođakinja je malo kompleksnija. One nisu obični vampiri. Alphonse ih, imajući na umu kako se nikad ne sjeća noći provedenih s njima, na mnogo mjesta naziva sukubama⁵⁴, a nekad vampirima. Kako vrijeme odmiče, i kako one odbijaju biti u prisutnosti kršćanskog znakovlja, Alphonse zaključuje kako su zasigurno neki oblik manifestacije pakla koji pomaže samome demonu.

Živi mrtvaci uvijek za sobom ostavljaju tragove kako bi dokazali svoje postojanje. Od njih razlikujemo duhove koji se najčešće vraćaju jer moraju riješiti neku situaciju na ovome svijetu kako bi mogli preći u zagrobni. Tako duh opsjeda filozofa Athenagoru koji ga uspijeva smiriti tek davajući konačni počinak njegovim kostima.

⁵² Ibid 45

⁵³ Ibid 145

⁵⁴ Sukuba je mitološki ženski demon koji spolno opći s muškarcima u snu pojavljujući se u obliku lijepe žene (op.prev.)

„Nešto kasnije, začulo se lupanje željeza o željezo i zveckanje lanaca. Nije podignuo pogled. Nije spustio olovku. Ali se ukočio i trudio izolirati zvuk.

Zvuk je bivao sve glasniji i činilo se kao da dolazi najprije iza vrata sobe, potom unutrašnjosti. Podignuo je pogled i ugledao utvaru baš kako su mu je opisivali. Utvara je stajala pred njim i prizivala ga.“⁵⁵

Drugi razlog njihovog dolaska je plašenje krivaca za smrt, a samim time i čitatelja romana. Ovakvi su primjeri prepuni elemenata napetosti, straha i neizvjesnosti. U ovom je kontekstu najkompletnija priča o Toralvi. On počinu ubojstvo u noći Velikog petka. Godinama zbog toga osjeća grižnju savjesti, a dodatno njegovu agoniju potpiruju i vizije koje ima u snu svaku godinu u noći Velikog petka. Kako bi ih se riješio, odluči platiti sto misa za dušu ubijenog i odnijeti mač kojim je ubijen u obiteljski dvorac Tête-Foulque. Tamo doživljava cijeli niz strašnih nadnaravnih susreta (obiteljski portreti noću oživljavaju), ali naposljetku uspijeva pobjeći, i ispunivši svoju misiju, vizije nestaju.

„Prekrižio sam se i učinilo mi se da je utvara nestala u oblaku dima. Tada sam osjetio udarac sličan onome kakav sam bio doživio u dvorcu Tête-Foulqueu. Činilo se da sam okupan vlastitom krvlju. Pokušao sam uzviknuti i ustati iz kreveta, ali nisam mogao ni jedno. Ova je neopisiva bol trajala sve do javljanja pijetla, tada sam ponovno zaspao. Sutradan sam bio u jednom stanju i bolestan. O tada sam svaki petak imao iste vizije. Nikakvi vjerski obredi nisu pomagali. Mislio sam da će me melankolija odvesti u grob i da ću skončati prije nego li se otarasim Sotonine moći. Trag nade u božanstvenu milost pomagao mi je da izdržim bolest.“⁵⁶

Važno je spomenuti kako se „pravi duhovi“ koji opsjedaju likove nalaze samo u pričama koje junaci čitaju. To su ujedno jedini susreti s nadnaravnim koje nije potrebno objasniti racionalno. Oni se događaju u već zapisanim tekstovima i nema razloga da ne vjerujemo kako se radi o „pravim duhovima“.

⁵⁵ Manuscrit trouvé à Saragosse. Première édition intégrale établie par René Radrizzani, José Corti, Pariz, 1989, str 122

⁵⁶ Ibid 542

Fascinacija nadnaravnim, strahom i terorom značajni su za čitavo razdoblje. Bojazan od opsjedanja ujedno je i strah od gubitka razuma. Strah od opsjedanja demona podrazumijeva gubitak mogućnosti vladanja samim sobom, gubitak autonomnosti, individualnosti i u konačnici možda i gubitak identiteta. Zato se likovi što je više moguće opiru nadnaravnom. Prihvaćaju da postoji, ali svaki se konkretni primjer najprije trude racionalno objasniti. Cijelo Alphonseovo putovanje oscilira između racionalnog i iracionalnog. Nakon što se konačno odluči da su rođakinje ipak ljudskog podrijetla, u daljini ugleda putujuću družinu i učini mu se da vidi i njih te mu se automatski ideja o njihovom nadnaravnom podrijetlu čini jedinim logičnim zaključkom.

Susret s nadnaravnim nije bezopasan. Vitez od Toleda se više od samog duha boji činjenice da se susreo s njim. Dobro mu je poznato staro vjerovanje kako „jednom kada čujemo glas umrlih, ne ostaje nam još dugo biti među živima.“⁵⁷

Gotski roman obiluje epizodama „prirodnog“ horora tj. onog nastalog od strane čovjekovog djelovanja. Takvih je primjera u konačnici mnogo više nego što se u prvi mah čini jer je većina nadnaravnih situacija „inscenirana“ pa su i one epizode horora i straha koje na scenu donose nadnaravna bića i pojave, zapravo posljedica čovjekovog djelovanja, što čitatelj najčešće dozna na kraju romana.

Rijetki su primjeri gdje čitatelj doznaje „lažno nadnaravno“ prije kraja romana. Primjerice kada se liječnici preobuku u duhove kako bi ukrali truplo i plaše sve prisutne na groblju da bismo par stranica dalje doznali kako se radilo o šali.

Mnogo kompleksnija i zanimljivija čitatelju je priča o Frasquetti i don Roqueu. Frasquettin suprug prolazio je kroz teško razdoblje nakon sudjelovanja u ubojstvu lokalnog mladića. Psihička tortura izazvana grižnjom savjesti postajala je sve gora i kulminirala u trenutku kada mu se mrtvac ukazao na prozoru. Odlučio je napustiti dom i suprugu i otići na hodočašće u Santiago de Compostelu. Ubrzo doznajemo kako ga je duh napustio, a ovaj, misleći da je okajao svoje grijehe, konačno nalazi mir. Nešto dalje u romanu Avadoro, priča priču o don Roqueu koji je kao dječak volio špijunirati ljude i nastavio tu praksu kao odrasli student. Zajedno s kolegama bi gledao kroz prozore, promatrao ljude i otkrivao njihove tajne koje bi kasnije unovčio. Prepričavajući svoje životne dogodovštine, don Roque mu spomene kako se jednom bio zbunio i pogriješio prozor i slučajno prepao Frasquettinog supruga. U tom trenutku čitatelj, zajedno s Avadorom, shvati kako je prikaza koja je Frasquettinog supruga

⁵⁷ Ibid 346

nagnala na put, zapravo bio don Roque. Saznajemo kako niti nije bilo nikakvog ubojstva već je sve inscenirala sama Frasquetta koja je ljubovala sa susjedom i htjela se riješiti supruga. Nadnaravno ne postoji nikome osim prevarenom mužu. Sve do tada čitatelj je, baš kao i Avadoro, pratio i bez ikakvih očekivanja slušao potpuno novu priču. Sve do trenutka kada su se sasvim slučajno objasnili nadnaravni elementi druge priče. Tek nekoliko rečenica izrečenih slučajno, gotovo šezdesetak stranica nakon priče o Frasquetti i suprugu, objasnilo je misteriju koju je čitatelj već davno prihvatio kao istinu. Ovo je pravi primjer talenta Potockog. Mogućnost da iznenadi čitatelja kad se najmanje nada, u trenutku kada su mu nadnaravni elementi postali toliko uobičajeni, Potocki daje razumno rješenje. U trenutku spoznaje, Avadoro prasne u smijeh, a s njim vrlo vjerojatno i sam čitatelj. Potocki tako vješto barata načinom na koji objašnjava i povezuje nadnaravne elemente, da čitatelj ne stigne biti razočaran nestankom iluzije već zatečen novim otkrićima.

Na kraju svakog gotskog romana nadnaravni fenomeni racionalno su objašnjeni. Imajući to na umu, većina čitatelja zna da takvo što može očekivati kada u ruke primi roman ovakvog žanra. Ipak, misterije, horori, duhovi, vampiri, demoni, i slični fenomeni, privlače čitatelje i uvlače ih u svoj svijet neshvatljiv njegovom razumu, pa makar na koncu nisu ništa drugo nego obmana

5.5. Netipično-tipični likovi

Psihologija likova gotskih romana najčešće je ograničena na nekoliko osnovnih karakteristika. Čestitost i nevinost likova opire se njihovim unutarnjim nemirima kojima se vode do te mjere da ne prezaju ni pred čim kako bi zadovoljili svoje strasti i želje. Naracija je često pomalo sentimentalna, a likovi su najčešće zaslijepljeni raznim intenzivnim osjećajima kao što su ljutnja, bol, iznenađenje i posebice strah. Likovi su često nestabilniji i u stalnom strahu od nadolazeće propasti. Plač i emotivni govori su česti, kao i gubljenje daha i panika.

„Otac je pohrlio u luku da ga dočeka i obojica su gotovo umrli pod naletom osjećaja.“⁵⁸

„Ne znam iz kojih je razloga majka pala u očevu nemilost, ali znam da su njezine patnje bile dovoljno snažne da okajaju bilo koji grijeh.

⁵⁸ Ibid 250

Postala je melankolična. Oči su joj bile pune suza, a osmijeh sjete. Čak ni popodnevni drijemež nije bio oslobođen tuge. Često su ga prekidali uzdasi i jecanja.⁵⁹

Rukopis pronađen u Zaragozi obiluje mnoštvom likova koji se brzo izmjenjuju i ne nude veći prostor za analizu. Većina ih je tu kako bi odigrala svoju ulogu u završnici. Svi oni nose neki oblik maske, ne žive svoje realne živote već se ponašaju u skladu koji im je namijenio glavni organizator cijele scene.

Alphonse je samo na prvi pogled stereotipni gotski junak. On bez oklijevanja kreće na put u Sierra Morenu imajući na umu kakvu reputaciju ima ovo mjesto. Više puta se vraća u ukleto konačište čak i nakon što se jutro nakon noći provedene s rođakinjama, bez sjećanja kako je tamo dospio, probudi ispod vješala okružen dvojicom mrtvaca. Njegova hrabrost o kojoj mu je pričao otac i koja je glavna odlika svakog pravog junaka gotskog romana jedan je od osnovnih motiva prvih desetak dana romana. Osjećaj časti i dužnosti, neupitnih odlika pravog junaka, dio su Alphonseovog odgoja. Ne zaboravimo kako mu je otac bio slavni duelist koji se borio za bilo koga čiju bi čast i najmanje trebalo zaštititi. Kada mu u podzemlju rođakinje povjere tajnu, unatoč kušnjama, čast mu ne dopušta da je otkrije. U konačnici se ovdje radilo o Gomelezovom testu koji je Alphonse zahvaljujući snažnom osjećaju časti uspješno prošao. Ipak, teško je reći da je Alphonse heroj. Barem ne onaj neustrašivi kakvog smo navikli susretati u gotskom romanu. Ako zanemarimo gore spomenuti početak romana, i sam kraj gdje prepisuje dnevnik, on gotovo da uopće nije aktivan. Skoro cijelo trajanje romana sjedi i pozorno sluša priče drugih. Pasivan je i ne doprinosi aktivnosti radnje. On se čak nađe u situacijama gdje zaspri bojeći se što će se dogoditi sutradan, što je stanje najčešće pripisivano junakinjama gotskih romana.

Tipični ženski likovi gotskih romana dame su u nevolji koje prolaze kroz događaje od kojih im nestaje dah, padaju u nesvijest, preplašene su, vrište ili plaču. Žene su često u fokusu i njihova patnja se produljuje kroz trajanje romana. Najčešće pate jer su same, napuštene (slučajno ili namjerno) i nemaju nikog da ih zaštiti. Njihova patnja često je prouzročena ili produbljena likom tiranina, snažnog ili moćnog muškarca kao što je otac, kralj, vlasnik dvorca itd. Najčešće od žene traži nešto što se protivi njezinoj volji kao što je udaja za čovjeka kojeg

⁵⁹ Ibid 294

ne voli ili neki zločin. Nemali je broj primjera u *Rukopisu* gdje one, pod silom emocija čak padaju u nesvijest.

„Moj krevet bio je natopljen suzama, gušila sam se u jecajima i u očaju uzviknula: “Oh prabako draga u sto dvadesetom koljenu čije ime nosim, draga i nježna ženo Izaka, ako iz njedra svog svekra možeš vidjeti moj jad, umiri sjenu Mamouna i reci mu kako njegova kćer nije vrijedna časti koju joj je namijenio.“⁶⁰

Vojvotkinja od Medina-Sidonije klasičan je stereotipni ženski lik. Ona je u potpunosti žrtva sudbine. Nakon što je suprug lažno optuži za prijevaru, okrutno joj se osvećuje. Klasičan je primjer nevinosti koja je primorana izdržati okrutna iskušenja i boli koje njezina naivna i blaga narav teško podnosi.

Potocki velik dio romana slijedi klasični koncept krhke žene i muškarca junaka, ali ne bez iznimki. Centralniji likovi slabije prate ovakav koncept. Pa tako glavnog junaka romana, koji bi po svim parametrima trebao biti oličenje hrabrosti, nalazimo u situacijama gdje podliježe bujicama emocija, što je inače rezervirano za ženske likove žanra.

„Naviknut na potpuno slobodu, u početku mi se zatvor činio gotovo nepodnošljiv. Dugo samo snažno naricao. Dok sam plakao, gledao sam kroz veliki kvadratni prozor, jedini koji je postojao u toj niskoj sobi, i brojao okvire na njemu.“⁶¹

Krhke žene, čest motiv gotških romana, ni ovdje nisu zanemarene. Ipak, oni ženski likovi koji imaju nešto bitniju ulogu u romanu, prikazane su kao razumne žene koje itekako misle svojom glavom. Štoviše, brojni su primjeri u kojima junacima dominiraju žene, bilo da se radi o bračnim družicama (kao što je Frasquetta čiji je muž u njezinoj potpunoj moći) ili „demonским ljubavnicama“ koje u konačnici dovode do junakovog pada.

Rebecca je vjerojatno najzanimljiviji ženski lik. Kći i sestra dvojice velikih kabalista, i sama je primorana učiti vještinu. Njoj je u životu namijenjena drugačija sudbina. Treba krenuti očevim stopama i posvetiti se proučavanju drevne vještine. Ono što nju pak privlači je potpuna suprotnost tome, nju fascinira svakodnevni život žene. Sve ono što se prikazuje kao stereotipno, kod nje izaziva oduševljenje. Kao i većina žena u gotškim romanima, Rebecca ne

⁶⁰ Ibid 155

⁶¹ Ibid 256-257

drži sudbinu u svojim rukama, već se pokorava odlukama oca. Unatoč početnom opiranju, s vremenom pronalazi ljepotu u vještini koju proučava. Putovanje joj donosi i susret s Valesquezom s kojim na kraju pronalazi i onaj mirniji život o kojem je sanjala. Ona jedina uspješno spaja vlastite želje i dužnosti koji se od nje očekuju.

Potocki uspješno slijedi zadane koncepte karakterizacije likova gotskog romana ne podliježući do kraja stereotipizaciji i uvodeći novine u prikaz likova čime još jednom pokazuje svu raskoš svog spisateljskog talenta.

VI) Zaključak

Rukopis pronađen u Zaragozi kompleksan je roman kako narativno, tako i strukturalno. Teško ga se može smjestiti samo u jednu kategoriju. Roman obiluje elementima različitih žanrova kao što su roman odrastanja, pikarski, fantastični, putopisni, i tako redom. Čitajući ga posebno smo se fokusirali na elemente gotskog romana, pokušavajući odgovoriti na pitanje može li se *Rukopis pronađen u Zaragozi* čitati kao gotski roman.

Osnovna karakteristika žanra atmosfera je straha i jeze te pojava nadnaravnih sila. Kod Potockog horora ne manjka. Junaci se susreću s duhovima, vampirima, živim mrtvacima, bude se na stratištima, posjećuju uklete dvorce i gube se u podzemnim labirintima. Dmonska bića prerušena u oblik zavodljive žene mame likove vukući ih u propast. Potocki ovdje slijedi klasični koncept žanra, ali ide i korak dalje. Njegovi likovi se trude razumski objasniti nadnaravne pojave i do samog kraja se bore s osjećajem nesigurnosti. Ono što pak nikad ne sumnjaju, to je da nadnaravne moći i bića postoje, pa tako većinom popuste pred razumom i prihvaćaju da su u društvu neke neobjašnjive utvare.

Usamljeni junak koji kontemplira nad sudbinom, ukleti dvorci, hrabri plemići, zatočeni junaci klasični su motivi koje nalazimo i u *Rukopisu*. I ovdje autor, iako slijedi zadane obrasce, unosi novine. Junakovo unutarnje previranje može biti jednako usamljeno i zatočeno kao i fizička odvojenost od svijeta. Često pretjerana sentimentalnost bila je jedan od glavnih kamena spoticanja kritičarima devetnaestog stoljeća. Likovi žena koje plaču, nariču, ostaju bez daha i gube svijest, bili su negativno percipirani od strane intelektualne elite, baš kao i pretjerano izraženo herojstvo muških likova. Roman svakako prati ovaj zadani obrazac pa tako većinu likova možemo barem u jednom trenutku zateći kako nariču nad svojom sudbinom. Ipak, likovi koji imaju nešto veću ulogu u djelu, ne slijede u potpunosti ovakav koncept. Sentimentalnost, rezervirana najčešće za nježniji spol, kod Potockog nije zanemarena ni kod muških likova. S druge pak strane, Rebecca svim silama pokušava

racionalno sagledati svoju život i trudi se preuzeti svoju sudbinu u vlastite ruke čime se odmiče od klasične karakterizacije žena romana žanra.

Narativnost, moguće najveća posebitost gotskog romana, kod Potockog je dovedena do savršenstva. Gotski romani najčešće su skupine raznih priča koje prepričavaju brojni likovi. *Rukopis pronaden u Zaragozi* sadrži 66 dana u kojemu se isprepliću najrazličitije priče i pripovjedači. Potocki priče prekida usred najzanimljivijih dijelova, ubacuje nove priče, dodaje nove informacije o događajima iz prethodnih dana, i iako je ponekad čak i samim junacima teško pratiti radnju, Potocki tako vješto barata fabulom i metodama prepričavanja, da se niti u jednom trenutku ne dogodi da neka priča ostane nerazumljiva ili nedovršena.

Novinu koju je u gotski žanr uvela Ann Radcliffe prema kojoj se sve neobjašnjive sile na koncu logički objasne, preuzeo je i Potocki. Iako je većina radnje objašnjena tek u zadnja dva poglavlja (odnosno dana), nekoliko je primjera gdje autor prepričavajući priču „slučajno“ ubaci rješenje misterije priče prethodnih dana. To radi tako vješto i neočekivano da čitatelja još snažnije uvlači u svoj svijet pokazujući mu svu raskoš svog talenta.

Iz djela vidimo kako je autor svjestan da piše gotski roman, ili barem da će roman biti percipiran kao takav, ali i statusa jednog takvog romana u književnim krugovima svog vremena. U radu smo pokušali navesti i analizirati što više motiva tipičnih za gotski roman. Iako u *Rukopisu* ne manjka elemenata brojnih drugih žanrova, percipirajući ga kroz prizmu gotskog romana, možemo zaključiti kako je Potocki dobro upoznat s tehnikama i fabularnim očekivanjima jednog ovakvog romana. Autor vješto barata elementima tipičnim za žanr, ali uvodi i pokoju novinu te daje svoju viziju gotskog romana. Potocki inteligentno pomiče granice gotskog romana ne zanemarujući pritom očekivanja čitatelja svog vremena, pa pred njega nerijetko stavlja očekivane, ako ne i stereotipne opise žanra. Motivi gotskog romana su toliko posebni, drugačiji i nimalo suptilni da ih autor itekako mora biti svjestan. Iz svega se da zaključiti kako Potocki svjesno piše gotski roman dajući mu pritom, kako i dolikuje autoru njegovog talenta, nešto svoje i drugačije.

VII) Literatura

Primarna literatura:

- *Manuscrit trouvé à Saragosse*. Première édition intégrale établie par René Radrizzani, José Corti, Pariz, 1989

Sekundarna literatura:

Knjige:

- Caillois, Roger, Romer, Jean-Claude: *Fantastique*, Encyclopaedia Universalis, Pariz, 2008
- Cuhe, François-Xavier : *La vie de château. Architecture, fonctions et représentations des châteaux et des palais du Moyen-Âge à nos jours*, Presses universitaires de Strasbourg, Strassbourg, 1998, čl Fraisse, Luc : *Les châteaux dans “ Manuscrit trouvé à Saragosse ” de Potocki : une entrée symbolique dans les arcanes de la création littéraire*, str 233-251
- Francalanza, Éric : *Le préromantisme. Une esthétique du décalage*, Eurédit, Pariz, 2006, čl Fraisse, Luc : *Potocki est-il préromantique ? Potocki est-il un écrivain?*. str.197-227,
- George E. Haggerty: *Gothic Fiction/Gothic Form*, Pennsylvania State University Press, State College, 1989
- Milner, Max: *Le Diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire*, José Corti, Pariz
- Mishra, Vijay: *The Gothic Sublime*. State University of New York Press, Albany, 1994
- Mulvey-Roberts Marie: *The Handbook to Gothic Literature*, Basingstoke, Macmillan, 1998
- Punter, David (ed): *A New Companion to the Gothic*, Blackwell Publishing, Oxford, 2012

- Rosset, François, Triaire, Dominique: De Varsovie à Saragosse: Jean Potocki et son œuvre, Éditions Peeters Louvain-Paris-Sterling, Virginia, 2000
- Savolainen, Matti, Mehtonen, P.M.: Gothic Topographies: Language, Nation Building and 'Race. Ashgate Publishing, Ltd., Farnham, 2013, čl Van Gorp, Hendrik: Jan Potocki in the Intertextual Tradition of the Roman Anglais (the Gothic Novel), str 13-25
- Tracy, Ann B: The Gothic Novel 1790–1830: Plot Summaries and Index to Motifs, University Press of Kentucky, Lexington, 1981
- Varga, Suzanne, Pollet, Jean-Jacques. Traditions fantastiques ibériques et germaniques, Artois Presses université, Arras Cedex, 1998, čl Paul, Jean-Marie : Le “Manuscrit trouvé à Saragosse ” de Jean Potocki : du maniement de l’invraisemblable à la perte du sens, str 41-58

Članci:

- Antonowicz, Kaja : *La tresse et la corde : les vampires du “ Manuscrit trouvé à Saragosse ” de Jean Potocki.* Michel Porret et François Rosset. Le jardin de l’esprit, 343, Droz, 1995, str.11-25
- Bartoszyński, Kazimierz: *O budowie i znaczeniu "Rękopisu znalezionego w Saragossie,* Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 80/2, 1989, str 27-45
- Bellemin-Noël, Jean : *L'érotisme dans le fantastique de Jan Potocki.* Revue des Sciences Humaines, Université Charles de Gaulle Lille 3, 1968, 33 (131), str.415-425
- Bertram, Helmut. *Le géomètre Velasquez dans le “ Manuscrit trouvé à Saragosse ” de Jan Potocki.* Lendemains - Études comparées sur la France, Francke/Narr, 2003, Phantastische Literatur sowie Pour les Sciences Humaines, 28, str.27-38.
- Cieśla, Maria: *"Rękopis znaleziony w Saragossie" rozpisany na głos.* Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/4, 1973, str 43-68

- Citton, Yves : *Deus est machina. Conditionnements mécaniques dans le Manuscrit trouvé à Saragosse de Jean Potocki*. À l'ombre des Lumières. Littérature et pensée françaises du xviii^e siècle, L'Harmattan/Solum, 2008, str.111-137
- Citton, Yves : *L'imprimerie des Lumières: filiations de philosophes dans le Manuscrit trouvé à Saragosse de Jean Potocki* . Le Philosophe romanesque. L'image du philosophe dans le roman des Lumières, Presses universitaires de Strasbourg, 2007, str.301-335
- Citton, Yves : Une machine utopique à tordre le droit : justice, spectacle, métissage et ironie dans Le Manuscrit trouvé à Saragosse. Jean Potocki ou le Dédale des Lumières, Presses universitaires de la Méditerranée 2010, str.205-240
- Cygan, Magdalena: *Jan Potocki jako prekursor nowoczesnego reportażu podróżniczego*. Naukowy Przegląd Dziennikarski. Nr 2/2016, str 29-43
- Dahan, Jacques-Rémi : *Une copie inconnue du " Manuscrit trouvé à Saragosse "*. Revue d'histoire littéraire de la France, Presses universitaires de France (PUF), 1989, 89 (2), str.260-266.
- Didier, Béatrice : *L'Exotisme et la mise en question du système familial et moral dans le roman, à la fin du XVIII^e siècle : Beckford, Sade, Potocki. Mason, Haydn*. Transactions of the fourth international congress on the Enlightenment, 152, the Voltaire Foundation, 1976 str.571-586
- Fabre, Jean : Jean Potocki, *Cazotte et le roman noir*. Les Cahiers de Varsovie, Centre de civilisation française de l'Université de Varsovie, 1974, Jean Potocki et le " Manuscrit trouvé à Saragosse ", 3, str.139-169.
- Finné Jacques : *Jan Potocki et le " Gothic Novel "*. Revue des langues vivantes, Association des professeurs de langues vivantes, 1970, 36 (2), str.141-164
- Finné, Jacques : *Le fantastique chez Jan Potocki (II)*. Revue des langues vivantes, Association des professeurs de langues vivantes, Bruxelles, 1972, 38 (2), str.116-130
- Finné, Jacques, *Le Fantastique chez Jan Potocki, emprunts et originalité*, Revue des Langues vivantes Bruxelles, XXXVIII, 1972, 1, str. 22-36 et 2, str. 116-130.
- Fraisse, Luc : *Les grandes peurs dans " Manuscrit trouvé à Saragosse "*. Travaux de littérature, ADIREL (Association pour la Diffusion de Recherche Littéraire), Klincksieck, 2003, 16, str.311-334

- Hafid-Martin Nicole. *Aspects symboliques d'un topos : à propos du "Manuscrit trouvé à Saragosse de Jean Potocki*. Jan Herman, Fernand Hallyn, Kris Peeters. Le topos du manuscrit trouvé, 40, Éditions Peeters, str.277-285, 1999
- Herman, Jan. *Tout est écrit ici-bas : le jeu du hasard et de la nécessité dans le "Manuscrit trouvé à Saragosse"*. Cahiers de l'association internationale des études françaises, 1999, L'État des études françaises dans les pays germanophones. Jean Potocki. L'Écrivain et son éditeur. Le Journal d'écrivain depuis les Goncourt., 51, str.137-154
- Hervier, Julien : *Jean Potocki ou les métamorphoses du picaresque*. De Shakespeare à Michel Butor. Mélanges offerts à Monsieur Charles Dédéyan, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, pp.43-53, 1985
- Krejčí, Karel: *Powieść Jana hr. Potockiego, jej geneologia i genealogia*. Slavica litteraria. 2016, vol. 19, str.103-110
- Libera, Zdzisław : *"Rękopis znaleziony w Saragossie" Jana Potockiego na tle polskiej kultury literackiej XVIII wieku: Uwagi i spostrzeżenia*. Przegląd Humanistyczny, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 1972, 16, str 37-43.
- Marasiński, Cezary : *"Rękopis znaleziony w Saragossie" Jana Potockiego jako literacki przejaw kultury śmiechu*, Kultura i Edukacja nr 2, 2007, str 112-123
- Markiewicz, Zygmunt : *Jean Potocki, auteur du "Manuscrit trouvé à Saragosse", et ses liens avec les intellectuels français des Lumières*. Approches des Lumières Mélanges offerts à Jean Fabre, Éditions Klincksieck 1974, str.309-318
- Markiewicz, Zygmunt : *L'aspect préromantique du "Manuscrit trouvé à Saragosse" de Jan Potocki : Sa réception par les romantiques polonais*. Revue de Litterature Comparee, Klincksieck 1976, 50 (1-2), str.69-76.
- Markiewicz, Zygmunt : *L'Espagne, dans "Le Manuscrit trouvé à Saragosse" de Jean Potocki*. Littératures, Presses universitaires du Mirail, 1961, Annales de la Faculté des Lettres de Toulouse, 9 (1), str.85-97
- Morris, David B: *Gothic Sublimity*, New Literary History 16, 1985. Str 299-319
- Moussa, Sarga : *Le nomadisme chez Potocki : des récits de voyage au "Manuscrit trouvé à Saragosse"*. Revue de Litterature Comparee, Klincksieck 1998, 287 (3), str.331-353.

- Nicolas, Claire. *Tajemnica rodu Gomelezów w "Rękopisie znalezionym w Saragossie"*. Twórczość, Instytut Książki (Kraków), 1973, 29 (6), str.62-80.
- Otorowski, Michał: *Jan Potocki wolnomularz* : co dalej : po lekturze artykułu *Dominique'a Triaire'a*, Ars Regia nr 6, 1994, str 95-104
- Otorowski, Michał: *Rękopis znaleziony w Saragossie jako księga i gra inicjacyjna*. Ars Regia, 7-8/13-14, 1998-1999, str 49-67
- Rosset, François: *W muzeum gatunków literackich Jana Potockiego "Rękopis znaleziony w Saragossie"*, Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 76/1,1985, str 47-68
- Ryba, Janusz: *Jana Potockiego tetralogia o szczęści*. u Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/2, 101-112, 1980
- Seauve, Lena: *Le picaresque dans le Manuscrit trouvé à Saragosse : narration et mensonge*, Études de lettres, 4 | 2012, [mis en ligne le 15 décembre 2015](#),
- *Sedgwick, Eve Kosofsky : The Character in the Veil: Imagery of the Surface in the Gothic Novel u PMLA, Vol. 96, Br. 2,1981, str. 255-270*
- Suematsu, Claire : *Le récit labyrinthique : avatars et fonctions de l'enchâssement dans le "Manuscrit trouvé à Saragosse" de Jean Potocki*. Bulletin of the College of Ube, 1990, 27, str.171-185.
- Triaire, Dominique : *Il était trois fois un géomètre... François Rosset et Dominique Triaire. Jean Potocki ou le dédale des Lumières*, Presses universitaires de la Méditerranée, str.349-384, 2010
- Tromble Tanya: *Joyce Carol Oates: Fantastic, New Gothic and Inner Realities*, Journal of the Short Story in English, 62, 2014, str 65-77
- Vercruysse, Jeroom : *Le "Manuscrit trouvé à Saragosse" sous le poids des Lumières : Le voltairianisme de Jean Potocki*. Les Cahiers de Varsovie, Centre de civilisation française de l'Université de Varsovie, 1974, Jean Potocki et le "Manuscrit trouvé à Saragosse", 3, str.247-269.
- Wiczorkiewicz, Anna: *O niepowodzeniu pewnej egzegezy : ("Rękopis znaleziony w Saragossie" i nie odnaleziony sens zdarzeń*, Sztuka i Filozofia 7,1993, str 209-225
- Żóltowska, Maria Evelina : *La démocratisation de l'idée de l'honneur dans le "Manuscrit trouvé à Saragosse" de Jean Potocki*. Roland Mortier, Hervé Hasquin. Idéologies de la noblesse, 11, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1984, str .39-52,

- Żóltowska, Maria Evelina : *La genèse du “ Manuscrit trouvé à Saragosse ” de Jan Potocki*. Les Cahiers de Varsovie, Centre de civilisation française de l’Université de Varsovie, 1974, Jean Potocki et le “ Manuscrit trouvé à Saragosse ”, 3, str.85-103
- Żóltowska, Maria Evelina : *La Légende du Juif errant dans le “ Manuscrit trouvé à Saragosse ” de Jean Potocki*. Literary studies in Poland, Polska Akademia Nauk, Instytut Badań Literackich, 1990, Jan Potocki & the writers of enlightenment, 23, str.7-17.
- Żóltowska, Maria Evelina : *Le “ Manuscrit ” qui n’a pas été trouvé à Saragosse*. Jan Herman, Fernand Hallyn, Kris Peeters. Le topos du manuscrit trouvé, 40, Éditions Peeters, 1999, str.267-276
- Żurowski, Maciej : *Le “ Manuscrit trouvé à Saragosse ” et la technique romanesque du XVIIIe siècle*. Les Cahiers de Varsovie, 1974,3, str.105-121

Doktorske disertacije

- Czerwińska, Anita, : *Świat uczonych w twórczości Jana Potockiego. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Janusza Ryby*. Wydział Filologiczny - Uniwersytet Śląski, Katowice 2015
- Obone Mbeng, Pamela : *La représentation de l’autre dans les OEuvres de Jean Potocki*. Littératures.Université Paul Valéry - Montpellier III, 2017

