


<https://doi.org/10.18485/analiff.2023.35.1.10>

821.111.09-31 Стивенсон Р. Л.

## Сусрет са *другошћу* у Лондону Стивенсонове новеле *Необичан случај доктора Џекила и господина Хајда*

Душан Б. Ивановић\*

Универзитет у Београду, Филолошки факултет

 <https://orcid.org/0009-0006-3764-9577>

### Кључне речи:

*другост*,  
Џекил и Хајд,  
Лондон,  
*fin de siècle*,  
*други*,  
двојник,  
готска књижевност

### Апстракт

Овај рад проучава појаву *другости* на подручју Лондона приказаног у новели Роберта Луиса Стивенсона *Необичан случај доктора Џекила и господина Хајда*. На почетку рада се пружа осврт на одређене социо-културолошке чиниоце који су крајем 19. века утицали на формирање готског имиџа британске престонице, чврсто утемељеног на концепту *другости*. Потом, ослањајући се на Фројдове психоаналитичке идеје о појму *другости*, које могу указати на главна својства овог феномена, фокус истраживања се ставља на детектовање представе *другог* у самом тексту о Џекилу и Хајду. Долази се до закључка како се *другост* првенствено оцртава на тлу озлоглашене лондонске четврти Сохо и у фигури свирепог Џекиловог двојника, Едварда Хајда. Циљ анализе је да разјасни на који начин су поменути показатељи *другости* представљени у Стивенсоновој новели и како централни јунаци као представници лондонског друштва *fin de siècle* периода реагују на њих. (примљено: 12. новембра 2022; прихваћено: 4. априла 2023)

<https://analifl.bg.ac.rs>

## 1. Увод

Двострукост људске природе се може издвојити као централни готски мотив који карактерише многе књижевне текстове настале током *fin de siècle* периода у британској књижевности. Главни аутори ове епохе као што су Оскар Вајлд (Oscar Wilde), Роберт Луис Стивенсон (Robert Louis Stevenson), Артур Конан Дојл (Arthur Conan Doyle) и Брем Стокер (Bram Stoker) у својим делима верно су приказали стање човековог духа крајем деветнаестог века, који су обележиле стрепње и фобије утемељене на горућим социјалним проблемима попут израженог пада елементарних моралних вредности и развоја криминалних тенденција у друштву. Стивенсонова новела *Необичан случај доктора Џекила и господина Хајда* (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) у књижевној критици неизоставно се наводи као одговарајући пример готске фикције која симболички илуструје феномен човекове подвојености, представљен кроз лик главног јунака Хенрија Џекила (Henry Jekyll). Радња приче прати наизглед угледног доктора који, не желећи да угуши пориве најниже врсте који га нагоне на чињење разних злодела, проналази експериментални напитака са циљем да раздвоји два поларизована дела своје личности. Наиме, хемијски препарат му омогућава да доживи телесну метаморфозу – материјализацију у фигури хладнокрвног криминалца под именом Едвард Хајд (Edward Hyde), који ноћу неуморно тумара улицама Лондона у потрази за својом следећом жртвом.

Стивенсоново чувено дело настало је у време када су се девијантни облици људског понашања проучавали кроз призму антрополошке криминологије, која је у тадашње време била врло утицајна у интелектуалним круговима. Италијански лекар и криминолог Чезаре Ломброзо (Cesare Lombroso) сматрао је да је криминалитет „облик атавизма или повратка у ментална стања која више одговарају примитивном човечанству него цивилизованој садашњости“<sup>1</sup> (Hughes, 2013: 80). Оснивач је теорије о урођеном злочинцу, према којој су аномалије изражене у телесној конституцији преступника аналогне његовој моралној изопачености. То је био уједно и један од главних критеријума који се користио за утврђивање разлике између обичних грађана и криминалаца. Ломброзова теорија би могла да објасни Хајдову телесну инфериорност као одраз његове менталне дегенерације – Џекилов двојник је описан као нешто „троглодитско“ што одаје „утисак наказности“ и „једва личи на људско биће“ (Stivenson, 2019: 24–25). Међутим, неефикасност поменуто теорије се огледа у њеној селективности и једностраности. Према њеним мерилима, доктор Џекил, чији физички склоп одговара оном који дефинише здравог појединца, аутоматски се не класификује као бескрупулозан насилник, иако су Хајдови пороци заправо његови.

Стога не чуди што се критичари углавном не слажу да је Стивенсон, под утиском ондашњих научних сазнања, посматрао криминалитет као поремећај који је најчешће погађао специфичне категорије људи, поготову оне на дну

1 Сви преводи са енглеског на српски језик су преводи аутора овог рада, осим цитираних делова из већ објављених превода Стивенсонове новеле и Фројдовога текста (Stivenson, 2019; Frojd, 2019).

друштвене лествице. Ендру Смит (Andrew Smith) верује да се Стивенсоново остварење може протумачити као критика припадника средњег слоја, додајући да проблем не лежи у самом Едварду Хајду, већ у испразности цивилизованог света (Smith, 2015: 497). Смит критикује строго потчињавање викторијанским правилима понашања, које је евидентно код других јунака попут Габријела Џона Атерсона (Gabriel John Utterson) и Ричарда Енфилда (Richard Enfield), наговештавајући да је средина главни фактор који доприноси појави дегенеративних подложности и обољења. Дејвид Пантер (David Punter) и Гленис Бајрон (Glennis Byron) такође указују на репресивну моћ викторијанског друштвеног система (Punter/Byron, 2004: 41). Они наглашавају да негирање непожељне и мрачне стране човекове личности може проузроковати њено растакање, као што је то случај код Хенрија Џекила.

По свему судећи, и сам Џекил је свестан окова патријархалног лондонског амбијента, чије идеолошке вредности и строга морална начела обавезују доктора да одбаци неконвенционалне емоционалне и нагонске потребе, што доводи до отуђења јунака од сопствене природе. Сходно томе, није изненађујуће што Џекил изјављује да је био приморан да дубоко зарони у двоструки живот, не проналазећи адекватан начин да премости јаз између умно-моралног и чулног, односно, рационалног и ирационалног. Када би јавност била упозната са његовим неприличним појудама које „[је] већ дуго тајно задовољавао“, он би, у најмању руку, постао „једним ударцем и заувек, презрен и без пријатеља“ (Stivensoп, 2019: 99). Ако, дакле, физичко и друштвено окружење остварује значајан утицај на обликовање духовне, емотивне и моралне склоности понашања појединца, намеће се питање зашто су многи аутори позновикторијанског периода одабрали баш Лондон као идеалан готски локалитет за стварање својих наратива.

С тим у вези, у овом раду ћемо прво пружити увид у одређене социо-културолошке факторе важне за конструисање готске особености Лондона, на којој је заснован фиктивни пејзаж овог града приказан у причи о Џекилу и Хајду и осталим прозним текстовима касног 19. века. Потом ћемо, са становишта психоаналитичке теорије Сигмунда Фројда (Sigmund Freud), пажњу усмерити на појам *другости*, чије разумевање ће нам омогућити да, у последњем и најважнијем делу рада, прецизно објаснимо на који начин је то тајанствено и другачије лице Стивенсоновог Лондона и његових становника приказано у новели и какву реакцију изазива код јунака.

## **2. Лондон као готски амбијент у књижевним делима позног 19. века**

Преокупација готске фикције монструозним чиновима и трансгресивним појавама не јењава ни у последњој четвртини 19. века, када се фокус главних збивања измешта из далеких крајева у сам центар британске империје и цивилизације. Претходно се радња енглеских готских романа одвијала усред удаљених и егзотичних крајолика, из којих се злокобно уздижу оронули средњовековни замкови и опатије са тајним пролазима (Роровић, 2010: 244). Међутим, током викторијанског раздобља, аутори умногоне означавају Лондон

као жариште нестабилности и опасности (Punter/Byron, 2004: 40). На пример, у Дојловом роману *Знак четворице* (*The Sign of Four*), град је описан као мрачан терен, обавијен „густом, влажном маглом“, који, попут неке мистериозне немани, поседује „чудовишне пипке“ (Doyle, 2001: 21, 23).

Многи теоретичари сматрају да, након процеса индустријализације и демографске експлозије, Лондон присваја једно ново лице, директно супротстављено оном општепознатом које одише респектабилношћу. Тај други, узнемирујући аспект британске престонице, вешто прикривен и заташкан инжењерским и технолошким напретком и иновацијама (што је утицало на радикално мењање свакодневнице), формиран је као последица озбиљних социјалних проблема који су континуирано погађали становништво. На првом месту се могу издвојити сиромаштво и пренасељеност. Наиме, Лондон је 1841. године бројао два милиона становника, док их је 1881. године, након само четири деценије, било регистровано чак пет милиона (Sutherland, 1989: 527). Сиромашни слој је у знатној мери био сконцентрисан у Ист Енду (East End), источном делу града који је важио као синоним за опасност, безумље и разврат. Ова неразвијена урбана регија се састојала од суморних и заосталих квартова, у којима је на дневном нивоу било и до петнаест хиљада бескућника, који су, проводећи ноћ на отвореном, очајнички тражили привремена склоништа (Gordon, 2002: 11). Њени становници су због недостатка средстава за задовољење основних животних потреба, изразито лоших хигијенско-санитарних услова и распрострањености заразних болести, били осуђени да живе у најтежим мукама, што је неретко резултирало трагичним исходом (Gordon, 2002: 59). Отуда није зачуђујуће што је овај крај редовно бележио највећу стопу смртности у метрополи (Porter, 2002: 301). Сцене немаштине и безнаћа, које су одликовале округ Ист Енда, послужиле су као инспирација многим ауторима, укључујући Џорџа Гисинга (George Gissing). У свом роману *Доњи свет* (*The Nether World*) из 1889. године, Гисинг описује нехумане услове живота ниже класе, истичући како њени чланови обитавају у „јазбинама“ у којима преовлађују „прљавштина“, „трулеж“ и „мириси зла“ (Gissing, 1992: 74).

Криминал је представљао још једну битну тегобу, карактеристичну за овај део Лондона, која је претила да захвати и остатак престонице. Најрепрезентативнији пример невиђеног насиља тог времена, који је из корена уздрмао и застрашио читаву лондонску јавност, везан је за серијског убицу под псеудонимом Џек Трбосек (Jack the Ripper). Он је у периоду од 31. августа до 9. новембра 1888. године на свиреп начин убио пет жена које су се бавиле проституцијом, углавном унутар лондонског кварта Вајтчепел (Whitechapel). Трбосек овде несвакидашњи модус операнди, који се, између осталог, базирао на сакаћењу лица жртава и уклањању унутрашњих органа из њихових тела (Jackson, 2013: 142), подстакао је бројне спекулације о професији овог злочинца. Пошто се јасно могло приметити да поседује одређено знање из анатомије, један табор аналитичара сматрао је да би Трбосек по занимању могао бити доктор (Gibson, 2004: 148). Ова теорија, заснована на хипотези да је особа

високог социјалног статуса извршилац неописивих монструозности, испунила је грађане осећајем дубоког немира. Иако идентитет овог преступника никада није откривен упркос бројним нагађањима, његови стравични поступци су оставили неизбрисив траг у колективној свести викторијанаца. Слика предатора који искаче из уских и тамних градских пролаза, а чија се силуета једва назире у измаглици, више није доживљавана само као продукт поетске имагинације, већ као део алармантне реалности. У том погледу, злоћудност Стивенсоновог Хајда, која долази до изражаја у његовим ноћним пустоловинама, бива преточена у подручје опипљиве стварности као резултат свог отеловљења у фигури Џека Трбосека. Починјени злочини у Вајтчепелу су, како Линда Драјден (Linda Dryden) закључује, „потврдили мишљење јавности да је Ист Енд стециште опасности, болести и неописивих ужаса који су представљали бруку за целокупно друштво и језив показатељ дубине људског потонућа“ (Dryden, 2003: 51).

Међутим, иако је овај други изглед Лондона био обојен општим утиском свакојаким опасности, то није заустављало припаднике средње и више класе да одлазе у озлоглашене дистрикте попут Ист Енда и Сохоа (Soho) како би реализовали своје недозвољене и необуздане фантазије (Gray, 2010: 146). У тадашње време се од лица поменутог сталежа очекивало испољавање џентлменских манира, базираних на поштовању интегритета, части, моралу, учтивости и одговорности (Mitchell, 2009: 272). Ипак, многи су, не желећи да се повинују стриктном кодексу понашања постављеном у складу са викторијанским идеолошким системом вредности, уточиште пронашли у разноразним одајама за разоноду и разузданост, попут барова, позоришта на лошем гласу, коцкарница, јавних кућа или пушионица опијума. Један од аристократских чланова друштва, Хенри Џејмс Фицрој (Henry James Fitzroy), гроф од Јустона (Earl of Euston), у то време је био уплетен у незапамћен скандал који је потресао читаву јавност. Он је био оптужен да је наводно посећивао мушки бордел смештен у улици Кливленд (Cleveland Street) у Лондону, иако су истополне активности међу мушкарцима тада биле законски забрањене и кажњаване (Cook, 2008: 50). Стога је декадентност угледних личности као тема пронашла снажан одјек у појединим делима писаца *fin de siècle* ере. На пример, Вајлдов Доријан Греј (Dorian Gray) је осликан као фигура која егзистира између Вест Енда (West End), средишта британске углаћености и префињености, и Ист Енда, чија завучена скровишта му пружају неограничену слободу и простор за конзумирање опијума и задовољавање еротских апетита.

Готски аспекти града и на страни облици понашања његових становника, који бивају уткани у само ткиво Стивенсонове приче о Џекилу и Хајду, могу се додатно појаснити и као одраз постојања такозване *другости*. У готској књижевности овај концепт се генерално користи да представи одређену ствар, појаву или групу људи као другачију, запрепашћујућу или претећу по друштво (Krzywinska, 2017: 235). Често се манифестује у виду натприродних форми, чиме писци на симболичан начин указују на општу забринутост поводом актуелних проблема с којима се целокупно друштво суочава. Да бисмо боље и

прецизније разумели на шта се тачно овај појам *другости* односи, на који начин је представљен у самој новели којом се бавимо и коју реакцију изазива код јунака, неопходно је да у наставку рада усмеримо пажњу на његово значење са психоаналитичког гледишта.

### 3. Појам *другости* у Фројдовој психоаналитичкој теорији

У свом чувеном есеју „Das Unheimliche“<sup>2</sup> из 1919. године, Фројд темељно анализира значење придева *unheimlich* (енгл. *uncanny*), који је у директној вези са појмом *другости*. Овај термин у српском језику нема свој одговарајући еквивалент, али се захваљујући дефиницијама које Фројд даје у поменутом чланку најчешће преводи као нешто „необично“, „неугодно“ или „заstraшујуће“. На почетку текста, Фројд формулише *unheimlich* као „ону класу заstraшујућег које нас враћа ка нечему што нам је давно било познато, некада веома блиско“ (Freud, 2003: 124). На основу овог аргумента, поставља се питање како неко познато биће или ствар може да трансгресира у један необичан и непрепознатљив облик који побуђује осећај страха. У циљу додатног појашњења ове проблематике, чији би резултат био један прихватљиви и свеобухватни одговор, Фројд добар део остатка есеја посвећује етимолошком и семантичком испитивању речи *heimlich* и *unheimlich* које, на први поглед, имају сасвим супротна значења. Основни смисао придева *heimlich* (енгл. *homely*) се своди на нешто што је „сродно“, „драго и присно“ и „домаће“ (Freud, 2003: 126); стога, ако поменути придев третирамо као антоним придева *unheimlich*, онда се *unheimlich* може посматрати као одраз нефамилијарности. Међутим, ово својство није довољно да би се одређена појава квалификовала као зачуђујућа или онеспокојавајућа. Многе свакодневне ствари са којима се сусрећемо су нам стране, али оне нужно не морају оставити утисак језе или чудноватости. У току даљег истраживања Фројд открива да придев *heimlich* поседује још један, сасвим нов сет значења који је у директној корелацији са појмом *unheimlich*. Заправо, *heimlich* може истовремено да означава и нешто тајанствено, језиво и скривено од очију спољашњег света (Freud, 2003: 133). У том погледу, *heimlich* и *unheimlich* престају да функционишу као антонимски пар и други термин бива категорисан као компонента првог. Отуда, *unheimlich* или „необично“ може се сагледати као ерупција непознатог и непојмљивог садржаја унутар оквира интимног. То непознато нам је некада било блиско, али је услед процеса потискивања дефамилијаризовано и сада, у једној искривљеној и ишчашеној форми, избија на површину, нарушавајући нашу унутрашњу равнотежу. Као пример *unheimlich*, Фројд, између осталог, наводи и феномен двојника, што је подобно с обзиром на то да он илуструје разломљеност личности на два сегмента, од којих се један перципира као оличење страности.

2 На овом месту користимо оригинални назив Фројдовог есеја због непостојања званичног преводног еквивалента у српском језику. Поједини истраживачи и критичари сматрају да би одговарајући наслов есеја на српском језику, између осталог, могао да буде „Зазорно“ или „Језовито“.

Овако изложена схватања, дакле, упућују на општи закључак да је присуство необичног, прикривеног, страног и нелагодног унутар домена познатог управо оно што конституише *другост*. Ово виђење је заступљено и у Фројдовој теорији о структури личности из 1923. године, која посматра људски идентитет као творевину сачињену од три међузависна дела: *Ега*, *Суперега* и *Ида*. Последњи елемент, *Ид* или *Оно*, директно се препознаје као еквивалент појму *другости*. *Ид* се тумачи као резервоар свих наших урођених нагона и агресивних стремљења (Frojd, 2019: 422–426). *Оно* се не покорава законима разума и налази се у сфери несвесног. Фројд, користећи аналогију леденог брега, објашњава како је несвесни део човековог ума неприступачан и недокучив попут огромног комада брега који је сакривен испод водене површине. У том непрегледном пространству је усидрен и *Ид*, који своје прохтеве детерминише на основу принципа задовољства:

То је мрачни, недоступни део наше личности. [...] [М]оже се описати [...] као супротност Ега. Иду се приближавамо упоређењима, називамо га хаосом, котлом пуним узаврелих импулса. [...] Само се по себи разуме да Оно не познаје вредновања, ни добро, ни зло, ни морал. Економски, или ако хоћете квантитативни моменат, који је присно везан са принципом уживања, господари свима збивањима. Нагонски садржаји који теже за пражњењем, све се то налази по нашем мишљењу у Иду. (Frojd, 2019: 422–423)

Наведени цитат илуструје да *Ид* јасно кореспондира са *другошћу*, која се може поимати као отуђени део наше личности. Она је попут некакве мистериозне и језовите сутеренске оставе у коју њен власник не залази, како не би био опхрван ирационалним идејама и страховима које она распламсава у дубини његове душе. Ипак, упркос својој неугодној и мрачној посебности, *другост* је интегрални део сваког човека, без које јединство бића није замисливо. Стога, *Его*, који се доживљава као *Ја*, мора да усклади њене захтеве са моралним захтевима *Суперега* (Frojd, 2019: 425), како би појединац могао нормално да функционише и да се развија у средини у којој живи.

#### **4. Сусрет са другим у Лондону Џекила и Хајда**

Узимајући у обзир Фројдова теоријска схватања о својствима *другости*, у Стивенсоновој новели се ова појава може детектовати на нивоу самог града, као и међу његовим становницима. Када је реч о првом, лондонски квартал Сохо недвосмислено иступа као симбол човекове мрачне *другости*, будући да служи као Џекилово алтернативно пребивалиште и склониште након реализације Хајдових зверских подухвата. Ово подручје представља центар трулежи и неморала британске престонице, а његов најупечатљивији опис проистиче из Атерсоновог личног обиласка када адвокат, решен да проникне у мистерију Хајдових злочина, бива затечен дегутантним призором на који тамо наилази. Сцене ругла, дезоријентисаности, сиромаштва и бешчашћа се међусобно преплићу и употпуњују:

Било је око девет изјутра, и прва магла те јесени. [...] Суморни квартал Сохоа, [...] са својим каљавим улицама и бедно одевеним пролазницима, светиљкама које уопште нису гашене, или су изнова паљене да се боре против ове жалосне поновне најезде мрака, изгледала је, у адвокатовим очима, као подручје неког града из кошмара. [...] Када се фијакер зауставио пред назначеном адресом, магла се мало подигла, и указала се прљава улица, ракициница, ониска француска крчма, дућан за продају бајате хране [...], мноштво дроњаве деце збијене пред улазима и жене различитих народности како излазе, с кључем у руци, на јутарњу чашицу [...]. (Stivenson, 2019: 36–37)

Блатњаве улице Сохоа, паралисане тамном, густом маглом и настањене људима неутврђене националности и сумњивог морала, доприносе креирању клаустрофобичне и апокалиптичне атмосфере која господари овим делом града. Некултивисана природа ове престоничке четврти изазива двоструку реакцију код Стивенсонових јунака у зависности од њиховог моралног карактера. Код поштоваоца општеприхваћених викторијанских начела и дужности, Сохо производи један крајње *unheimlich* ефекат. Атерсон га перципира као присуство притајене, језиве страности на тлу фамилијарног лондонског простора који зрачи својом префињеношћу и отменошћу. Обавијен велом злослутне тајанствености у виду непрозирне магле, Сохо је извор различитих врста националних, друштвених и моралних претњи које треба сузбити, како не би угрозиле стабилност у осталим деловима британске метрополе. У том погледу је он директно супротстављен културној уздигнутости и импресивности Кевендиш сквера (Cavendish Square), пребивалишта доктора Ленјона (Dr Lanyon), описаног као „читадел[а] медицине“ (Stivenson, 2019: 18).

Такође, Сохо се препознаје и као оаза неспутаних задовољстава, у којој се поштовање цивилизацијских вредности неретко игнорише. Ово друго лице фиктивног Лондона код својих становника разбуктава жар сузбијених анималних нагона, пружајући им ослобођење од разновразних забрана које конституишу њихово свакодневно бивствовање. Стога не чуди што управо у Сохоу Џекил проналази дом за свог двојника, чиме постиже оживотворење својих злих помисли и страсти.

Осим у граду, сусрет са *другим* се назире и код становника Стивенсоновог Лондона – превасходно код протагонисте који својом извитопереном појавом, криминалним поступцима и хомосексуалним тенденцијама представља опасност по остале јунаке и целокупно лондонско друштво *fin de siècle* периода. Наиме, Хенри Џекил експлицитно потврђује постојање властите *другости* у дубинама своје психе када изјављује да је Едвард Хајд „пријатељ којег [је] дозвоао из сопствене душе“ (Stivenson, 2019: 95). Овај „пријатељ“ представља тамну страну Џекилове личности и директно утиче на то да се доктор осећа као „странац у сопственој кући“ (Stivenson, 2019: 91), чиме се евоцирају Фројдови постулати о *unheimlich* својству *другости*. Штавише, из психоаналитичког угла



се Хајд може интерпретирати као оличење човековог *Ида*; он је потчињен „брзим нагонима“ (Stivenson, 2019: 99) и обузет „бестијалном пожудом“ (Stivenson, 2019: 95), а његово отелотворење је резултат Џекилових запањујућих експеримената које врши у својој запуштеној, затамњеној и закључаној лабораторији. Свог нечасног близанца Џекил у почетку прихвата са усхићењем: „То моје ја изгледало је природно и људско. У мојим очима имало је живљу слику духа, изгледало је одређеније и јединственије него несавршени и подељени лик који сам до тада навикао да називам својим“ (Stivenson, 2019: 92). Међутим, како утицај докторовог *Ега* све више почиње да слаби под јаким притиском ултиматума који долазе од стране његовог *Ида*, Хајдова енергија постаје све снажнија и доминантнија. Непримерени ужици из којих је Џекил претходно црпео покретачку снагу сада попримају једну злокобнију ноту: „Био сам свестан [...] те необузданије, махнитије склоности ка злу“ (Stivenson, 2019: 100). На крају, докторово својевољно и безгранично препуштање деструктивним поривима који чине срж Хајдовога бића доводи до погубних последица: главни јунак увиђа немогућност измирења контрадикторних делова своје природе, што резултира финалним чином самоуништења.

Описана Џекилова *другост*, прерушена у виду фигуре његовог садистички настројеног двојника, оставља једну дуготрајну и готово идентичну импресију код осталих јунака у новели: необјашњив и несавладив налет одвратности и неспокоја. Наиме, Енфилд признаје да Хајда „није лако описати“, истичући како његову појаву одликује „нешто непријатно, одбојно на први поглед“ (Stivenson, 2019: 14). Доктор Ленјон такође наглашава како је био изненађен „чудним субјективним осећањем немира“ (Stivenson, 2019: 82) приликом упознавања Хајда, док његов пријатељ Атерсон тврди да Џекилов двојник оставља један општи утисак „неодређене наказности“ (Stivenson, 2019: 39). Овај необичан осећај гађења, који су поменути јунаци искусили у додиру са Хајдом, може се сагледати према Метју Гибсону (Matthew Gibson) као знак њиховог блиског сусрета са *unheimlich* елементима сопствене *другости* (Gibson, 2013: 180). То значи да у Хајдовом лику они, бар на трен, називу обресе својих недостојних особина које су давно прогнали из сфере свесног и препустили их надмоћности заборавља. Отуда не чуди што Атерсон, увидевши да постоји неки дискретан и недокучив споразум између Џекила и Хајда, бива моментално опседнут мучним мислима о нечасним потезима из своје прошлости: „И адвокат се [...] замисли над сопственом прошлешћу, претражујући сваки кутак сећања, не би ли случајно ненадана појава неког старог греха искрсла на видело“ (Stivenson, 2019: 27). Хајд је, дакле, симбол претећег *другог* који подрива осећај сигурности и заштићености лондонског друштва. Он то превасходно постиже, како Розмери Џексон (Rosemary Jackson) напомиње, својом криминалношћу и сексуалношћу, рушећи темеље устаљених друштвених стандарда (Jackson, 2014: 68).

Када је реч о Хајдовим злочинима, они су узнемирујући из два главна разлога: прво, усмерени су према немоћним лицима и, друго, одликује их јединствен спој изразите агресивности, хладнокрвности и сексуалног узбуђења.

Читалац о првом недељу сазнаје на самом почетку приче, када се Енфилд нерадо присећа тог немилог догађаја током шетње са Атерсоном. Прва невинна жртва је малолетна девојчица између осам и десет година коју је Хајд „мирно згазио“ и „оставио је на земљи да вришти“ (Stivenson, 2019: 10). Овај приказ престрављује Енфилда, који бива згрожен бруталношћу самог злочина: „Не звучи тако страшно кад се чује, али било је паклено за видети“ (Stivenson, 2019: 10). Оно што га нарочито обесхрабрује јесте језива неосетљивост насилника: „[У] средини је стајао тај човек, с неком врстом мрачне, подругљиве хладнокрвности [...], држећи се као права сотона“ (Stivenson, 2019: 11). Поједини критичари тумаче овај Хајдов прекршај као чин сексуалног злостављања малолетне особе, имајући у виду да је сексуално насиље над децом најниже класе представљао озбиљан проблем у тадашње време (Baker/Bulfin, 2018: 42). Да Хајд наноси бол другим особама ради властите хедонистичке насладе, потврђује и сам Џекил када каже следеће: „Да изведу своје злочине, људи су некад унајмљивали убице [...]. Ја сам био први који је то икад чинио из задовољства“ (Stivenson, 2019: 94). И Хајдов други монструозни чин се може сагледати у овом светлу, будући да за такву врсту анализе постоји довољно назнака у тексту. Наиме, његова следећа жртва је старији господин по имену сер Денверс Керу (Sir Danvers Carew), чија је насилна смрт запрепастила читав Лондон, имајући у виду високи положај преминулог. Хајд усмрћује Керу тако што га ударом штапа обара на земљу, а потом његово тело еуфорично гази неочекиваном силином и махнитом преданошћу. Џенифер Бове (Jennifer Beauvais) истиче како је Џекилов опис овог убиства преглављен не само сликама суровости, већ и сензуалности (Beauvais, 2020: 142): „Са заносом весеља мрцварио сам тело које није пружало отпор, осећајући усхићење при сваком ударцу [...]“ (Stivenson, 2019: 101). Из наведеног увиђамо да се телесно повређивање поменутих двеју жртви може разумети као одраз Хајдових агресивних еротских нагона, чије испуњење доводи до оргазмичког задовољства и усрећења.

Џекилова *другост* се дâ приказати и као одраз његове хомосексуалне природе. Наиме, докторов извештај о својој младости обилује алузијама на истополне чежње које је вешто тежио да сакрије због осуде од стране позновикторијанског друштва:

И заиста, најгора од мојих мана била је извесна нестрпљива веселост, [...] за коју сам ја налазио да је тешко ускладити је с мојом неодољивом жељом да високо држим главу и да се пред светом држим више него уобичајено озбиљно. Отуда је дошло да кријем своја задовољства [...]. Многи би се чак дичили таквим изгредима какве сам ја направио; али [...], ја сам гледао на њих и крио их с готово болесним осећањем срама. (Stivenson, 2019: 87)

Јунакова неспособност да измири супротне делове своје личности резултира осванућем аутономног хомосексуалног ентитета којим управља Хајд. Он пркоси патријархалности и нормативном моделу мушког идентитета, уливајући

осећај страха и панике међу грађанима. Ову теорију заступа и Илејн Шоволтер (Elaine Showalter), констатујући да осећај бојазни и гнушања који појава Хајда узрокује код осталих јунака указује на хомофобију, која је крајем деветнаестог века досезала размере хистерије (Showalter, 1990: 112). Шоволтер скреће пажњу на Хајдов спољашњи изглед обележен бледоликошћу и недефинисаним деформитетом, што асоцира на сифилистичко обољење које се убрајало међу учестале инфекције касног 19. века. Из тог угла, Џекилова видљива напетост, потиштеност и жеља за самоћом се могу схватити као последица његове потајне борбе са овом опаком болешћу. У самој новели, Атерсон имплицира да је свестан разлога Џекилове самонаметнуте изолације, приписујући докторов посвећен рад у лабораторији његовом грозничавом покушају да што пре пронађе лек за незгоду у којој се нашао:

Вашег господара, Пуле, снашла је нека од оних болести које и муче и унаказе болесника; отуда, колико ја знам, промена у гласу; отуда и маска и оно избегавање пријатеља; отуда његова силна жеља да дође до тог лека, која сиротој души даје неку наду у оздрављење [...]. (Stivenson, 2019: 65)

Он закључује да је Џекилова приврженост његовом бестидном познанику Хајду највероватније резултат „неког старог греха“ или пак „неке скривене срамоте“, имајући у виду да је Џекил био „махнит кад је био млад“ (Stivenson, 2019: 26–27).

Џекилово хомоеротско друго дубоко узнемирава угледне представнике лондонског друштва; оно делује кобно на доктора Ленјона који, запрепашћен огољеном истином коју коначно спознаје уз помоћ Хајдове исповести, изјављује како је његов живот „уздрман у корену“ и како осећа да су му „дани одбројани“ (Stivenson, 2019: 86). Атерсон је такође оптерећен сличним тескобним мислима, што се дâ приметити када адвокат замишља Хајда како се усред ноћи прикрада поред Џекиловог кревета и условљава доктора да се потчини његовим суманутим замислима. Ова визија се може дешифровати и као облик Атерсонове подсвесне тежње за суочавањем са сопственим сексуалним нагонима који су потиснути.

#### 4. Закључак

Стивенсоново ремек-дело о еминентном доктору који се супротставља неприкосновеним законима људске природе не треба посматрати кроз дидактичку димензију као књижевно-уметничко остварење које, на симболички начин, сведочи о стравичним последицама огрешења о друштвене и етичке норме, чиме се указује на одређену моралну поуку. Ауторово вешто експлоатисање готског мотива *другости* у ствари сугерише да је идеја о постојању јасно утврђене границе између добра и зла илузорна. Наиме, та мрачна *другост* у човеку, која је погубна уколико се не држи под контролом, је, како Фројд објашњава, неизбрисив део човекове личности (Frojd, 2019: 422–426). Као таква, она не карактерише само особе умешане у разноврзне видове преступа, укључујући Џекила, већ сваког појединца.

Сустрет са *другим* је у Стивенсоновом Лондону приказан као незабилазан контакт јунака са Џекиловим зловним двојником, Едвардом Хајдом, и престоничким кварталом Сохо, који је дочаран као долина покварењаштва и развратности. Уважене чланове лондонског друштва обузима несвакидашњи талас немира и зgroжености приликом разговора са Хајдом, што се са психоаналитичког аспекта објашњава као њихово суочавање са тежњама сопствене *другости*. Закључује се да Џекилов двојник нарушава утемељене принципе позновикторијанског патријархалног поретка својим криминалним деликтима и хомосексуалним стремљењима. Стога, његови преступи се могу схватити као вид побуне против традиционалних образаца маскулинитета и наметнутих друштвених ограничења.

Позиционирање *другости* у сам центар британске престонице, као типичног одраза животних начела, навика и делања њених становника, омогућава аутору да покаже како су на крхком цивилизацијском тлу града вешто скривени узнемирујући трагови опасности, укључујући криминал и сексуално насиље којима прибегава Хајд. На самом крају је важно нагласити да се претња коју Џекилова *другост* означава може образложити и интерпретативним приступима другачијим од оних који су коришћени у овом раду. Држ новеле се заправо огледа у ауторској намери да не расветли у потпуности порекло Џекилових жудњи, што допушта читаоцу да осмотри интенције главног јунака из других перспектива.

**Напомена:** Рад је настао у оквиру курса *Британска проза кроз студију жанра*, током докторских студија на Филолошком факултету у Београду, под менторством проф. др Александре Јовановић.

### Литература

- Baker, J., Bulfin, A. (2018). Childhood. In K. A. Morrison (Ed.), *Companion to Victorian popular fiction* (p. 42). Jefferson, NC: McFarland & Company.
- Beauvais, J. (2020). *Domesticated bachelors and femininity in Victorian novels*. Jefferson, NC: McFarland & Company.
- Cook, M. (2008). *London and the culture of homosexuality 1885-1914*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Doyle, A. C. (2001). *The sign of four*. London: Penguin Classics.
- Dryden, L. (2003). *The modern gothic and literary doubles: Stevenson, Wilde and Wells*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Freud, S. (2003). *The uncanny* (A. Philips, Ed.). London: Penguin Books. (Original work published in 1919).
- Frojd, S. (2019). *Kompletan uvod u psihoanalizu* (B. Lorenc, V. Jerotić, N. Volf, T. Bekić, prev.). Beograd/Podgorica: Kosmos izdavaštvo/ Nova knjiga.
- Gibson, M. (2013). *The fantastic and European gothic: History, literature and the French revolution*. Cardiff: University of Wales Press.

- Gibson, D. C. (2004). *Clues from killers: Serial murder and crime scene messages*. New York, NY: Barnes & Noble.
- Gissing, G. (1992). *The nether world*. Oxford: Oxford University Press.
- Gordon, R. M. (2002). *The Thames torso murders of Victorian London*. Jefferson, NC and London: McFarland & Company.
- Gray, D. D. (2010). *London's shadows: The dark side of the Victorian city*. London and New York: Continuum International Publishing Group.
- Hughes, W. (2013). *Historical dictionary of gothic literature*. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Jackson, R. (2014). *Fantasy: The literature of subversion*. London: Routledge.
- Jackson, K. (2013). *Chronicles of old London: Exploring England's historic capital*. New York, NY: Museyon.
- Krzywinska, T. (2017). Gothic American gaming. In J. Weinstock (Ed.), *The Cambridge companion to American gothic* (pp. 229–242). Cambridge: Cambridge University Press.
- Mitchell, S. (2009). *Daily life in Victorian England*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Popović, T. (2010). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art/Edicija.
- Porter, R. (2000). *London: A social history*. London: Penguin Books.
- Punter, D., Byron, G. (2004). *The gothic*. Malden, MA: Blackwell Pub.
- Showalter, E. (1990). *Sexual anarchy: Gender and culture at the fin de siècle*. New York, NY: Viking Penguin.
- Smith, A. (2015). Medicine. In M. Saler (Ed.), *The fin-de-siècle world* (pp. 487–500). London and New York: Routledge.
- Sutherland, J. (1989). *The Stanford companion to Victorian fiction*. Stanford, CA: Stanford University Press.

### Извор

- Stivenson, R. L. (2019). *Doktor Džekil i mister Hajd* (Lj. Popović, M. Popović, prev.). Beograd: LOM.

## Dušan B. Ivanović

### Summary

### THE ENCOUNTER WITH THE *OTHER* IN STEVENSON'S PORTRAYAL OF LONDON IN *THE STRANGE CASE OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE*

This paper investigates the manifestation of *otherness* within the fictional world of late-Victorian London depicted in Robert Louis Stevenson's novella *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. The analysis begins with an overview of specific socio-cultural factors of the late 19<sup>th</sup> century that were instrumental in shaping the Gothic image of the British capital, firmly grounded in the idea of *otherness*. Then, relying on Freud's

psychoanalytic theory, which can elucidate the properties of *otherness*, the focus of the study shifts to examine how this concept is represented in Stevenson's tale about Dr. Jekyll and Mr. Hyde. It is concluded that *otherness* is predominantly located in the notorious London district of Soho and in the figure of Jekyll's evil double, Edward Hyde. The aim of the analysis is to explain how these two indicators of *otherness* are portrayed in Stevenson's text and to clarify how the novella's major characters, considered to be representative of the fin-de-siècle London society, react to them.

**Key words:**

*otherness*, Jekyll and Hyde, London, fin de siècle, the *other*, the double, Gothic fiction