
Znanstvene rasprave

Jakov SABLJIĆ
Sveučilište u Osijeku

Izvorni znanstveni rad
Prihvaćeno za tisak 30. lipnja 2025.

Jastvo i drugost u romanu *Redovnik* Matthewa Gregoryja Lewisa

Uvod

Redovnik Matthewa Gregoryja Lewisa zauzima istaknuto mjesto u žanru gotičkoga romana zahvaljujući svojoj tematskoj složenosti, narativnim inovacijama i estetskoj radikalnosti prepoznatljivoj po isprepletanju motiva seksualne devijacije, antiklerikalizma i nadnaravnog užasa. Iako su gotički romani već u svojoj osnovi obilježeni subverzivnim i kontroverznim sadržajima, Lewis dodatno produbljuje žanrovsku kompleksnost gotičke književnosti uvođenjem psihološkog realizma u okvir natprirodnog horora. Time stvara prozu koja ne samo da je izazvala sablazan kod čitateljstva s kraja 18. stoljeća već je ujedno redefinirala poetiku i recepcijske horizonte gotičke književnosti. Lewis svojim književnim stvaralaštvom pomiče granice moralno i društveno prihvatljivoga, a “ekscesivnost” kao temeljna značajka gotičkog izraza u njega postaje sredstvo za istraživanje potisnutih poriva, institucionalne represije i kazne za društveno nepoželjno ponašanje. Te estetske i tematske inovacije imale su dubok i trajan utjecaj na daljnji razvoj gotičkoga žanra.

Rođen 1775. u bogatoj obitelji, Lewis se školovao u Westminsteru i Oxfordu, nakon čega je uslijedila diplomatska služba u Den Haagu. Po svojem porijeklu bio je blizak britanskom političkom i kulturnom establišmentu. Pripadao je višim društvenim slojevima koji su gotičku književnost istodobno elitistički kritizirali i aktivno sudjelovali u njezinu oblikovanju njegujući njezine estetske i tematske osobitosti u koordinatama kulturne i klasne privilegiranosti (Gamer 2000: 9). Tako su doprinosili legitimizaciji gotičkoga žanra i njegovih moralno ambivalentnih sadržaja, dok je šira čitateljska publika iz nižih društvenih slojeva, zbog sve dostupnijih tiskanih knjiga, u rado čitanoj gotičkoj književnosti ponajprije tražila uzbuđenje i zabavu te mogućnost poistovjećivanja s gotičkim protagonistima (*ibid.*: 12).

Prema tome, Lewis je bio slobodan istraživati tabu-teme kao što su incest, silovanje i sotonizam u *Redovniku* zato što mu je njegov društveni položaj omogućio određeni stupanj imuniteta od moralističke cenzure kojom bi se djelotvornije ušutkao manje privilegiran autor. Kreativno pisanje bez neposrednih pritisaka briga oko financijskoga opstanka, zajedno s viškom slobodnoga vremena, često je bila povlastica viših klasa koje su imale pristup bogatstvu, obrazovanju i intelektualnim krugovima. Za njih, gotički roman bio je oblik umjetničkog i intelektualnog istraživanja koji je pružao prostor za eksperimentiranje s temama strave, užasa, sublimnoga i natprirodnoga. Iako nije bio aristokratskog podrijetla poput Horacea Walpolea i Williama Beckforda, čiji su gotički romani, unatoč ekscentričnim obilježjima, izazvali znatno manje polemika, Lewisova uključenost u društveno-ekonomski povlašteni sloj omogućila mu je veću slobodu u eksperimentiranju s tematski i estetski graničnim sadržajima koji su u kontekstu tadašnjega književnoga stvaralaštva odražavali elemente kulturalnog radikalizma. Lewisova pripadnost novim bogatašima imala je presudnu ulogu u oblikovanju njegova književnog ukusa. Tečno vladanje francuskim i njemačkim jezikom omogućilo mu je da u britansku gotičku tradiciju unese elemente tzv. kontinentalnog horora, posebice utjecaje njemačkog romana jeze (*Schauerroman*). Kao prevoditelj Friedricha Schillera i drugih njemačkih autora, Lewis je tamnije, eksplicitnije i nadnaravno obilježene tematske okvire njemačke književnosti uspješno interpolirao u narativne strukture poznate engleskoj publici (usp. Botting 1996: 49 i Clery 1995: 142). Tako je pridonio proširenju granica onoga što se u tadašnjem britanskom književnom kontekstu smatralo estetski i tematski prihvatljivim.

Unatoč mladosti i literarnoj smjelosti Lewis nije ostao imun na moralnu paniku koja je pratila recepciju *Redovnika*. Roman je dovršio u razdoblju od deset tjedana, kada je imao “jedva dvadeset godina” (Lewis 2017: 6), a bio je spreman samostalno ga objaviti u slučaju da ga knjižari odbiju distribuirati. Prvo izdanje pojavilo se 1796. godine, a uslijedile su brojne nove edicije sve do 1800. godine, potaknute iznimnim čitateljskim interesom. Međutim, naknadna izdanja uključivala su značajne izmjene, naročito u završnom dijelu romana (usp. Summers 1968: 210–212), kao odgovor na kritike koje su romanu predbacivale bogohulni sadržaj i opscenost. Pod pritiskom javnosti i optužbi za moralnu subverziju Lewis je bio prisiljen revidirati i cenzurirati “problematične” dijelove teksta te se javno ispričati zbog sadržaja koji je doživljen kao prijetnja moralnim i religijskim normama (Ognjanović 2022: 136). Kao što je već napomenuto, popularnost anonimno objavljenoga *Redovnika* ustupila je mjesto kontroverzama i javnoj osudi nakon što je otkriven identitet njegova autora, M. G. Lewisa, čime je književni uspjeh pre-rastao u predmet moralne i društvene polemike. Kritičarima je bilo neprihvatljivo da roman pun, za tadašnje vrijeme, šokantnih i lascivnih pojedinosti potpisuje osoba takve društvene i statusne pozicije. Potom su uslijedile optužbe za blasfemiju i moralnu iskvarenost, a kritika Samuela T. Coleridgea (1990: 39–43) označila je prijelomni trenutak nakon kojega je Lewisov roman, ali i čitav gotički žanr

postao ozloglašen kao potencijalno moralno štetan (Ognjanović 2022: 61). Knjiga je mladom autoru donijela toliku glasovitost da su ga zauvijek prozvali “redovnikom Lewisom” (Summers 1968: 202).

Ipak, Lewisovo bavljenje gotikom¹ nije bilo tek hir dokonoga bogataša. Njegova proza odražava istinsku tjeskobu u odnosu na moć, autoritet i ljudske strasti. Njegov fikcionalni prikaz korumpiranosti Katoličke crkve i njezinih sadističkih poglavara odraz je širega skepticizma prema institucionalnoj moći, naročito naglašenoga nakon Francuske revolucije. Međutim, dok se *Redovnik* zasniva na radikalizmu u temi, njegova je idejna struktura u konačnici moralistička. Očita transgresivnost gotika često se nadoknađuje njegovim konzervativnim razrješenjima, a Lewisov roman u tome nije iznimka. Anne Williams (1995: 48) ističe kako je gotik duboko konzervativan i zasnovan na afirmaciji kulturalnog *statusa quo* kao “stvarnosti”. Stoga se Lewisov *Redovnik* može tumačiti kao manifestacija buržajske imaginacije koja dopušta privremeno subverzivno kokećiranje s društvenim neredima i otporom pravilima, no, u konačnici, reafirmira postojeći društveni poredak moralizatorskim epilogom. Takav narativni okvir omogućuje destabilizaciju normi unutar sigurnih granica fikcije, pri čemu se devijacije na kraju kažnjavaju, a vrijednosti dominantne ideologije ponovno uspostavljaju. Gotička proza M. G. Lewisa odražava složene tenzije karakteristične za tadašnjega autora koji potječe iz viših društvenih slojeva. S jedne strane, u njegovoj prozi izražena je fascinacija mračnim aspektima ljudske psihe i društvenim anomalijama, a, s druge strane, iskazana je potreba za vraćanjem socijalne kontrole i klasne hijerarhije. Lewisov književni rad oblikovan je proturječjima kulturalnog konteksta kasnog 18. stoljeća, odnosno razdoblja u kojem se susreću povlastice autorskog položaja i rastuća moralna panika zbog “nepoćudnih” sadržaja. U tom okviru, užasi imaginacije ne samo da bivaju potaknuti spisateljskim činom nego su istim tim činom i disciplinirani. Opisani postupak upućuje na ambivalentnu ulogu gotičke književnosti kao prostora istodobne transgresije i regulacije, posebice unutar diskursa koji je stvarala, objavljivala pod pseudonimima ili anonimno te potajno konzumirala društvena elita.

Strava i užas u *Redovniku*

Lewisov *Redovnik* jedno je od kontroverznijih djela u gotičkom kanonu. Ozloglašeno je zbog svojih neposrednih prikaza nasilja, seksualne perverzije i utjecaja nadnaravnog i demonskog na fabulu. Književni kritičari često su Lewisovo groteskno pretjerivanje kontrastno uspoređivali sa sadržajno i psihološki suptil-

¹ U radu se termin gotik upotrebljava za prozna djela engleske književnosti objavljena u razdoblju od 1764. kada izlazi prvi pravi gotički roman *Otrantski dvorac* Horacea Walpolea do 1820. kada izlazi posljednji veliki gotički roman klasičnoga razdoblja *Melmoth lualica* Charlesa R. Maturina.

nijim djelima Ann Radcliffe. U svom utjecajnom eseju *O nadnaravnom u poeziji* (*On the Supernatural in Poetry*) iz 1826. godine Radcliffe (2000: 149) moralizatorski razlikuje “stravu” (*terror*) i “užas” (*horror*). Naime, spisateljica smatra da strava “uvećava dušu i budi joj odlike” pomoću nejasnoća i iščekivanja, dok ih užas “sužava, smrzava i gotovo uništava” (*ibid.*) na osnovi eksplicitnih prizora.

Koncepcija strave Ann Radcliffe počiva na sugestiji i osjećaju neizvjesnosti, a ne na otkrivanju i suočavanju s monstruožnom drugosti. Naime, autorica stravu povezuje s uzvišenim (sublimnim), te se njezini romani, primjerice *Misteriji Udolphu* iz 1794, oslanjaju na osjećaje strepnje, groze, na atmosferu prikrivene prijete i na prirodna objašnjenja naizgled nadnaravnih pojava. Nasuprot tomu, Lewis forsira poetiku eksplicitnosti. Njegovo gotičko djelo prepuno je užasavajućih prizora: krvave redovnice, leševa u katakombama, incestuoznoga silovanja, sklapanja ugovora s đavlom i doslovnog uvođenja lika Lucifera u fabulu. Ti prizori nisu stvoreni kako bi pobudili maštu čitatelja, već kako bi ih šokirali. U *Redovniku* dvosmislena strava Ann Radcliffe zamijenjena je fantazmagorijom materijaliziranoga užasa i demonizma.

“Skandal s kojim je dočekano objavljivanje romana svrstao ga je među najozloglašena djela engleske fikcije. Smatrano opasnim u svojoj opscenosti, djelo je samo po sebi utjelovilo neku vrstu užasa” (Botting 1996: 49). No nasuprot Lewisovu djelu i peru, roman *Talijan* Ann Radcliffe, objavljen 1797, godinu dana nakon *Redovnika*, može se promatrati kao oprezan odgovor na skandal koji je uzrokovao Lewisov roman. Za razliku od *Redovnika* u *Talijanu* je protagonist redovnik čija je zloća u potpunosti proizašla iz ljudske prirode, a ne iz natprirodnoga zla. Roman *Talijan* odlučno se tematski odmiče od autoričinih ranijih romana sa stravom proisteklom iz pretjerane mašte likova, a pogotovo se distancira od opisivanja fantastičnih strahota tipičnih za roman *Redovnik* (*ibid.*). Ipak, *Redovnik* nije lišen elemenata gotika zasnovanoga na stravi karakterističnoj za romane Ann Radcliffe. Među ostalim, u Lewisovu romanu napetost se stvara pomoću tajanstvenih pisama i susreta, pretkazivanja i snova, prerušavanja likova i atmosfere stalnoga iščekivanja. Navedeno je, poglavito, vidljivo u otkriću kako je redovnik Rozarije, zapravo, prerušena Matilda te u postupnom otkrivanju istine o Agnezinu zatočenju u samostanu na temelju niza naizgled nepovezanih tragova i sumnji. Ti motivi karakteristični su za pripovijedanje Ann Radcliffe (2000: 149) koja inzistira na nejasnoćama i dvosmislenostima koje proizvode stravu. No dok se Radcliffe okrenula realističnijoj naraciji, Lewis je pojačao nadnaravne aspekte gotičkoga žanra sustavno pretvarajući stravu u užas s izravnim prikazima sablasti i nadnaravnih događaja.

Matilda, kao još jedna nezaobilazna točka užasa u Lewisovu *Redovniku*, subverzivan je lik jer je istodobno vještica i demon. Njezina transformacija iz brižne Ambrozijeve pratilje u Luciferovu poslušnicu razbija čitateljska očekivanja i suočava ih sa sferom zazornoga. Matildina seksualnost, bogohuljenje i magične moći pozicioniraju je kao užasavajuću drugost u okvirima gotičke imaginacije. Za

razliku od junakinja Ann Radcliffe, čiji se strah internalizira i razrješava unutar racionalnog okvira, Matilda se u potpunosti opire racionalizaciji. Nadnaravno u *Redovniku*, naposljetku, nije razjašnjeno jer se ono prihvaća kao nešto stvarno, moćno i zastrašujuće. Gotik zasnovan na izazivanju užasa, a posrijedi je postupak uočljiv u Lewisovu *Redovniku*, naglašava različite oblike prekoračenja ontoloških i moralnih granica između prirodnoga i ljudskoga, ljudskoga i božanskoga, dobra i zla, prirodnoga i nadnaravnoga, sebstva i drugosti (usp. Punter 1996: 17). Nasuprot tomu, gotik koji se oslanja na izazivanje strave te granice ne briše u potpunosti, već ih zadržava u stanju napetosti i ambivalencije, čime se stvara prostor za nesigurnost, nelagodu i dvoznačnost interpretacije.

Međutim, Lewisovo naglašavanje užasa ne treba odbaciti kao isključivo senzacionalistički usmjeren i time površan postupak. Lewis se koristi užasom kako bi razotkrio opasnosti katoličke opresivnosti i, općenito, neograničene moći autoriteta u pogrešnim rukama. Sudbina Antonije, koja je drogirana, silovana i ubijena rukom naizgled kreposnoga redovnika Ambrozija, užasavajuća je zato što uklanja iluzije o vrlini, religiji i racionalnosti u izrazito antikatoličkom ideološkom ključu. Lewisov antikatolicizam politički je nabijen i usklađen s izrazito britanskim protestantskim nacionalizmom. Kritika Katoličke crkve može se činiti drastičnom, no ona je odraz ukorijenjenih engleskih stavova prema kojima se katolicizam smatra tiranskim i nazadnim. Tako se roman *Redovnik* uklapa u konzervativni diskurs koji se koristi gotičkim tropima za ocrtavanje granica (ne)prihvatljivoga religijskog i političkog identiteta. Na tom tragu David S. Miall (1998: 374) tvrdi da je odvojak gotičkoga žanra, koji naziva konzervativni gotik, od Horacea Walpolea do Jane Austen, često upotrebljavan za jačanje, a ne za potkopavanje konzervativne ideologije s kojom je, također, *Redovnik* usklađen unatoč nekim svojim radikalnim značajkama.

Jastvo i drugost

M. G. Lewis u *Redovniku* naglašeno se koristi konceptom dualnosti kako bi istražio kompleksne teme identiteta, moralnosti i dvojstvenosti ljudske naravi. Jastvo i drugost mogu se analizirati na osnovi književnih likova i njihovih interakcija, pri čemu je naglasak na moralnoj i psihološkoj složenosti ljudske prirode. Pomoću likova kao što su Ambrozije i Matilda te nadnaravnih elemenata utjelovljenih u obliku Lucifera i krvave redovnice roman se dotiče sukoba između privida i stvarnosti, kreposti i poroka. Osim toga upotrebom dvostrukosti pojačava se gotička atmosfera i ističu glavne teme romana, pa odnos jastva i drugosti postaje djelotvorno sredstvo za proučavanje dubina ljudske osobnosti i sveprisutnog utjecaja izvanjskih sila na nju. Koncept jastva i drugosti u književnosti zasniva se na analizi identiteta, alteriteta i složenih odnosa između pojedinca i društveno oblikovanih normi, vrijednosti i identifikacijskih okvira. Teorijski pristupi Edwar-

da Saida, Jacquesa Lacana, Simone de Beauvoir i drugih značajnih mislilaca dali su važan doprinos razvoju književne i kulturalne teorije u tumačenju tih odnosa. Analize na njihovu teorijskom tragu usmjerene su na načine na koje se likovi oblikuju opozicijom prema “drugome” te kako ta relacija uvjetuje narativni razvoj i tematski okvir literarnog djela.

Književni likovi nerijetko se bore s pitanjima tko su, koje je njihovo mjesto u svijetu i kako su oblikovani njihovi identiteti. Međutim, osim propitivanja samoidentifikacije pomoću osobne introspekcije važno je razmotriti odnos s drugošću, tj. s pojedincima i grupama koji se percipiraju kao različiti od protagonista ili dominantne grupe. Ta se razlika može zasnivati na rasi, spolu, klasi, nacionalnosti ili drugim identitetskim oznakama jer, kako tvrdi Emmanuel Levinas (1991: 50), lice drugoga dovodi u pitanje jastvo otkrivajući temeljnu ranjivost i međuovisnost ljudskog postojanja. Također, suvremenije rasprave o gotiku često razmatraju odnos i prelaženje granica između jastva i drugosti. Anne Williams (1995: 20) u svojoj knjizi *Umjetnost tmine: gotička poetika (Art of Darkness: A Poetics of Gothic)* tvrdi da stožer oko kojega se organizira gotička književnost kao posebna žanrovska kategorija jest njezina reprezentacija ambivalentno privlačne drugosti. Početni poticaj za prikazivanje srednjovjekovlja, “primitivnoga” magijskog mišljenja ili orijentalne egzotike bio je usmjeren na suočavanje suvremene društvene stvarnosti i njezina “urbanog, civiliziranog jastva” s njihovim “neciviliziranim” drugim (*ibid.*: 20). Nadalje, Rosemary Jackson (1981: 19 i 24) u svojoj knjizi *Fantastika: književnost subverzije (Fantasy: The Literature of Subversion)* govori o “želji za drugošću” i tvrdi da se povijest upornoga preživljavanja gotičkoga žanra zasniva na progresivnom pounutarnjenju i prepoznavanju strahova koje stvara jastvo. Eugenia C. DeLamotte (1990: 13) u svojoj knjizi *Opasnosti u noći: feministička rasprava o gotiku 19. stoljeća (Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic)* raspravlja o gotičkom “mitu” koji je prepoznatljiv po usredotočenosti na razliku između “ja” i “ne-ja”. Osim toga DeLamotte (*ibid.*: 13–14) ističe kako gotički horor izvire iz temeljne tjeskobe povezane s granicama, te se nelagoda manifestira u različitim dimenzijama kao što su psihološka, epistemološka, religijska i društvena. Gotik pritom pruža simbolički jezik koji je duboko usklađen s izražavanjem tih tjeskoba omogućujući njihovu artikulaciju pomoću specifičnih estetskih i narativnih obrazaca.

Antagonist kao protagonist ili o psihološkoj ambivalentnosti zlikovca

M. G. Lewis u *Redovniku* sustavno razrađuje temu dualnosti jastva baveći se unutarnjim sukobom žudnji i moralnog integriteta. Navedena tema ponajprije se prikazuje u liku Ambrozija i njegove životne putanje od pobožnosti prema izopačenosti te borbom između dobra i zla u ljudskoj prirodi. Protagonist romana Ambrozije personifikacija je raspolućenog jastva. Na početku je prikazan kao

oličenje kreposti, no njegov lik doživljava značajnu transformaciju postupnim zadovoljenjem potisnutih čežnji i mračnih poriva. Taj prijelaz ilustrira napetost između svjesnog “ja”, koje se usklađuje s društvenim i vjerskim normama, i podsvjesnog “ja”, koje nosi zabranjene želje i ambicije. Ambrozijeva konačna propast rezultat je njegove nemogućnosti da pomiri ta dva suprotstavljena aspekta vlastitog identiteta. Na početku romana Ambrozije je prikazan kao kapucinski redovnik kojega subraća i vjernici duboko poštuju zbog njegove pobožnosti, čestitosti i vrsnosti u propovijedanju. Uvodni prikaz oslikava toga redovnika kao osobu koja ima potpunu kontrolu nad vlastitim željama i koja inkarnira vjerske ideale čednosti i moralne čvrstoće. Međutim, kako radnja napreduje, njegova maska svetosti počinje pucati otkrivajući redovnikovu mračnu stranu koja je vođena ponosom, potisnutim instinktima i potrebom za njihovim zadovoljenjem. Lewis posebnu pozornost posvećuje nedostacima redovničkog odgoja ističući kako je Ambrozije, kao napušteno siroče, bio lišen primjerenih odgojno-duhovnih smjernica. Stoga se manjak sustavne formacije očituje kao glavni čimbenik njegova kasnijeg moralnog i duhovnog sloma, što je uočljivo u sljedećem odlomku:

Dok su redovnici bili zauzeti iskorjenjivanjem njegovih vrlina i sužavanjem njegovih pogleda, dopuštali su da se svaki porok u koji bi zapao u njemu u potpunosti razvije. Primorali su ga da postane gord, tašt, ambiciozan i ohol: bijaše ljubomoran na svoju subraću i prezirao je sve vrline izuzev svojih, bio je nepomirljiv kada bi ga tko povrijedio i okrutan kada bi se osvećivao. (Lewis 2017: 179)

Lik Matilde, koja se isprva pojavljuje pod maskom redovničkog novaka Rozarija, ubrzava Ambrozijevu propast. Nakon što mu otkrije svoj pravi identitet i zavede ga, u Ambroziju se bude potisnuti porivi i žudnje: “(...) ali čim mu se pružila prilika, čim je samo nazreo slast užitaka koji su mu do tada bili nepoznati, religijske su kočnice bile preslabe da bi se oduprle snažnoj bujici njegovih strasti. Sve su zapreke popustile pod težinom njegovog temperamenta, vatrenog i razuzdanog u svojim ispadima” (*ibid.*: 180). U citatu je prikazana Ambrozijeva moralna propast, te tako Lewis ilustrira kako se lako čestitost može narušiti kada se društveno izolirana osoba suoči s iskušenjima kojima do tada nije bila izložena. Ambrozije prolazi kroz intenzivan proces unutarnjeg sukoba koji se iskazuje kao psihološka napetost između suprotstavljenih identitetskih pozicija i moralnih dvojbi. Njegova prvotna krivnja i kajanje, nakon što posrne zbog Matildina zavodenja, pokazuju sukob između, s jedne strane, njegove vlastite slike o sebi kao svetom čovjeku i, s druge strane, strašne stvarnosti njegovih djela. Opisana je dvojnost očita u njegovu kolebanju između pokajanja i daljnjih nedoličnosti, čime se ukazuje na njegove unutarnje dvojbe i borbe u pokušaju da pomiri suprotstavljene aspekte svoje osobnosti. U *Redovniku* se navedeni rascjep može tumačiti kao rezultat emocionalnoga potiskivanja. Robert Miles (2002: 164) tvrdi da Ambrozijem “upravlja želja za novim iskustvima” koja postaje “demoniski impuls u kojem se zadovoljenje želje neprestano odgađa”.

Riječ je o psihološki koncipiranoj ideji drugosti, a Ambrozije predstavlja ogledni primjer pounutarnjenja izopačenih vrijednosti institucije kojoj pripada. Njegov “religiozni identitet” (Reuber 2004: 73) oblikovan je unutar represivnih struktura samostanskog života, pa on postaje ne samo nositelj već i personifikacija ideoloških normi samostana. Kao glavni predstavnik svoje ustanove, Ambrozije preuzima njezina simbolička i etička obilježja. Pritom se njegova obrazovanost, ambicija, ponos i narcisoidnost pokazuju kao glavni čimbenici njegove ranjivosti u susretu s iskušenjem (*ibid.*). U tom smislu, redovnikova unutarnja kriza ne proizlazi iz vanjskih okolnosti, već iz sraza internaliziranih vrijednosti i potisnutih poriva, pa se Ambrozijev lik usložnjava u okviru psihološke “dramatizacije” identiteta.

Iako fizički ostaje unutar zatvorenog prostora samostana, roman prikazuje Ambrozijevo mentalno i emocionalno prekoračenje samostanskih granica i društveno “propisanoga” identiteta. Ambrozije prolazi kroz proces emancipacije od vlastitog visokoidealiziranog jastva, koje počinje doživljavati kao oblik otuđenja. To idealizirano jastvo, oblikovano prema društvenim očekivanjima, funkcionira kao maska njegova autentičnog identiteta, tj. one drugosti koju društvo marginalizira te, upravo u svojoj idealizaciji, djeluje kao mehanizam poricanja unutarnjih sukoba (usp. Reuber 2004: 73–74). U *Redovniku* M. G. Lewisa koncept dvojnika (*tzv. Doppelgänger*) kompleksno je utkan u fabulu služeći kao važan mehanizam za istraživanje tema identiteta, moralnosti i dualnosti ljudske naravi. Pritom je upotreba raznolikih udvostručivanja u romanu vidljiva na razini likova, u obliku uzajamnoga zrcaljenja njihovih djela i osobina, te na razini fabularnih elemenata, primjerice pretkazujućih snova u proleptičkoj ulozi ili paralelnih narativnih tokova s tematsko-idejnim preklapanjima. Postupak dupliciranja upotrebljava se kako bi se istaknuli unutarnji i izvanjski konflikti, odnosno narušile granice između privida i stvarnosti, vrline i poroka, zdravog razuma i ludila te vanjskog i unutarnjeg “ja”. Redovnik Ambrozije najbolji je primjer načela dvostrukosti u romanu. S jedne strane, štovani je kao svet i pobožan redovnik kome se drugi dive zbog njegove, ipak prividne, čestitosti i religioznosti. S druge strane, njegove prikrivene žudnje i slabosti postupno izlaze na vidjelo i otkrivaju mračniju stranu njegova lika. Dvojnost istodobnog sveca i zlikovca u središtu je redovnikova identiteta, a karakterizira je sukob između njegove javne osobnosti i privatnih sklonosti. Prema tome, odnos jastva i drugosti u romanu nesumnjivo se može povezati s temom suprotnosti privida i stvarnosti. Likovi Ambrozija i Matilde svijetu pokazuju krinku koja skriva njihovo pravo lice obmanjujući druge, a Ambrozije i samoga sebe. Napetost između vanjskoga prikazivanja i unutarnje istine razotkriva krhkost identitetskih, moralnih i društvenih konstrukcija koje se temelje na prividu, a koje se urušavaju u suočavanju sa skrivenim aspektima osobnosti. U tom kontekstu valja spomenuti redovnički habit koji Ambrozije nosi te koji simbolizira njegovu vanjsku sliku vrline i predanosti Bogu. Kako sve dublje tone u moralnu iskvarenost, habit preuzima mimikrijsku ulogu jer je njegovo simbolično značenje u kontrastu s protagonistovom unutarnjom izopačenosti.

Gotički žanr često ovisi o patrijarhalnom sustavu koji naizgled nastoji osporiti. Anne Williams (1995: 175) ističe da “gotičke konvencije ne samo da ‘ostvaruju’ Zakon Oca već, također, razotkrivaju njegove pukotine i istražuju njegove tajne odaje”. To znači da (“muški”) gotički narativi tipično destabiliziraju muški autoritet samo da bi ga ponovno izgradili na čvršćim temeljima. U *Redovniku* Ambrozije, koji je na početku slavljem kao uzor muške vrline i duhovnog autoriteta, utjelovljuje propast očinske vlasti. Njegov pad fizički je i simbolički pad u požudu, nasilje i krivovjerje. No Ambrozijevo posmrtno nije tek osobno, ono označava i moguću krizu institucionalnog patrijarhata, inkarniranoga u Katoličkoj crkvi, u pokušaju da očuva vlastite moralne standarde. Lewis prikazuje samostane kao lažna sjedišta reda, sugerirajući da su patrijarhalne institucije u okvirima aristokracije, obitelji i (Katoličke) crkve zbog svoje represivnosti prikazane kao pokretači ekscesa (Botting 1996: 50). Tako *Redovnik* oscilira između subverzije i restauracije. Iako se tijekom radnje romana sustavno problematiziraju autoriteti utemeljeni na religijskom i patrijarhalnom poretku, njegova završnica reafirmira normativnu ideju prema kojoj transgresija moralnih i društvenih načela zahtijeva sankcioniranje, neovisno o institucionalnom statusu ili hijerarhijskoj poziciji pojedinca. Samostan kao simbol patrijarhalnog reda pretvara se u mjesto devijacije, no ta devijacija, u konačnici, ne dovodi do trajnog razaranja sustava, nego služi kao upozorenje i opravdanje za njegovu obnovu. Ambrozijev životni put kulminira njegovom potpunom moralnom degradacijom jer počini gnusna djela silovanja i ubojstva. Redovnikova zemaljska i zagrobna kazna obilježena je agonijom posvećenjega očaja i napuštenosti te je podsjetnik na posljedice ugađanja vlastitim nagonima koji su potpuno izmakli kontroli.

Počinovši silovanje, ubojstva i incest, zbog čega je nazvan “gotičkom verzijom Edipa” (Williams 1995: 120), Ambrozije prelazi sve normativne granice te utvrđuje svoju ulogu najveće drugosti unutar moralnog okvira romana. Stravičan kraj koji doživi kada ga Lucifer strmoglati s litice, nakon što mu se naruga zbog toga što je redovnika naveo na smrtni grijeh, snažan je komentar o destruktivnoj moći unutarnje podvojenosti ljudske psihe. U toj završnici simbolički se kristaliziraju glavne točke krize redovnikova identiteta, koja se može objasniti ovako: “Stabilnost ličnosti je podrivena, (re)afirmacija ljudskosti dovedena u pitanje, nadmoć demonskog naglašena, (re)integracija u društvo onemogućena, transcencija negirana” (Ognjanović 2022: 138). Struktura Lewisova gotičkoga narativa, usredotočena na sagrađenje, ispovjedno priznanje, javno demaskiranje i osudu grijeha, ima patrijarhalnu prirodu. Konzervativni gotički tekstovi opsjednuti su razotkrivanjem tajni, obnovom istine i postizanjem razrješenja, tj. svim elementima maskulinističke epistemologije koja nastoji obuzdati nepoznato na osnovi kategorija razuma, logike, zakona uzroka i posljedice te potiskivanja “drugog” (Williams 1995: 53). David S. Miall (1998: 381) ističe da u konzervativnim gotičkim romanima, unatoč svemu, “moralni sistem uokviruje njihove radnje: zlikovci bivaju kažnjeni ili uklonjeni, a junakinje stječu dugo odgađano utočište u

braku". Opisana struktura u *Redovniku* se odražava u Ambrozijevoj završnoj ispovijedi grijeha i posljedičnoj kazni te u finalnom sklapanju bračnih saveza Don Raymonda i Agneze te Virginije i Don Lorenza. Tako se fabula, nakon dugotrajnih društvenih poremećaja i kršenja normi, ponovno usidruje u prepoznatljiv moralni svemir.

Rodni gotik i dualizam Ambrozija i Matilde

Lewisov *Redovnik* plodno je tlo za proučavanje gotičkoga romana kroz rodnu prizmu, naročito u odnosu na razlike između tzv. "muškog" i "ženskog" gotika. U tom kontekstu, lik Matilde djeluje kao ključna figura drugosti, odnosno kao granična prisutnost koja destabilizira binarne opreke vrline i poroka, muškog i ženskog, duhovnog i tjelesnog. Razumijevanje njezine uloge na osnovi dualizma koji dijeli s Ambrozijem zahtijeva njezino smještanje u širi teorijski okvir rodno obilježene tradicije gotičkoga romana. U književnoznanstvenoj literaturi o gotičkoj fikciji razlika između "muškog" i "ženskog" gotika postala je važno sredstvo analize. Kako je u svojoj raspravi teorijski istaknula Ellen Moers (1976: 90–110), a poslije istu misao razvijale znanstvenice poput Kate Ferguson Ellis i Anne Williams, "ženski" gotik naglašava teme zarobljenosti žena i psihičkoga terora nad njima, najčešće u okružju dvoraca, samostana ili obiteljskih kuća. "Ženski" gotik usredotočen je na junakinjino putovanje kroz prostore psihičkog i fizičkog zatočeništva, redovito prema samospoznaji ili oslobođenju (usp. Clery 2000 i Ferguson Ellis 1989). Tomu nasuprot, "muški" gotik naglašava transgresiju, užas, grotesku i protagonistov put u moralnu ili egzistencijalnu propast (usp. Ferguson Ellis 1989 i Darongsuwan 2008). Na osnovi popisa razlika između "muškog" i "ženskog" gotika književne teoretičarke Anne Williams (1995: 102–107), valja zaključiti kako se "ženski" gotik, nadasve, koristi psihološkom interpretacijom unutarnjih sukoba likova te se vodi ženskom perspektivom u pristupu temama poput krize identiteta, potisnutih trauma, žudnji i strahova, dok "muški" gotik prikazuje natprirodno kao stvarno te spaja žudnju i nasilje u prikazima žena kao "stigmatiziranih drugih" (Miles 1993: 58) s nerijetko tragičnim završecima i naglašenom "diskurzivnom estetikom pogleda" (*ibid.*), odraženom u voajerstvu muških likova i čitateljske publike.

U *Redovniku* Lewis nedvosmisleno smješta svoju naraciju unutar "muške" gotičke književnosti, jer je roman prožet seksualnim nasiljem, paktovima s demonima i psihičkim rasapom središnjeg lika Ambrozija. Osim toga za "muški" gotik karakteristična je edipovska kriza – muško (djetinje) "ja" oblikuje se u odnosu na žensko (majku) koje se definira kao drugost. Ujedno, fabula Lewisova *Redovnika* služi razotkrivanju tajni koje ukazuju na opasnosti kršenja principa patrijarhata (Miall 1998: 378). Matildin lik zauzima složen položaj unutar opisanih teorijskih okvira. Naime, dok je njezina fabularna uloga ukorijenjena u senzacio-

nalističkim ekscesima "muškoga" gotika, Matildine manipulacije identitetom, seksualnošću i moći također je povezuju s tropima "ženskoga" gotika motivom prerusavanja, postupcima ograničavanja slobode unutar zidina samostana te Matildinim pružanjem otpora tako što se oslobađa od nametnutih stega. Ipak, važno je naglasiti da Lewis radikalizira i groteskno preuveličava mnoge elemente koje su autorice "ženskoga" gotika rabile na drugačiji, introspektivniji način. Kao što je već navedeno, "ženski" gotik uglavnom se fokusira na žensko iskustvo zatočenosti, osjećaja tjeskobe i društvene represije, potisnutih želja, hysterije, duševne rascijepljenosti ili konflikta između podsvjesnog i društveno nametnutog identiteta, pri čemu to iskustvo nerijetko završava brakom ili bijegom. Nasuprot tomu, "muški" gotik, povezan s piscima poput Lewisa, naglasak stavlja na eksplicitno nasilje, žensku pasivnost, teme dualnosti, povanjšteno zlo, erotizirane prizore, zabranjeno znanje, egzistencijalnu tjeskobu i krizu identiteta (Williams 1995: 102–107). Međutim, Matilda prkosi toj rodnoj podjeli. Iako je žena, ona nije tek žrtva zabranjene ljubavi prema redovniku, već seksualni predator koji zavodi Ambrozija i pokreće zaplet svojim manipulacijama i nadnaravnim moćima. Matilda nije tradicionalna gotička junakinja, nego devijantna figura koja zauzima granični prostor između žrtve i zavodnice (Miles 1993: 159) te utjelovljuje demonsku sliku žene koja nastaje na tenzijama između službeno proklamirane ženske slabosti i stvarne ženske moći (Mäyrä 1999: 123). Njezina prisutnost destabilizira ideološku potku gotičkoga romana stavljajući ženu u tradicionalno mušku ulogu zavodnika i destruktora.

Matilda se ističe kao jedna od najzagonetnijih i najtransgresivnijih figura gotičke proze. Istodobno zavodnica, vještica i demon, ona se opire jednostavnoj kategorizaciji unutar binarne strukture "ženske" gotičke fikcije u kojoj je pasivna, progonjena heroina tipično postavljena nasuprot agresivnom muškom zlikovcu. Matildin lik problematizira tu podjelu istodobno obuhvaćajući osobine likova i "muškog" i "ženskog" gotika. Matildino uvođenje u radnju kao Rozarija narušava rodne binarne norme od samoga početka romana. Njezino prerusavanje ne samo da joj omogućuje pristup muškom prostoru samostana već i signalizira propitivanje krutih definicija rodnoga identiteta. Anne Williams (1995: 33) tvrdi da "gotik veoma podsjeća na frejdovsko nesvjesno" jer gotička fikcija često propituje potisnute aspekte kulturalnog identiteta. Pritom su rod i seksualnost u središtu razrade te teme. Ambivalentnost Matildina prikazivanja, isprva kao nevinoga redovničkog novaka, zatim kao zavodljive žene i, na kraju, kao demonske sile, primjer je subverzije društveno prihvatljivoga. Ona nije tek *femme fatale* zato što je riječ o protejskoj figuri čiji identitet odolijeva krajnjoj interpretaciji, te Matildina prisutnost uznemiruje dominantno patrijarhalni poredak romana. Njezino početno predstavljanje pod krinkom Rozarija dodatno ugrožava rodni binarizam homoerotskim impulsima, istodobno ukazujući na subverzivni potencijal gotičke fikcije da problematizira fiksne identitetske kategorije. U skladu s tim, gotička književnost nerijetko oblikuje figuru demonskog ili monstruoznog "drugog" definiranog

na osnovi odstupanja od dominantnoga društvenog poretka kojem pripadaju protagonisti (usp. Ognjanović 2022: 46). Matilda pritom transgresivno narušava rodne, religijske i seksualne tabue odnosno sve stožerne normativne osovine društva.

Štoviše, Matildina uloga zavodnice i natprirodnog entiteta povezuje ju s tradicijom monstrozne žene. Barbara Creed (1993: 3) u svom radu o hororu i psihoanalizi identificira monstroznu ženu kao onu koja prijeti muškoj subjektivnosti i patrijarhalnom poretku svojom seksualnošću, moći ili nepoštivanjem normi. U *Redovniku* Matilda je stvarna prijetnja Ambrozijevu identitetu: ona ga zavodi, navodi ga na paktiranje s đavlom i, naposljetku, ubrzava njegov moralni pad. Ipak, ona je također utjelovljenje njegovih (potisnutih) želja te ima ulogu "gotičkog ogledala" u kojem se Ambrozije suočava s vlastitim moralnim i seksualnim tjeskobama. Njezina različitost leži u njezinoj rodnoj fluidnosti i povezanosti s demonizmom te u ulozi zrcala muškoga straha od žene kao nekontrolirane, tajanstvene i moćne sile. Kako primjećuje Jerrold E. Hogle (2002: 171), Sigmund Freud gotik je "promatrao kao jedan od najmoćnijih kulturalnih arhiva povratka potisnutog", pa se tako i Matilda može sagledati kao fizička manifestacija libidinalnih sila koje Ambrozije nastoji potisnuti. Matilda aktivno slijedi vlastite želje i koristi se svojom seksualnošću kao oružjem, za razliku od pasivne Antonije čija se krepost mora štititi i koja, naposljetku, postaje žrtva muškog nasilja. Matildino zavođenje Ambrozija prikazano je kao grešna kušnja, ali i kao čin kontrole i samoodređenja. Time izaziva vjerski/patrijarhalni poredak koji nastoji obuzdati žensku seksualnost. Njezino savezništvo s Luciferom dodatno potvrđuje Matildinu ulogu krajnje autsajderice povezane ne samo s ovozemaljskim zločinima već i s kozmičkom pobunom. Fred Botting (1996: 1) ističe da gotik karakterizira "fascinacija prijestupima i anksioznost zbog kulturalnih granica i ograničenja", pa u tim fikcionalnim okvirima Matilda utjelovljuje gotičku noćnu moru oslobođene ženske moći neobuzdane religijskim ili društvenim normama.

Ipak, nameće se još jedno važno opažanje. Naime, Matildina prividna autonomija, u konačnici, podređuje se logici "muškoga" gotika. Njezina zavodljivost i manipulativna moć ne otvaraju prostor emancipaciji ili otporu, već dodatno učvršćuju Ambrozijevu propast te su u službi njegova uništenja. U tom smislu, Matildina drugost ne funkcionira isključivo kao subverzivna sila zato što i ona sama podliježe kazni i represivnim mehanizmima narativne pravde. Iako izmiče neposrednim, tjelesnim posljedicama transgresije, njezin je identitet definiran demonskom hijerarhijom i autoritetom Lucifera koji za nju ističe da je riječ o "podređenom, ali sposobnom duhu" (Lewis 2017: 329). Dakle, čak i Matilda, koju se često tumači kao radikalni i subverzivan lik, funkcionira unutar patrijarhalne logike koja demonizira žensku želju jer je demonski lik koji bi se zbog svoje naglašene seksualizacije mogao opisati kao sukub(a). Njezino je osnaženje obilježeno monstroznošću: seksualno je agresivna, varljiva i na kraju se otkriva kao Luciferov saveznik. Tako njezina transgresija ne postaje oslobodilačka, već

osuđujuća. Kako napominje Frans Ilkka Mäyrä (1999: 17), ženska moć u gotiku nerijetko se povezuje s neprirodnim ili dijaboličnim, što odražava patrijarhalnu tjeskobu. Matildina storija nije o emancipaciji, već o pretjerivanju koje vodi u prokletstvo. Tako se još jedanput potvrđuje rodna logika prema kojoj je ženska autonomija opasna, te ju valja kontrolirati.

Takav ishod ukazuje na konzervativne tendencije koje *Redovnik* dijeli s nizom drugih gotičkih prozaičkih djela. Žene koje transgresivno narušavaju društvene i rodne norme mogu privremeno posjedovati moć, no ta se moć u završnici mora marginalizirati, demonizirati ili anulirati. Gotička fikcija, u tom smislu, funkcionira ambivalentno, tj. istodobno poljuljava i učvršćuje društvene i moralne granice. Iako omogućuje "pukotine" kroz koje se pojavljuje drugost, na kraju fabule često se nastoji učvrstiti dominantni ideološki poredak. Matildina sudbina, odnosno njezino povlačenje u infernalnu neodređenost, predstavlja simboličku obnovu patrijarhalne norme te potvrđuje da ženska subverzivnost, iako priznata, mora biti ukroćena. U tom kontekstu, vrijedi istaknuti tvrdnju Freda Bottinga (1996: 5) koji navodi kako: "Antiteze, koje su postale vidljive kroz gotičke transgresije, omogućile su afirmaciju ispravnih granica i vrijednosti na kraju narativa u kojima su misteriji razriješeni ili su moralne pouke istaknute."

Dame u nevolji

U romanu *Redovnik* likovi Elvire i njezine kćeri Antonije oblikovani su kao figuralni par koji utjelovljuje psihološku i tematsku dvostrukost. Elvirina biografija obilježena je patnjom zbog zabranjene veze s pripadnikom višeg društvenog sloja te se projicira na moguću sudbinu njezine kćeri čiji odnos s plemićem Lorenzom de Medinom prijeti istim klasnim ograničenjima i društvenim osudama. Elvirino predviđanje Antonijine sudbine u ulozi je narativne prolepse te se njome osnažuje motiv cikličnog ponavljanja ženskog stradanja u patrijarhalno strukturiranom društvu. Međutim, pripovijedanjem o kontrastnim likovima, kao što su Antonija kao nevina figura i iskvareni Ambrozije, naglašava se obrnuta igra relacija jer je Ambrozije Antoniji ono što je njemu Matilda (Blakemore 1998: 528), odnosno drugost ili preruseno čudovišno zlo. Unatoč početnoj nevinosti obaju likova Antonijina čednost i čistoća naglašeno su suprotstavljene Ambrozijevoj propasti te služe isticanju njegove nemoralnosti. Paradoksalno, Antonija predstavlja još jedan aspekt žene kao "drugog" zbog svoje nevinosti i ranjivosti. Naime, za razliku od Matilde, Antonija se odlikuje neiskvarenošću i čistoćom. Međutim, njezina nevinost čini je strancem u pokvarenom i grešnom svijetu opisanom u romanu. Antonijina naivnost i ranjivost u velikoj su suprotnosti s okružujućim zlom, a time se ističe dihotomija vrline i poroka. Ugrožen i odbijen Matildinim maskuliniziranim ponašanjem, Ambrozije utjelovljuje arhetipski strah od narušavanja ustaljenih rodničkih normi i granica. Kako primjećuje Joseph Andriano (1993: 5),

riječ je o muškom subjektu kojemu je najveća prijetnja upravo “prelaženje rodnih granica”. Matildin lik oblikovan je kao radikalna inverzija tradicionalne ženske uloge te istodobno inkarnira seksualnu agresivnost i demonsku drugost. Njezina sposobnost da “glumi bludnicu i uživa u svojem prostituiranju” (Lewis, 2017: 183) stavlja je izvan granica prihvatljivog ženskog ponašanja u patrijarhalnom sustavu.

Nasuprot tomu, Ambrozije svoju žudnju preusmjerava prema Antoniji kao pasivnijem i time ženstvenijem subjektu čije su karakteristike u potpunosti u skladu s idealima ženske čednosti i nevinosti jer ju krasi: “(...) urođena ljupkost njezina ophođenja, neusporediva milozvučnost njezina glasa, njezina čedna živost, njezina neusiljena elegancija, njezino dojmljivo držanje i inteligentan pogled (...)” (*ibid.*: 188). Antonijina infantilna percepcija svijeta izražena je u vjerovanju “da su svi istog spola” (*ibid.*: 15), čime se dodatno naglašavaju njezina dobroćudnost i ranjivost. Tako su likovi Matilde i Antonije dijametralno suprotstavljeni. Matilda je demonizirana, seksualizirana i aktivna, dok je Antonija figura djevičanske neporočnosti koja se može posjedovati jedino prisilom. Ta binarna opreka ne samo da odražava duboko ukorijenjene mizogine stereotipove već i funkcionalno strukturira Ambrozijev pad. Naime, njegovo odbacivanje subverzivne Matilde i nasilno prisvajanje nevine Antonije razotkrivaju dubinsku napetost između žudnje, moći i straha od ženske drugosti.

Antonijin položaj u romanu ilustrira njezinu ulogu žrtve muške požude i nasilja, pri čemu je kontinuirano podvrgnuta objektivizaciji i dominaciji muškoga pogleda. Njezina izloženost započinje već scenom u crkvi, kada joj Lorenzo pokušava skinuti veo, a kulminira u trenutcima kada ju Ambrozije, pokazujući emocionalnu i moralnu nezrelost, promatra tijekom kupanja kroz magično ogledalo – “cijeli prizor vješto je inscenirana projekcija njegovih strasti” (Łowczanin 2014: 130) – te poslije dok, uspavanu čarolijom, požudno motri njezino tijelo na postelji. Antonijina tragična sudbina ilustrira razorne posljedice neobuzdane muške žudnje, uključujući i njezinu nasilnu smrt u samostanskim katakombama u koje je živa pokopana pod utjecajem Ambrozijeva moćnog napitka. Njezina nevinost i viktimizacija oblikuju je kao figuru sažaljenja, ali istodobno i užasa, naročito u prizoru silovanja u kojem Ambrozije ostvaruje svoje “nekro-erotske žudnje” (Miller 2013: 216) nad Antonijom u stanju polusna, odjevenom u pogrebni pokrov i okruženom raspadajućim tijelima pokojnih redovnica. U romanu prikazano postupanje prema ženskim likovima nije slučajno u okviru gotičkoga žanra, već je karakteristično za logiku njegove patrijarhalno kodirane naracije. Takav svjetonazor zapravo prožima svaki aspekt života ženskih likova, oblikuje njihove uloge, ograničava njihovo djelovanje i određuje njihove konačne sudbine. Lewisov roman, unatoč svojoj prividnoj subverzivnosti, potvrđuje svijet u kojem je patrijarhalna vlast neizbježna. Očigledan primjer konzervativnoga gotičkog obrasca jest lik Antonije, oličenja ženske nevinosti i pokornosti. Od samoga početka njezin identitet formira se isključivo odnosima s muškim autoritetima: odsutnim ocem, dominantnom majkom koja preuzima ulogu patrijarhalnog čuvara i, naposljetku, Ambrozijem, koji

se nameće kao njezin duhovni vođa i seksualni progonitelj. Antonija nije tek pasivna žrtva požude jednog muškarca, već paradigmatička figura žrtve sustava koji idealizira žensku čednost kako bi ju zlorabio. Njezina je nevinost fetišizirana ne zato da bi bila zaštićena, već zato da bi njezina eventualna “pokvarenost”, čak i ako je nametnuta izvana, poslužila kao opravdanje za njezino uništenje.

Tako roman ne potkopava patrijarhalni poredak, već ga utvrđuje. Žena je prikazana kao biće koje može postojati jedino u okviru čednosti koju definira muški pogled, a svako odstupanje od te norme, bilo da je rezultat vlastite volje ili nasilnog nametanja, koristi se kao opravdanje da žena bude kažnjena i uništena. Umjesto da kritizira sustav koji ženu čini ranjivom, Lewis ga učvršćuje pretvarajući žensko stradanje u spektakl čija uloga nije osnaženje, već discipliniranje. Dakle, *Redovnik* funkcionira kao konzervativni gotik (Miall 1998), odnosno ne kao sredstvo afirmiranja transgresije, već kao narativna potvrda i obnova hijerarhijskih odnosa koje tobože stavlja pod znak pitanja.

Posrnule redovnice

Trenutak nakon kojeg više nema neodlučnosti oko (nat)prirodnoga tumačenja stvarnosti u *Redovniku* pripada uvođenju paralelne fabule u kojoj se pojavljuje krvava redovnica, duh koji opsjeda dvorac Lindenberg te koji funkcionira kao gotički dvojnik živućim likovima. Storijska o redovničinu posrnuću i kazni obuhvaća središnje teme romana u obliku zaborane sablasti kao nadnaravnoga odraza posljedica kršenja redovničkih zavjeta i ugađanja strastima. Prisutnošću krvave redovnice i njezina negativnog utjecaja na markiza Raymonda de las Cisternasa, koji se zatekao u ukletom bavarskom dvorcu, ističe se pogibeljnost istih (po)grešnih nagnuća i njihovih ishoda te, ujedno, potvrđuje princip dvojnosti u romanu. U Lewisa krvava redovnica izdvaja se kao važna pojava koja je u kontekstu analize nezaobilazan lik drug(ačij)e. Kao sablasno priviđenje i nadnaravni entitet, ona inkarnira teme zločina, kazne i zazornoga. Nadnaravna priroda lika krvave redovnice kvalificira ju savršenim primjerom drugosti u sklopu fabule romana. Njezina sablasna pojava te zastrašujuća legenda povezana s njom služe stvaranju gotičke atmosfere užasa, ali i privlačnosti zabranjenog. Krvava redovnica element je fantastičnoga svijeta u čije postojanje nema sumnje te je u posvemašnjem kontrastu s prirodnim, racionalnim svijetom živih likova, čime se ističe njezina uloga izopćenice smještene izvan uobičajenoga ljudskog iskustva. Prošlost krvave redovnice, “sablasti ženske otpadnice iz obiteljske prošlosti Raymonda i Agneze” (Botting 1996: 50), obilježena je grijehom i ispaštanjem. Njezin duh osuđen je na lutanje zbog svojih grješnih postupaka kao što su ubojstvo, prostitucija i bogohuljenje. Vječna kazna za njezine grijehove čini ju avećinjskom pojavom, a njezina ukleta prisutnost mračan je podsjetnik na cijenu kršenja većine društvenih i vjerskih tabua. Gotičke sablasti Jerrold E. Hogle (2002:

267) objašnjava kao silu koja progoni junake prisiljavajući ih na suočavanje s nepravdama povezanim s imovinskim i obiteljskim odnosima. Osim toga Hogle tvrdi da "(...) klasični gotik vraća društvo na logiku povijesnoga napretka" (*ibid.*), pa u tom okviru *Redovnik* funkcionira integrativno, odnosno kao podsjećanje na stare nepravde koje se ponovno moraju razjasniti i riješiti kako bi se vratili red i stabilnost. Napokon, iako "(...) gotička fikcija djeluje kao prijetnja patrijarhalnom poretku" (*ibid.*: 11) te "može zamutiti granice između svih zapadnjačkih opozicija" (*ibid.*), npr. muško – žensko, propast krvave redovnice, izazvana ženskom požudom i "dominantnom femininošću" (*ibid.*), nije samo osobna tragedija, već i društveni čin koji omogućava povratak u normu, tj. na jasno postavljene granice između muške moći i ženske podređenosti.

Utjecaj krvave redovnice snažno se prenosi na likove živih, ponajviše na Beatriceina ubojicu baruna Otta von Lindenberga koji umire od straha zbog progona njezine sablasti. Sličnu torturu doživljava i Raymond, izložen psihičkom mučenju koje proizlazi iz utjecaja njezine uklete prisutnosti. Kad se na dan avetinjskih ukazanja njegova ljubljena Agneza preruši u krvavu redovnicu kako bi s Raymondom lakše pobjegla od svoje obitelji i izbjegla odlazak u samostan, on nehotice u kočiju za bijeg dozove pravoga duha, što dovodi do kobnoga susreta s onostranom drugosti koja ometa planove živih donoseći sa sobom kaos i strah. Prisutnost krvave redovnice prisiljava likove, a naročito Raymonda, na suočavanje s vlastitim strahovima i moralnim nedostacima. Zamjena identiteta te pomicanje granica između živih i mrtvih unosi zbunjenost i užas. Ujedno se time ojačava redovničina drugost jer zauzima poziciju koja prkosi prirodnim zakonima i ljudskom razumijevanju. Osim što njezina avetinjska narav doprinosi sablasnoj atmosferi koja okružuje legendu u sklopu ukletoga dvorca Lindenberg kao prikladnog mjesta radnje jednoga uzoritoga gotičkog romana, redovnica je simbol neizbježne prisutnosti prošlosti i načina na koji počinjeni grijesi i krivnja mogu opsjedati sadašnjost. Prikaz krvave redovnice posve se uklapa u popis generičkih markera gotičkoga romana zato što ona svojim izgledom pripada nadnaravnom repertoaru likova za učinkovito postizanje strave i užasa. Navedeno je uočljivo u njezinu opisu: "Krunica joj je visjela preko ruke; glava joj bijaše omotana dugim bijelim velom; redovnička joj je haljina bila umrljana krvlju i pobrinula se snabdjeti se svjetiljkom i bodežom" (Lewis 2017: 119). Zakrvavljenost njezine haljine u kombinaciji s bijelim velom simbolično asocira na menstrualni ciklus, razdjevičenje i materinstvo te očito ima erotske konotacije jer seksualiziranog reprezentiranja nije pošteđena većina ženskih likova u romanu (García Conejero 2022: 119). Odnos prema liku redovničine sablasti uklapa se u tipske crte "muškog" gotika čiji se "zapleti i narativne konvencije također fokusiraju na žensko stradanje, stavljajući publiku u ulogu voajera koji, iako suosjećajni, mogu uživati u viktimizaciji žena" (Williams 1995: 104).

Premda tematizira smrt i zagrobni život, Lewisov *Redovnik* ne pristupa tim temama s potpunom ozbiljnošću, naročito u kontekstu njegova satiričnog i iro-

ničnog odnosa prema natprirodnim elementima fabule. U epizodi nakon nesreće s kočijom i zamjenom identiteta redovnice ozlijeđenom Raymondu u bolesničkoj sobi ukazuje se sablast krvave redovnice, na što mu se cijelo tijelo paralizira od straha, slično kakvoj stereotipiziranoj "dami u nevolji". Ta scena ilustrira Lewisovu ambivalentnu upotrebu gotičkih konvencija. S jedne strane, autor oživljava klasične motive strave i nadnaravnog, dok ih, s druge strane, podvrgava parodijskim preokretima. U skladu s tim, Lewis žanrovski konvencionalno oblikuje narativ i gotički žanr izlaže svojevrsnoj autorefleksivnoj kritici (usp. Botting 1996: 50). Pritom zauzima ironijsku distancu autora bliskog intelektualnim i aristokratskim elitama koje su gotik često odbacivale kao trivijalan žanr, ali su istodobno prepoznavale njegov potencijal za dubinsku refleksiju, estetiku užasa i filozofske aluzije. U *Redovniku* Lewis se istodobno koristi i (ne)objašnjenim nadnaravnim, no njegovu ulogu dodatno propituje ironijskim obrtanjem narativnog redosljeda koji je, prema književnoteorijskom modelu Tzvetana Todorova (1973: 41–42), ključan za očuvanje fantastične neodređenosti. Primjer takvoga strukturnoga obrtanja uočljiv je u epizodi neuspjelog bijega Agneze i Raymonda, kada se, najprije, nudi racionalno objašnjenje pojave duha. Agneza se, kako bi uplašila slugu, prerušila u sablast krvave redovnice, a tek se potom pojavljuje autentična nadnaravna sablast (Miles 2002: 53). Ta inverzija narušava recepcijski horizont očekivanja te ironizira standardne konvencije gotičkoga žanra otvarajući prostor za ambivalentno čitanje odnosa između stvarnog i fantastičnog.

U digresivnom narativnom segmentu koji tematizira legendu o krvavoj redovnici reflektiraju se sudbine drugih ženskih likova u *Redovniku*, posebice Agneze i Matilde, koje su, također, kažnjene zbog prekoračenja društveno prihvatljivih granica. Vječna kazna krvave redovnice ukida se tek nakon što Raymond, po nalogu Vječnoga Žida, osigura dostojanstven pokop njezinih posmrtnih ostataka i naruči trideset misa za njezinu dušu. Takvo vraćanje ravnoteže može se interpretirati kao alegorijski komentar o sudbini žena koje krše društvene i moralne norme. Lik krvave redovnice funkcionira kao personifikacija kolektivne tjeskobe izazvane ženskom autonomijom i izraženom seksualnošću, dok naracija o njoj poprima oblik moralističke opomene za kaznu koja slijedi zbog otklona od propisanih kulturnih i rodnih uloga.

Krvava redovnica predstavlja sablasnu figuru čija se ukazanja ne svode isključivo na ulogu zastrašivanja, već djeluju i kao moralizatorski korektiv. Njezina konačna sudbina simbolički potvrđuje tradicionalne vrijednosti upozoravajući na prijetnje koje proizlaze iz ženske seksualne transgresije, kršenja svetih zavjeta i urušavanja moći patrijarhata. Kao nekadašnji simbol religioznosti, redovnica u romanu podvrgnuta je drastičnoj preobrazbi iz pobožne figure u krvavu i sablasnu avet čija je prošlost prožeta nemoralom i razvratom koji uzrokuju njezinu monstruožnu prirodu. Gotičke junakinje poput krvave redovnice neutraliziraju se jer ugrožavaju patrijarhalni sustav moći, ali su i same odgovorne za vlastitu propast kršenjem njegovih pravila, te tako postaju idealni objekti i su-

osjećanja i osude. Stoga, iako krvava redovnica može izazvati sažaljenje, njezina sudbina, ujedno, potvrđuje konzervativnu viziju roda i društvene (ne)uzoritosti. Prema tome, gotička djela nerijetko osciliraju između revolucionarnih i konzervativnih težnji, odnosno “gotik može istodobno prizvati tužne prikaze ‘odru-gojačenih’, postupaka potlačenih, prelazaka granica i društvenih klasa, a zatim organizirati distanciranje i uništavanje tih figura ili prostora u koje je srednja klasa odbacila anomalije koje najviše uznemiruju” (Hogle 2002: 13), čemu je dokaz upravo lik krvave redovnice.

Na osnovi dosadašnje rasprave vidljivo je da je u Lewisovu *Redovniku* prikaz ženskih likova markiranih drugošću središnji za njegovo propitivanje tema kao što su rod, moć i kršenje normi. Žene se u romanu nerijetko smatra utjelovljenjem stranosti, opasnosti i prijete patrijarhalnom poretku. Takvo izdvajanje ženskih likova ističe društvene strahove oko teme roda i seksualnosti. Dakako, u opisani pristup femininom subjektu uklapa se sudbina Agneze, sestre Lorenza de Medine. Agneza krši norme svojom tajnom ljubavnom vezom s Raymondom de las Cisternasom i posljedičnom trudnoćom, što je strogo zabranjeno redovničkim pravilima. Njezino kažnjavanje i patnja otkrivaju s kakvim se teškim posljedicama suočavaju žene koje prkose društvenim očekivanjima. Brutalno postupanje nadstojnice samostana sv. Klare prema Agnezi, koju prisilno zatoči, odraz je dubokoga potiskivanja ženske seksualnosti i autonomije. Agnezinom patnjom i njezinim naturalističkim opisom dočarava se represija nad transgresivnim ženama unutar patrijarhalnog društvenog okvira. Agnezina sudbina svjedoči o ekstremnoj viktimizaciji i potlačenosti. Kao redovnica podvrgnuta je teškoj, neljudskoj kazni kada se otkrije njezina trudnoća. Naime, kako samostan klarisa ne bi došao na zao glas i time izgubio financijsku potporu, nadstojnica ju zatvara i ostavlja gladovati u mračnoj i skućenoj podzemnoj grobnici, čime se jasno prikazuju stroge mjere koje jedna vjerska institucija poduzima za kontrolu i kažnjavanje ženske seksualnosti. Opisani pripovjedni okvir odražava represivne aspekte institucionalne religijske moći, pogotovo u katoličkom okružju, pri čemu se grijesi redovnica, napose oni povezani sa seksualnim normama, sankcioniraju iznimno okrutnim mjerama. Seksualna transgresija redovnica interpretira se ne samo kao moralni prekršaj već i kao prijetnja stabilnosti crkvene hijerarhije i patrijarhalnog poretka, što legitimira stroge kazne kao vidove discipliniranja tijela i kontroliranja požude.

Lewis se odlikuje iznimnom neposrednošću u prikazu grotesknih i uznemirujućih prizora, a to se, prije svega, očituje u sceni Agnezine zatočenosti u podzemnoj prostoriji koja funkcionira istodobno kao grobnica i tamnica te u kojoj ona rađa. Novorođenče ubrzo umre, a Agneza, traumatizirana i lišena pomoći, nastavlja ga držati u naručju sve do dolaska spasilaca, no tijekom te agonije progresivno gubi doticaj sa stvarnošću i pada u stanje psihofizičke dezintegracije. Takva narativna struktura potvrđuje povezanost samostana kao prostora institucionalne represije s njegovom simboličkom funkcijom ludnice, odnosno mjesta gubitka razuma i subjektivnog integriteta (usp. Hause 2010: 13). U tom kontekstu,

mrtvorodeno dijete postaje simbolička manifestacija drugosti. S jedne strane, ono utjelovljuje Agnezin potisnuti egzistencijalni strah od smrti, dok, s druge strane, predstavlja materijalizaciju njezina moralnog posrnuća, odnosno kršenja redovničkih zavjeta (Reuber 2004: 68). Tako sam čin rađanja, smješten u prostoru koji istodobno simbolizira smrt, zatočeništvo i ludilo, prerasta u alegorijski prikaz raspada identiteta pod pritiskom patrijarhalnih i religijskih normi.

Redovnik je prožet neposrednim prizorima ubojstava, silovanja, incesta i nadnaravnih pojava, no ispod tih morbidnih elemenata fabule krije se koherentno i uporno usmjeravanje pozornosti na značenje doslovnih i figurativnih granica pomoću kojih se društvo organizira, “povlači crte”, proglašavajući što (ni)je “legitimno”, “primjereno” i “razumno” (Williams 1995: 12). Navedeno se naglašeno očituje i u Agnezinu primjeru. Riječ je o “neumoljivim principima složenog kulturnog sustava koji je Lacan nazvao ‘Zakonom Oca’”. Te linije i zidovi istodobno omogućuju transgresiju i sugeriraju odgovarajuću kaznu za one koji ih prijeđu, koji ‘odu predaleko’: da budu zazidani, zatvoreni, zatočeni – na tavanima, u tamnicama ili tajnim odajama porodice ili države” (*ibid.*).

Osim toga Agneza (grč. *hagne*: čist, nevin; lat. *agnus*: janje) utjelovljuje mnoge osobine gotičke junakinje: dobroćudna je, nanasena joj je nepravda te je podvrgnuta zastrašujućim kušnjama. Njezino zatočeništvo u samostanu i užasi koje ondje prolazi tipični su za gotičke romane, u kojima se likovi dama u nevolji nerijetko suočavaju s velikim opasnostima. Njezino konačno spašavanje i ponovni susret s Raymondom mogu se smatrati oblikom narativne pravde, čime je junakinja vraćena u položaj razmjerne sigurnosti i sreće nakon duge patnje zbog kršenja društvenih i vjerskih pravila. Pripovijedanje o ženskim likovima kao utjelovljenjima drugosti u *Redovniku* čvrsto je povezano s temom roda i odnosa moći. U romanu žene su ili grješnice ili žrtve muške dominacije, te njihovo dvojako prikazivanje odražava tjeskobu patrijarhalnoga društva u kojem se žene koje pokazuju autonomiju i vlastitu seksualnost smatra prijetećom, a za one koje su čiste i nevine drži se da trebaju zaštitu ili kontrolu. Ženski likovi u romanu nerijetko prelaze granice dopuštenoga zadovoljenjem seksualne požude, tajnim vezama ili vješticearenjem. Takvi ekscesi strogo se kažnjavaju, čime se ističe neizbježnost primjene moralnih i društvenih kodeksa na one koji ih prekrše. Stoga, “drugogačenje” tih likova, tj. kreiranje njihovih u svakom pogledu problematičnih identiteta, u ulozi je naglašavanja posljedica odstupanja od unaprijed propisanih uloga. Oblikovanje ženske drugosti naročito je zamjetljivo kada se usporede krvava redovnica i Matilda. Naime, oba su lika nazvana prostitutkama koje negiraju moralna ograničenja samostana u korist svojih seksualnih poriva; obje su sposobne za ekstremne i nasilne zločine – Beatrice ubije brata baruna Von Lindenberga, dok Matilda pokuša ubiti Antoniju svojim bodežom; obje se odbijaju prilagoditi očekivanim društvenim ulogama namijenjenim ženama te se ne kaju za svoja nedjela. Nadalje, obje demoniziraju muški likovi, tj. Lucifer Matildu, a Vječni Žid Beatrice, tumačeći njihove postupke u izrazito negativnom svjetlu. Osim toga obje

posjeduju sposobnost preuzimanja i muških i ženskih atributa te su vješte u feminizaciji muških likova poput Ambrozija i Raymonda, narušavajući na taj način androcentrične i falocentrične ideale redovništva i viteštva (García Conejereo 2022: 29). No isti postupak može se istodobno tumačiti i kao parodija gotičkih konvencija i kao privremena destabilizacija društvenih normi, čija se subverzivnost na kraju romana neutralizira ponovnim uspostavljanjem tradicionalnih muško-ženskih uloga.

Slika žene kao drugosti nesumnjivo pojačava gotičku atmosferu romana. Posredovanjem Matildina lika značajno se unose elementi fantastike, dok, prema načelima poetike eksplicitnosti, Antonijina i Agnezina patnja i viktimizacija doprinose šokiranju čitatelja te stvaranju osjećaja strave i užasa. Zbog grubih prikaza silovanja i nasilja nad gotovo svim glavnim ženskim likovima *Redovnik* bi se mogao tumačiti kao nedvosmisleno mizogin tekst. Ipak, kako ističe Elena García Conejereo (2022: 3), ženskim likovima koji su seksualno asertivni i fizički dominantni omogućena je u određenoj mjeri maskulinizacija. Istodobno muške figure, ponajprije Ambrozije, kao što je već rečeno, podvrgavaju se procesu feminizacije. U okviru romana rodna ambivalencija i otkloni od normi sustavno se povezuju s tjelesnom nestabilnošću, androginošću i monstroznošću, te se tako prekoračenje rodnih i seksualnih okvira prikazuje kao simptomatična anomalija (*ibid.*). U skladu s tim, u trenutku kada Ambrozije pokaže nemoć u suočavanju s demonskim silama, Matilda ga ironično optuži da mu je “um slabiji od ženskog” (Lewis 2017: 202), te se tako dodatno poljuljava binarna opreka muškog i ženskog. Ipak, premda se Lewisovi ženski likovi unutar gotičkog diskursa privremeno oblikuju kao subjekti samostalnoga djelovanja i seksualne autonomije, ti su oblici osnaživanja u konačnici sankcionirani. Njihovo kršenje rodnih i moralnih normi rezultira kaznom, simboličkom i doslovnom marginalizacijom te obnovom patrijarhalnog poretka. Tako se prostor subverzije koji se otvara ženama u gotičkoj fikciji pokazuje ograničenim i reverzibilnim. Iako je gotički žanr često zaokupljen narušavanjem autoriteta, gubitkom koherentnosti identiteta i prodorom nadnaravnoga u zbilju, on istodobno teži vraćanju društvene i moralne hijerarhije, najčešće ponovnim uspostavljanjem muške, patrijarhalne kontrole. U *Redovniku* patrijarhalne društvene strukture izbacuju se iz ravnoteže razotkrivanjem moralne korumpiranosti religijskog (katoličkog) autoriteta, subverzijom tradicionalnih rodnih uloga i prikazima seksualne devijacije. Ipak, unatoč tim transgresijama narativ na kraju potvrđuje vladajući poredak. Dakle, prijetnje institucionalnim i društvenim normama ili su neutralizirane ili strogo kažnjene, pa je svrstavanje *Redovnika* u konzervativni gotik neupitno.

Nadnaravna drugost

Kako bi se prikladno razumjelo osmišljeno ugrađivanje različitih natprirodnih pojava u fabulu *Redovnika*, valja naglasiti da gotički roman pripada nemimet-skom, fantastičnom tipu pustolovnoga romana, u kojem dominiraju elementi čudsnog, nevjerojatnog i nadrealnog, tj. oni aspekti koje su Samuel Richardson i Henry Fielding, kao tvorcii engleskog prosvjetiteljskog romana 18. stoljeća, svjesno isključili iz svojih djela u korist realističkog prikaza stvarnosti (Mrakužić 2010: 135). Lewisovo uključivanje elemenata fantastike, odnosno demonskih bića i magije, u roman služi povanjštenju unutarnjih sukoba. Nadnaravne sile u *Redovniku* djeluju kao proširenja ili pojačanja unutarnjih nemira likova. U Lewisa natprirodne pojave mogu se tumačiti kao utjelovljenja drugosti jer predstavljaju sile koje su strane, zastrašujuće i suprotne prirodnom i moralnom poretku. Također, nadnaravni elementi značajno utječu na likove i fabulu, naročito u vezi s temama iskušenja i moralnoga pada. Najizrazitiji elementi fantastike u *Redovniku* očituju se u prisutnosti demonskih sila koje disruptivno djeluju unutar posvećenoga prostora samostana. Matildina uloga vještice, koja sklapa savez s vragom, oblikovana je kao prijeteća sila u naglašenoj opreci s normativnim vrijednostima samostana. Ambrozijevo konačno posruće ima svoj vrhunac u izravnoj interakciji s Luciferom, te ugovor s đavlom označava potpun raskid s ljudskim moralom i božanskim zakonom.

Figura vruga funkcionira kao radikalna drugost odnosno antiteza kršćanskim vrijednostima, a ujedno je personifikacija apsolutnog zla. Njegovi postupci i utjecaj suprotstavljeni su vrlinama pobožnosti, čednosti i poslušnosti te, za razliku od ljudskih likova, vrag u romanu djeluje izvan okvira prirodnoga poretka i etičkih normi koje određuju njihove živote. Luciferova moć da ostvari Ambrozijeve želje, u zamjenu za izbavljenje od inkvizicije i otkupljenje njegove duše, određuje ga kao arhetipskog neprijatelja. Njegove nadnaravne sposobnosti smještaju ga izvan svih poznatih iskustvenih granica čineći ga krajnjom drugošću jer označava onostrano, zastrašujuće i nepoznato. U tom kontekstu, figura vruga postaje glavni nositelj tematskih slojeva iskušenja i destruktivne moći žudnje. Pritom se žrtvovanje duše u zamjenu za svjetovnu moć i hedonističko ispunjenje želja prikazuje kao krajnji oblik zastranjenja. Ambrozije, kako ističe Catherine Belsey (1981: 73), “posve odbacuje stege svojega zvanja, a zatim i sve ljudske stege te na kraju sklapa pakt s vragom koji, kako se čini, nudi apsolutnu slobodu i ispunjenje svake želje”, pa se tako dodatno problematizira odnos između moći, moralnosti i identiteta. Prisutnost đavla u romanu funkcionira kao simbolički korelat unutarnje podijeljenosti ljudske naravi. Ambrozije, isprva prikazan kao oličenje vjerske čistoće i uzorne moralnosti, pod utjecajem demonskih sila postupno razotkriva vlastite potisnute poroke i slabosti. Njegov moralni rasap odraz je temeljnoga egzistencijalnoga sukoba između dobra i zla u pojedincu, dok se kroz lik đavla kao utjelovljenja drugosti

dramatizira redovnikova unutarnja borba te se tako mračni potencijali ljudske psihe dovode u žarište pripovijedanja.

Narativna prisutnost nadnaravnih elemenata dodatno naglašava tematski okvir dualizma koji prožima Lewisov roman. Ti se elementi mogu interpretirati kao povanjštenja Ambrozijeve unutarnje psihičke borbe. *Redovnik* se, u tom smislu, može čitati kao rasprava o žudnjama i subjektu koji ih generira. Pritom demonske figure Matilde i Lucifera personificiraju potisnute i društveno neprihvatljive aspekte psihe utjelovljujući krajnje drugačije, od subjekta otuđene dimenzije njegove unutarnje stvarnosti (Mäyrä 1999: 122). Završna Luciferova ispovijest dodatno otkriva paradoksalnu logiku demonskog, što je vidljivo u đavlovim rečenicima: “Ja sam bio taj koji ti je priveo Matildu, ja sam ti omogućio ulaz u Antonijine odaje, ja sam ti dao bodež koji si zabio u srce svoje sestre, i ja sam bio taj (...)” (Lewis 2017: 329). Iako konstitutivna za subjekt, žudnja postaje neprihvatljiva i mora biti dislocirana iz jastva u obliku zasebne, često antagonističke figure. Time horor, kako ističe Frans Ilkka Mäyrä (1999: 122), tematizira subjekt kao množinsku, višeglasnu konstrukciju, destabiliziranu i razlomljenu između vlastitih unutarnjih antagonizama. Uvođenje Luciferova lika ima značajnu ulogu u oblikovanju gotičke atmosfere *Redovnika*. Njegovo nadnaravno djelovanje, pakt koji s njim sklapa Ambrozije i protagonistovo vječno prokletstvo doprinose stvaranju osjećaja strave, neizvjesnosti i metafizičke prijetnje. Prisutnost vruga u fabuli pojačava emocionalni intenzitet i učinak sablasnoga, te se tako produbljuje estetski i afektivni doživljaj užasa. Ukazivanje duhova, prizivanje demona i opisi magijskih rituala dodatno osnažuju temeljne konvencije gotičkoga žanra stvarajući atmosferu egzistencijalnoga straha i nelagode. Takvi motivi ističu nemoć i ranjivost likova pred silama koje nadilaze racionalno shvaćanje i izmiču njihovoj volji. Stoga, Lewisov roman potvrđuje svoju pripadnost poetici gotika prikazivanjem ljudi suočenih s neshvatljivim, nadnaravnim silama.

Međutim, valja istaknuti ambivalentan odnos koji Lewis uspostavlja prema fantastičnim pojavama u romanu, uključujući i Luciferov lik. Kao figura nadnaravne pravde koja grešnog redovnika kažnjava vječnim prokletstvom, pojava đavla znak je faustovske teme s popratnim upozorenjem o opasnostima prepuštanja čovjeka svojim željama i strastima. Ipak, uloga đavla u završnici romana nije jednoznačna. Iako služi kao sredstvo moralne osude, njegovo djelovanje otvara pitanja o prirodi kazne, pravde i slobodne volje. Fred Botting (1996: 50) ističe da su brojni kritičari osporavali moralistički ton završetka romana zbog Ambrozijeve prestroge kazne. Epilog, premda formalno moralizatorski, zbog svoje prenaplašene didaktičnosti poprima elemente satire, poglavito u kontekstu romana koji obiluje moralno ambivalentnim i ekscenim ponašanjem likova.

Antikatolički *Redovnik*

U *Redovniku* izbor Španjolske kao mjesta radnje ne može se svesti isključivo na konvencionalni generički signal “gotičnosti” odnosno na romantičarsku sklonost egzotičnim i kulturalno udaljenim prostorima. Naprotiv, u romanu je jasno prepoznatljiv specifičan odnos prema etničkom i kulturnom “drugom”. Nesumnjivo, to je vidljivo u prvom poglavlju, u sceni s Romkinjom gatarom koja Antoniji proriče tragičnu sudbinu, kao i u četvrtom poglavlju, u epizodi s astrologom i egzorcistom Vječnim Židom koji pomaže Raymondu da se oslobodi duhovne vezanosti za prikazu krvave redovnice koju je pogrešno identificirao kao svoju voljenu Agnezu. Međutim, odabir Španjolske, a osobito Madrida, kao središta zbivanja zahtijeva i šire povijesno uokvirenje. Lewisov izbor toga geografskog i kulturalnog područja nije ideološki neutralan. Naprotiv, on nosi jasne političke konotacije. U razdoblju kada nastaje roman Španjolska se u britanskom imaginacijskom prostoru percipira kao simbol političke represije, katoličkog fanatizma i institucionaliziranog nasilja, ponajprije kroz prizmu inkvizicije. Tako Lewis Španjolsku ne iskorištava samo kao pozornicu gotičkog egzotizma, već i kao prostor projektiranja britanskih kulturalnih i ideoloških napetosti, pa roman zadobiva dodatnu složenost u svojoj kritici moći, vjerskog autoriteta i društvene kontrole. Dugotrajni antagonizam između anglikanske Engleske i katoličke Španjolske snažno je utjecao na oblikovanje engleskog stava prema katolicizmu. Tijekom gotovo dvjesto godina, između 1585. i 1783, Engleska je sudjelovala u pet ratova izravno usmjerenih protiv španjolske Krune (Fennell 2007: 7). S razvojem tiskarskog stroja protestantski otpor španjolskoj hegemoniji prerasta u intenzivan propagandni sukob koji kulminira nastankom onoga što je historiografija prepoznala kao “crnu legendu”. Taj je termin 1912. godine uveo španjolski novinar Julián Juderías kako bi označio sustavno negativno prikazivanje Španjolske u europskom javnom i političkom diskursu (Rawlings 2006: 4). Povjesničar Edward Peters (1988: 131) opisuje “crnu legendu” kao sliku Španjolske oblikovanu krajem 16. stoljeća u političkoj i vjerskoj propagandi u kojoj su Španjolci i njihovi vladari prikazani kao oličenje represije, brutalnosti, vjerske i političke netolerancije te kulturne i intelektualne zaostalosti. Takav je imidž Španjolska u europskoj percepciji zadržala sljedeća četiri stoljeća.

Antikatolicizam u *Redovniku* očituje se u nizu narativnih strategija, karakterizacija likova i tematskih razrada, koje zajedno oblikuju sustavnu kritiku Katoličke crkve. Roman posreduje snažnu antikatoličku poruku prikazom moralno izopačenog klera, institucionalne represije, zlouporabe duhovne i društvene moći te propitivanjem temeljnih religijskih doktrina. Lewis tako dovodi u pitanje moralni autoritet Katoličke crkve i pridružuje se prosvjetiteljskom diskursu racionalističke i političke kritike vjerskih institucija. Njegovo djelo usklađeno je s “temeljnim antikatolicizmom većine gotičke fikcije” (Punter 1996: 51). U Lewisa Katolička crkva i njezine ustanove prikazuju se kao religiozni “drugi”, tj. kao

simbol tlačenja, dogmatizma i institucionalizirane hipokrizije, na pripovjednoj, ideološkoj i simboličkoj razini. U *Redovniku* je samostanski život prikazan kao neprirodan i represivan jer se zasniva na potiskivanju ljudskih poriva, što uzrokuje perversiju i psihofizičko uništenje pojedinca. Ambrozijeva propast interpretira se kao posljedica stroge religijske discipline koja zanemaruje osnovne ljudske potrebe. Pritom se redovnik pozicionira kao antijunak, te se tako osporava idealizacija redovništva i ističu opasnosti ekstremne pobožnosti. U skladu s tim, Katolička crkva iz engleske perspektive postaje simbol drugosti, odnosno autoritativna sila čije su norme u suprotnosti sa žudnjama i djelima protagonista. No muški likovi u romanu ne djeluju isključivo kao nositelji patrijarhalne moći, već, svojom zlouporabom društvene pozicije omogućene patrijarhatom, i kao njezine žrtve. Naime, Ambrozijeva svećenička pozicija olakšava mu pristup ženama, ali ga istodobno zasljepljuje i vodi prema moralnoj degradaciji. Njegov moralni pad čak nadilazi osobnu odgovornost te je u ulozi kritike rimokatoličke hijerarhije i celibata. Kako bi se bolje shvatilo Lewisovo antikatoličanstvo u *Redovniku*, potrebno je istaknuti piščevo sagledavanje propaloga društvenoga i političkoga sustava nakon Francuske revolucije 1789. godine u, ipak, nešto boljem svjetlu:

Dok su ranija gotička djela poput *Otrantskoga dvorca* prikazivala zle plemiće kao zločince, *Redovnik* je prebacio krivnju za srednjovjekovnu represiju s aristokracije na starog protivnika Engleske, Španjolsku, i pripisao je Katoličkoj crkvi. U biti, roman manje okrivljuje aristokraciju nego katolički kler. Većina engleskih izvora ocrnjivala je i redovništvo i crkvene sudove, koji su se služili mučenjem kao nasljedem rimskoga papinstva. Ipak, jaz postoji u načinu na koji se *Redovnik* odnosi prema redovništvu i inkviziciji, s obzirom na to da bi engleski čitatelj redovništvo vidio kao izvor zla, a inkviziciju kao njegov korektiv. To omogućuje Lewisu da se katoličkim svećenstvom koristi kao književnim žrtvenim jarcem za sve društvene bolesti, a da istodobno zadrži odnos poštovanja prema institucionalnoj vlasti, aristokratskoj hegemoniji i patrijarhalnoj moći. (Fennell 2007: 11)

U *Redovniku* legitimna vlast poistovjećuje se sa španjolskom Krunom, a pritom se kazna dosuđuje ne samo zlikovcima nego i protagonistima koji narušavaju društveni poredak bilo kriminalnim djelima bilo simboličkim prijestupima. Smještajući radnju u Španjolsku 17. stoljeća, Lewis se oslanja na mitološke predodžbe o “crnoj legendi” ponavljajući protestantsku sliku katolicizma kao praznovjerne, represivne i nazadne sile. Ipak, prikaz inkvizicije u romanu nosi određenu složenost. Iako je predstavljena kao okrutna institucija, njezine metode, uključujući mučenje i javno suđenje Ambroziju i Matildi, nisu izložene jednoznačnoj osudi. Naprotiv, roman sugerira njihovu djelotvornost u očuvanju društvenog reda implicirajući stanovito odobravanje represivnih mehanizama kada su oni u službi održavanja stabilnosti kolektivnog poretka (usp. Fennell 2007: 10).

Kritika katoličanstva u *Redovniku* iskazana je, ponajprije, na osnovi motiva praznovjerja promatranog iz protestantske perspektive. Posrijedi je kritika koja

reflektira kulturni i religijski kontekst kasnog 18. stoljeća kojem pripada autor. Kao Englez odgojen u protestantskoj, anglikanskoj tradiciji i formiran u duhu racionalizma i prosvjetiteljskog skepticizma, Lewis romanom tematizira opreku između razuma i vjerskog fanatizma, te tako izražava tipične prosvjetiteljske ideje koje su u književnosti toga razdoblja uočljive u obliku društvene i religijske kritike. Katolička crkva prikazana je kao institucija koja ne promiče znanje i razum, već potiče strah, dogmatizam i neznanje, dok su relikvije, egzorcizmi i slične prakse portretirani kao oruđa ideološke kontrole.

Roman sintezira religijske motive te okultne i nadnaravne elemente, nerijetko brišući granicu između božanskog i demonskog. Lewis ukazuje na nazadnost i dekadenciju Katoličke crkve, koja bi trebala funkcionirati kao bastion duhovne čistoće i moralnoga reda. Matildino zavođenje Ambrozija i njezina povezanost s crnom magijom funkcioniraju kao alegorija o zlu koje se može ukorijeniti u same temelje institucije koja bi trebala biti njegova suprotnost. Prikaz crnomagijskih obreda unutar samostana dodatno ističe latentnu iskvarenost religijskog sustava kojem samostan pripada. Prema Zlatanu Mrakužiću (2010: 135–136), “ponovno uspostavljanje čarolije i fantazmagorije u gotskome romanu zlokobno je i uznemirujuće, više nalik noćnoj mori nego snu”. Ako se citat poveže s prethodnom argumentacijom, jasno je da fantastični elementi u djelu ne služe samo njegovoj narativnoj dinamici, već imaju i ideološku ulogu razotkrivanja “tamne strane” katoličkih institucija u očima protestantske publike. U tom kontekstu, kako bi simbolički prikazao opasnosti dogmatske sljepoće i potiskivanja racionalnosti, Lewis likove koji slijede katoličke dogme redovito prikazuje kao moralno i intelektualno inferiorne te tako pojačava kritički ton karakterističan za antikatolički gotik. Jedan od primjera Lewisove kritike katoličke pobožnosti odnosi se na kult ikona i svetaca. Ambrozije je u početku predstavljen kao uzoran redovnik koji propovijeda o vrlinama koje simbolizira Djevica Marija, dok istodobno prikriva vlastite strasti. Njegova opsesija slikom Madone, koju potajno stvara Matilda prema svojem liku, prerasta u oblik idolopoklonstva koje, prema Stevenu Blakemoreu (1998: 524), u sebi nosi seksualnu komponentu. Ambrozije tako ne obožava svetu sliku, već demonizirani objekt požude. U tom kontekstu, žensko je tijelo značenjski ambivalentno. S jedne strane, žena je simbol čednosti i majčinstva (Djevica Marija), a, s druge, izvor grijeha i oruđe Sotone (Łowczanin 2013: 137). Emma McEvoy (1998: xxvi) ističe da se Madonina slika pretvara u “pornografski materijal” koji potiče Ambrozijevu žudnju. Lewis time razotkriva površnost vjerske pobožnosti likova, ali i kolektivnu nemoć Madridana da razlikuju duhovnu ljubav od zemaljske, te štovanje svetaca i ikona postaje opsjena i idolopoklonstvo (Miller 2013: 207).

Katoličko praznovjerje u *Redovniku* usko je povezano s temama vjerskog licemjerja i moralne pokvarenosti. Ambrozijeva propast odražava protestantsku kritiku moralnih nedostataka katoličkoga klera i mišljenje da zamršenost rimo-katoličkoga nauka i njegov misticizam doprinose pojavi korupcije i zloupotrebe

moći. U skladu s tim, Lewis (2017: 261) izravno navodi “grijehe” Katoličke crkve iz Lorenzove perspektive: “Već je dulje vrijeme s neodobravanjem i prijezirom gledao na praznovjerje koje je upravljalo stanovnicima Madrida. Zdrav razum ukazivao mu je na prijetvornost redovnika i sav apsurd njihovih čuda, nadnaravnih moći i praznovjernih relikvija.” Zbog okrutnosti prema njegovoj sestri Agnezi Lorenzo raskrinkava nadstojnicu samostana sv. Klare i druge redovnice koje su joj pomagale u njezinu mučenju. Pritom zaustavlja svečanu procesiju i zajedno s majkom Uršulom svjedoči o nadstojničinoj okrutnosti. U trenu poglavarica od cijenjenoga člana društva postaje prezrena drugost koju masa pobunjenih ljudi izgazi do smrti, a samostan zapali do temelja. Prikaz osvete naroda korumpiranoj redovnici u *Redovniku* odražava suvremene političke napetosti, ali i opasnosti postrevolucionarnog doba. Osim toga opisana epizoda u skladu je s tezom Markiza de Sadea (1990: 49) koji je tvrdio da su gotički romani Ann Radcliffe i M. G. Lewisa bili “nužni plodovi revolucionarnih potresa koje je osjećala cijela Europa”. Drugim riječima, “krvavi užasi Revolucije gurnuli su romanopisce u nove krajnosti imaginarnoga nasilja jer su se nastojali natjecati sa šokantnom stvarnošću” (Miles 2002: 43). Ipak, konzervativni gotički pisci M. G. Lewis, Ann Radcliffe i Horace Walpole nisu revolucionari jer se u svojim djelima koriste mehanizmima strave, užasa i transgresije kako bi ojačali tradicionalne moralne, vjerske ili društvene norme. Njihova književna djela prikazuju slom poretka samo kako bi ga ponovno uspostavili dramaturgizirajući posljedice ekscesa i društvenoga neposluha.

Također, Lewisov *Redovnik* bavi se socijalnim i političkim tjeskobama svojega vremena, a posebno sjećanjem na Gordonove nemire (The Gordon Riots) iz 1780. godine. Riječ je o najnasilnijim izljevima građanske pobune u Britaniji u 18. stoljeću, odnosno o protukatoličkim neredima potaknutim protivljenjem Zakonu o papistima iz 1778. Vođa nereda bio je lord George Gordon, a doveli su do razaranja poglavito katoličkih naselja, ustanova i trgovina te do vojne intervencije radi njihova gušenja. Gordonovi nemiri ukorijenjeni su u dugotrajnoj britanskoj sumnjičavosti prema katolicizmu, koji se često povezivao s tiranijom, stranim utjecajem i moralnom iskvarenošću. Taj je strah dodatno pojačan Zakonom iz 1778. kojem je svrha bila povećati zakonska prava katolika, ali su gamnogi protestanti protumačili kao prijetnju nacionalnom identitetu, pa su se u “Gordonovim nemirima istodobno očitovali populistički i nacionalistički elementi” (Carback 2023: 164). U *Redovniku* Lewis iskazuje isti strah posredstvom španjolskoga redovnika Ambrozija čija vanjska pobožnost skriva duboku iskvarenost. Antikatolicizam romana nije suptilan, jer su samostani opisani kao mjesta represije, strašnih tajni i neprirodnih želja. Takvo književno prikazivanje izravno crpi ideje iz istog ideološkog izvora kao i Gordonovi nemiri u kojima su gomile napadale katoličke stambene i druge objekte. Opisani napadi istodobno su bili i postupci nasilja i geste simboličkoga odbacivanja korupcije i ugnjetavanja utjelovljenih u papizmu. Lewis, sin istaknutoga vigovca te i sam član britanskoga Parlamenta, pisao je u razdoblju pojačanoga straha od nasilja gomile, vjerskoga

radikalizma i revolucionarne “zaraze” iz Francuske (usp. Böker 2003). Iako senzacionalistički po tonu, njegov roman upozoravajuća je priča o posljedicama neobuzdanih svećeničkih, seksualnih i političkih strasti. Također, Lewisov prikaz mentaliteta gomile u *Redovniku* snažno podsjeća na kaotičnost Gordonovih nemira. Madridani provaljuju u samostan sv. Klare, uvjereni da je Agneza nepravедno zatvorena i ubijena. Opis nasilnoga postupanja razjarene gomile odražava širi strah od masa kao iracionalnih i lako zapaljivih, te je podvojen odnos prema narodnim pobunama u *Redovniku* književna reakcija na Gordonove nemire. Naime, iako su mnogi suosjećali sa strahovima protestanata, nasilje gomile brzo je preusmjerilo javno mnijenje prema potrebi za uspostavljanjem reda i državne kontrole. Premda se *Redovnik* uvelike zasniva na ikonografiji tadašnje narodne pobune, Lewis ne registrira nasljeđe Gordonovih nemira kako bi slavio nered, već kako bi upozorio na njihove anarhične posljedice. Pravi poticaj pobuni nije bio puritanski fanatizam, nego težnja engleskih nižih i srednjih slojeva da napokon izravnavaju račune s društvenim elitama te da ostvare, makar nakratko, društvenu pravdu prema vlastitim mjerilima (*ibid.*: 162).

Klasna drugost i opasnosti društvene inverzije

Roman *Redovnik* često se analizira kroz prizmu psihoanalize, roda ili religije, no jednako važan za njegovu gotičku strukturu jest prikaz klasa i društvene hijerarhije. U *Redovniku* je izražena tjeskoba koja proizlazi iz klasne drugosti i moguća prijetnja koju predstavljaju radničke mase. Strah od njih izražava se pripovijedanjem o događajima u određenim ambijentima, zatim kontrastima među likovima te opisima nasilja gomile, odnosno narativnim sastavnicama kojima se iskazuje gotički angažman u odnosu na aktualne političke i društvene napetosti u postrevolucionarnoj Europi. Glavni socijalni poremećaji koje Lewis opisuje u *Redovniku* posljedica su narušavanja granica ili društvenih pravila vezanih uz klasnu pripadnost. To je uočljivo u Antonijinoj podređenoj poziciji siromašne rođakinje, potom u “miješanom” Ambrozijevu porijeklu, jer je sin postolarove kćeri i grofa, te, napokon, u Raymondovoj nesreći koja proizlazi iz putovanja pod krinkom čovjeka nižega društvenog statusa. U *Redovniku* se predstavnici nižih društvenih klasa često pojavljuju kao sporedne figure slugu, seljaka ili razbojnika, no njihova marginalnost u fabuli tek naglašava njihovu ideološku ulogu. O njima se ne pripovijeda kao o pojedincima, već kao o kolektivnoj sili sposobnoj narušiti društveni poredak. Ronald Paulson (1981: 536) ističe kako se Lewis koristi dramatskim odjecima Revolucije i njezina antiklerikalizma te istodobno prikazuje pobunjenu rulju kao krvoločnu i životinjski divlju u svojoj surovosti. “Samostan sv. Klare simbolizira korupciju, praznovjerje i represiju, no oni koji ga ruše nisu ništa vrjedniji divljenja od tirana koje zbacuju – sposobni su za iste, pa i za gore zločine. Na sličan način, mnogi promatrači (i konzervativni i drugi) do 1793.

godine prepoznavali su u brutalno potlačenim francuskim masama uzurpatore uloge tirana svojih nekadašnjih tlačitelja” (*ibid.*).

Strah od mase posebno dolazi do izražaja u scenama javnih nemira koji uslijede nakon razotkrivanja grijeha i zločina crkvenih autoriteta. Gomila koja zahtijeva pravdu prikazana je kao iracionalna, neobuzdana i nasilna, te se tako potvrđuje dominantna ideološka matrica tzv. “antijakobinskog” gotika. Ta struja unutar žanra, kako ističe Chris Baldick (1987: 17), suprotstavlja se revolucionarno nastrojenim “jakobinskim” romanima i sustavno prikazuje niže društvene slojeve kao prijetnju postojećem socijalnom poretku i hijerarhiji. U tom kontekstu, *Redovnik* se može čitati kao odraz postrevolucionarnog imaginarija u kojem gotički roman posreduje buržoaski strah od klasne destabilizacije i moguće narodne pobune. Prikaz gomile kao prijetnje, a ne kao nositelja opravdanog bunta, posljedica je konzervativne reakcije na revolucionarne događaje te učvršćuje ideju o nužnosti očuvanja autoriteta, reda i društvene kontrole. Ambrozijeva moć kao redovnika kojeg poštuju i plemstvo i puk dio je postojećega hijerarhijskog poretka koji se u romanu isprva podržava. Ipak, kada redovnik posrne, njegova ranjivost pred gomilom odražava preokret tog poretka. Njegovo suđenje i smaknuće želi gomila koja uspije masakrirati poglavaricu ženskoga samostana, što sugerira rasap institucionalne kontrole i pobjedu kaotične, pučke pravde. Lewisov opis tog preokreta ne otkriva simpatiju prema moći demokracije, već duboko ukorijenjen strah od njezinih posljedica. Gotička književnost često inscenira noćnu moru “povratka potisnutog” odnosno, u opisanom primjeru, potisnutih klasnih napetosti u Velikoj Britaniji nakon Francuske revolucije. Ronald Paulson (1981: 536) zamjećuje opravdanost iskazivanja bijesa rulje i Ambrozijeva oslobođenja, koje tumači kao “alegorizaciju revolucije u postupcima jednog čovjeka” (*ibid.*: 541). No Ambrozijeva sloboda vodi prema poražavajućem kršenju zavjeta celibata, represiji, ubojstvu i silovanju, odnosno prema postupcima koji se nimalo ne razlikuju od prisile protiv koje se prvobitno pobunio. Osim toga rulja ne uništava samo poglavaricu kao utjelovljenje “klasnoga zla” (Hogle 2002: 81), već čitavu redovničku zajednicu i samostan (Paulson 1981: 536).

Gotički prostori u *Redovniku* također su obilježeni klasnim razlikama. Samostani, crkve, dvorci i plemićke palače predstavljaju elitne ili zatvorene prostore povezane s privilegiranim slojevima odnosno institucijama moći, bogatstva i socijalne reguliranosti. Nasuprot tomu, podzemni prolazi, tamnice i katakombe, mjesta užasa i tajni, funkcioniraju kao simbolički i fizički prostori potiskivanja i otklona, tj. kao mjesta u koja se sklanja ono što društveni i religijski poredak nastoje zadržati izvan vidokruga javnosti. Užasavajuća scena u kojoj se Agneza, mučena, izluđena i okružena leševima, otkriva u podzemnoj tamnici ispod samostana sugerira da ispod površine religijskog i društvenog reda leži nasilan, skriven svijet povezan s potlačenima. U tom smislu, gotički roman nerijetko izražava strahove i anksioznosti više i srednje klase u obliku “tajnih užasa” zakopanih ispod naizgled uravnoteženog i pristojnog društva. Ti prostori ne samo da utjelovljuju

klasnu podjelu već odražavaju i kolektivnu tjeskobu pred usponom “monstruozne” urbane radničke klase o kojoj društveni sustav postaje sve više ovisan (Hogle 2002: 32), ali koju istodobno nastoji potisnuti i kontrolirati.

Sve Redovnikove drugosti

Nesumnjivo je da je problem identiteta jedno od središnjih pitanja gotičke književnosti i, općenito gledano, horora. Ponajprije se identitet gradi na pozicioniranju protagonista u odnosu na “monstruma”, tj. ono “drugo” što mu prijeti, a s čim je ipak u nekoj vrsti veze. Pritom je potrebno izbjegavati jednostranost i isključivost pojedinih pristupa koji određeni žanr i pitanje identiteta svode na tek jedno područje. Riječ je o tome da se tako brojni idejni i tematski planovi horora svode isključivo na, primjerice, klasni sukob, sukob ega i ida odnosno Muškog i Ženskog (Ognjanović 2022: 45). Lewis je uporabom različitih motiva gotičke književnost preispitao monstruoznu drugost u njezinim različitim pojavnim oblicima. Prikazom religijske, rodne, natprirodne, etničke, klasne i psihološke drugosti Lewis je u svojem romanu obuhvatio tjeskobe i preokupacije svojega doba na osnovi raznolikih likova i pojava koji se percipiraju drugačijima, stranima ili lociranima izvan normativnih okvira te koji izazivaju strah, fascinaciju ili odvratnost. U psihološkom smislu drugost se javlja naročito na razini gotičkoga zlikovca odnosno Ambrozija, koji je amoralan, mučen grižnjom savjesti i svojim instinktima, odnosno karakterizira ga nepoštivanje moralnih standarda sredine u kojoj živi. Osnovni sukob pojedinca i društva, prirode i Boga iz ranijega gotika u psihološkom gotiku proširuje se na sukob sa samim seбом, svojom savješću i svojom dušom, iz čega proizlazi motiv dvojnika (*ibid.*: 137). Nadalje, snaga natprirodnih motiva u romanu nije oslabljena racionalnim objašnjenjem, već je njihova dvosmislenost prisutna radi pojačanja nesigurnosti u odnosu na čovjekovu egzistenciju. Naime, od malog je značenja dolazi li demon iz vanjskoga svijeta ili iz psihe junaka zato što “njegova zastrašujuća i uništiteljska moć, u potonjem slučaju, još je i jača, jer od užasa koji dolazi iznutra mnogo teže je umaći” (*ibid.*). Iako bi se, isprva, moglo ustvrditi da demonizam u *Redovniku* dolazi iz onostranih sfera te narušava ravnotežu stvarnoga svijeta, monstrum, tj. Ambrozije ipak je “proizvod” društva, te se fantastična drugost upotrebljava samo da bi se razotkrili principi ovozemaljskog.

Kako bi se objasnio motiv progonjene žene, on se može uklopiti u tendenciju horora da proizvede što jači učinak strave tako što je u suočavanju s drugošću junak fizički krhkiji, emocionalniji i kognitivno nesvjesniji opasnosti (*ibid.*: 119). U skladu s takvom dramaturgijom strave, Lewis poseže za arhetipom dame u nevolji kao najučinkovitijim nositeljem te ranjivosti i nemoći. Naravno, u romanu se ženska drugost odnosi, prije svega, na junakinje koje se služe nerijetko agresivnim otporom i subverzijom očekivanja i uloga uvjetovanih kulturom, a to se

posebice odnosi na transrodnu Matildu. U tradiciji gotičkoga romana pojam ženske drugosti čvrsto je povezan s patrijarhalnom moći, služeći i kao prostor transgresije i kao sredstvo kojim muški autoritet ponovno uspostavlja svoju moć. *Redovnik* odražava tu dinamiku prikazujući ženske likove koji istodobno utjelovljuju opasnost i ranjivost, te se tako pojačava njihov status drugosti unutar patrijarhalnog poretka. Likovi poput Matilde i Antonije ilustriraju dva pola prikazivanja žene u gotičkoj književnosti, odnosno seksualno asertivnu i moralno ambivalentnu zavodnicu te pasivnu i kreposnu žrtvu. Obje su, u konačnici, podvrgnute muškoj kontroli ili kažnjene, te se tako odražava temeljna anksioznost žanra prema ženskoj aktiviranosti. Time *Redovnik* ilustrira kako klasični gotički roman, iako često istražuje granice roda i moći, na kraju ponovno uvodi patrijarhalne vrijednosti marginalizacijom i kažnjavanjem ženske drugosti, ali i muške požude izvan granica braka. Tako je čak i seksualnoj slobodi, koja je toliko šokirala onodobne čitatelje, pristupljeno s duboko konzervativnoga stajališta. Naime, svaki čin muške požude priziva nadnaravne sile koje ga na kraju kažnjavaju (Miall 1998: 378).

Također, *Redovnik* je dijelom konzervativne gotičke tradicije u kojoj je naglašen strah elite od klasnoga prevrata. Iako se razotkriva korupcija viših slojeva društva, posebice katoličkoga klera, u romanu se ne nudi vizija jačanja nižih klasa. Umjesto toga roman prikazuje radništvo kao prijeteću masu i naglašava opasnosti društvene inverzije. Gotički užas u *Redovniku* ne odnosi se samo na seksualnost ili nadnaravno, već i na tjeskobu zbog mogućnosti urušavanja temelja klasnih privilegija pod pritiskom narodnoga nezadovoljstva. Samostan je u romanu oblikovan kao prostor radikalne drugosti, tj. mjesto na kojem se pervertira duhovna i institucionalna moć. Unutar njegovih zidina odvijaju se zločini, zlorabe autoriteta i sotonistički rituali, te se tako redovnička zajednica prikazuje ne kao utočište vjere, već kao žarište licemjerja i moralne dekadencije. Takva predodžba ukazuje na snažan antiklerikalizam u romanu, koji nije ograničen isključivo na političku kritiku Katoličke crkve, već poprima i izraženu antireligijsku, pa i bogohulnu dimenziju (usp. Ognjanović 2022: 136).

U tom kontekstu, Lewisov prikaz španjolskoga katoličkoga klera oblikuje etničku i religijsku drugost koja je usklađena s protestantskom engleskom percepcijom katoličke Španjolske kao povijesnoga i ideološkoga protivnika Engleske. Ta projekcija "drugog" očituje se na razini likova, prostora i ideološkoga sloja romana, s obzirom na to da se katoličanstvo prikazuje kao opresivno, iracionalno i intrinzično povezano s nasiljem i represijom.

LITERATURA

- Andriano, Joseph. 1993. *Our Ladies of Darkness: Feminine Daemonology in Male Gothic Fiction*. University Park (Pennsylvania): The Pennsylvania State University Press.
- Baldick, Chris. 1987. In *Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing*. Oxford: Clarendon Press.
- Belsey, Catherine. 1981. The Romantic Construction of the Unconscious. U: *1789: Reading, Writing, Revolution: Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature*: 67–80. Ur. F. Barker i dr. Essex: University of Essex.
- Blakemore, Steven. 1998. Matthew Lewis's Black Mass: Sexual, Religious Inversion in *The Monk*. *Studies in the Novel* 30, 4: 521–539.
- Böker, Uwe. 2003. *The Gordon Riots*. Dresden: Dresden University of Technology, Institute for English and American Studies. https://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic23/boeker/5_2003.html. Pristupljeno 15. travnja 2025.
- Botting, Fred. 1996. *Gothic*. London – New York: Routledge.
- Carback, Joshua T. 2023. King Mob and Contempt of Congress. *British Journal of American Legal Studies* 12, 1: 145–190. <https://sciendo.com/pdf/10.2478/bjals-2023-0004>. Pristupljeno 15. travnja 2025.
- Clery, E. J. 1995. *The Rise of Supernatural Fiction 1762–1800*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clery, E. J. 2000. *Women's Gothic: From Clara Reeve to Mary Shelley*. Tavistock: Northcote House.
- Coleridge, Samuel Taylor. 1990. The Blasphemy of *The Monk*. U: *The Gothic Novel: A Selection of Critical Essays*: 39–43. Ur. V. Sage. London: Longman.
- Creed, Barbara. 1993. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. London – New York: Routledge.
- Darongsuwan, Nida. 2008. *Class And Gender Identity In "Male Gothic", From Walpole To Byron*. Phd. The University Of York. Department Of English And Related Literature.
- DeLamotte, Eugenia C. 1990. *Perils of the Night: A Feminist Study of Nineteenth-Century Gothic*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- De Sade, Marquis. 1990. Ideas on the Novel. U: *The Gothic Novel: A Selection of Critical Essays*: 48–49. Ur. V. Sage. London: Longman.
- Fennell, Jarad. 2007. Representations Of The Catholic Inquisition In Two Eighteenth-century Gothic Novels: Punishment And Rehabilitation. U: *Matthew Lewis' "The Monk" and Ann Radcliffe's "The Italian"*. Electronic Theses and Dissertations. <https://stars.library.ucf.edu/etd/3156>. Pristupljeno 6. srpnja 2024.
- Ferguson Ellis, Kate. 1989. *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*. Urbana: University of Illinois.
- Gamer, Michael. 2000. *Romanticism and the Gothic: Genre, Reception and Canon Formation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- García Conejero, Elena. 2022. *In the Bloody Veil*. A Thesis Submitted to the Faculty of Philology Barcelona. https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/189269/1/GarciaConejero_Elena.pdf. Pristupljeno 6. srpnja 2024.
- Hause, Marie. 2010. *The Figure of the Nun and the Gothic Construction of Femininity in Matthew Lewis's "The Monk", Ann Radcliffe's "The Italian", and Charlotte Brontë's "Villette"*. Masters Theses. <https://commons.lib.jmu.edu/master201019/390>. Pristupljeno 8. srpnja 2024.
- Jackson, Rosemary. 1981. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London – New York: Methuen.

- Levinas, Emmanuel. 1991. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Dordrecht – Boston – London: Kluwer Academic Publishers.
- Lewis, Matthew Gregory. 2017. *Redovnik*. Prev. A. Cvitanović i M. Maras. Koprivnica: Šareni dućan.
- Łowczanin, Agnieszka. 2013. Death and the Woman in M. G. Lewis's *The Monk*. *Kwartalnik neofilologiczny* LX, 2: 133–143.
- Łowczanin, Agnieszka. 2014. Antonia and the Male Gaze: Imaging Femininity in M. G. Lewis's *The Monk*. U: *All that Gothic. Dis/Continuities: Toruń Studies in Language, Literature and Culture*. Ur. A. Łowczanin i D. Wiśniewska. Vol. 4, 124–137.
- Mäyrä, Frans Ilkka. 1999. *Demonic Texts and Textual Demons: The Demonic Tradition, the Self, and Popular Fiction*. Tampere: Tampere University Press.
- McEvoy, Emma. 1998. Introduction. U: Lewis, M. G. *The Monk*: vii–xxx. Oxford: Oxford University Press.
- Mrakužić, Zlatan. 2010. *Književnost eskapizma: studije o žanrovskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Miall, David S. 1998. Gothic Fiction. U: *The Blackwell Companion to Romanticism*: 373–382. Ur. Duncan Wu. Oxford: Blackwell.
- Miles, Robert. 1993. *Gothic Writing 1750–1820: A Genealogy*. London: Routledge.
- Miles, Robert. 2002. The 1790s: The Effulgence of Gothic. U: *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*: 41–62. Ur. J. E. Hogle. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Miller, Laura. 2013. Between Life and Death: Representing Medicine, Necrophilia, and the Figure of the Intercessor in M. G. Lewis's *The Monk*. U: *Sex and Death in the Eighteenth Century*: 203–223. Ur. J. Zigarovich. London – New York: Routledge.
- Moers, Ellen. 1976. *Literary Women*. Garden City – New York: Doubleday.
- Ognjanović, Dejan. 2022. *Poetika horora*. Novi Sad: Orfelin.
- Paulson, Ronald. 1981. Gothic Fiction and the French Revolution. *ELH* 48, 3: 532–554.
- Peters, Edward. 1988. *Inquisition*. Berkeley: California University Press.
- Punter, David. 1996. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*, Vol. 1. London – New York: Routledge.
- Radcliffe, Ann. 1826. On the Supernatural in Poetry. *New Monthly Magazine* 16: 145–152. Reprint u: *Gothic Readings: The First Wave 1764–1840* (2000): 149–152. Ur. Rictor Norton. Leicester: University Press.
- Rawlings, Helen. 2006. *The Spanish Inquisition*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Reuber, Alexandra Maria. 2004. *Haunted by the Uncanny – Development of a Genre from the Late Eighteenth to the Late Nineteenth Century*. LSU Doctoral Dissertations. https://repository.lsu.edu/gradschool_dissertations/1937. Pristupljeno 6. srpnja 2024.
- Summers, Montague. 1968. *The Gothic Quest: A History of the Gothic Novel*. London: The Fortune Press.
- Todorov, Tzvetan. 1973. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Prev. R. Howard. Cleveland – London: The Press of Case Western Reserve University.
- Williams, Anne. 1995. *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago – London: The University of Chicago Press.

SUMMARY

SELFHOOD AND OTHERNESS IN MATTHEW GREGORY LEWIS'S NOVEL THE MONK

The relationship between selfhood and otherness in the canonical Gothic novel *The Monk* by M. G. Lewis reflects the genre's fascination with the sinister aspects of human nature and the boundaries of identity. By exploring themes of human duality, monstrosity, and the transformation of characters, the novel reveals the conflict between the “civilized” self and otherness in the form of deeply rooted primal fears and desires. To systematically study the relationship between selfhood and otherness, the novel's supernatural occurrences, characters' inner conflicts, identity crises, and characters defying societal norms and moral boundaries are analyzed. The concept of otherness in *The Monk* is a central theme that manifests in various forms throughout the novel. Through his depiction of religious, gender, supernatural, class, and psychological otherness, Lewis encapsulates the fears and fascinations of the late 18th century, based on diverse characters and phenomena perceived as different, foreign, or outside normative frameworks, evoking fear, fascination, or repulsion. By exploring the dynamic relationship between selfhood and otherness, the boundaries of the known and acceptable are questioned, defining what constitutes otherness in relation to the values of civilized society, problematizing social norms, and investigating the hidden, subconscious drives of the individual.

Keywords: M. G. Lewis, *The Monk*, the Gothic novel, selfhood, otherness