

Анђела Н. Милутиновић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за научноистраживачки рад  
ORCID 0009-0002-4206-9869

## НАРАТИВ УКЛЕТИХ КУЋА КАО ОДРАЗ ЉУДСКЕ ПРИРОДЕ У РОМАНУ *УКЛЕТА КУЋА НА БРДУ ШИРЛИ ЏЕКСОН*<sup>2</sup>

Циљ овог рада јесте анализа романа Ширли Џексон *Уклета кућа на брду*, у контексту наратива о уклетим кућама у готској књижевности. У раду ће бити дефинисани готски жанр, теме, елементи, ако и њихова улога у америчком друштву. За постављање адекватне теоријске основе послужиле нам Тодорова дефиниција фантастичног, Фројдова анализа подсвесних страхова, као и радови теоретичара из области готике Смол, Мариконда и Брум. Један од кључних аспеката којима рад посвећује пажњу јесте улога овог жанра у свакодневном животу америчког друштва 1950-их година, као и његова повезаност са унапред одређеним родним улогама и друштвеним очекивањима. Како бисмо постигли тај циљ, применићемо методе књижевне анализе и тематског истраживања романа. Анализа настоји да прикаже како су абнормални догађаји и однос ликова са кућом дочарали готску атмосферу. Такође ће истаћи улогу елемената који се могу објаснити рационално, као и они који су остали неразјашњени. Оваквом анализом тежимо да одредимо извор прогањања и његову нераскидиву везу са људском психологијом и социјалном анксиозношћу. Овај рад указује на трајну важност прича о уклетим кућама, као средство за разумевање сложеног друштва, универзалних страхова и њихових окидача, као и за упућивање друштвене критике. Овим радом желимо да допринесемо академском проучавању готске књижевности у домаћој академској заједници.

**Кључне речи:** Готски жанр, америчка књижевност, уклете куће, *Уклета кућа на брду*, натприродно, Ширли Џексон

### 1. УВОД

Упркос склоности да помислимо супротно, наративи готске прозе нису само пуке страшне приче, већ имају кључну улогу у приказивању људске природе, страхова, поступака и последица. Дефинисаћемо концепте попут онеспокојавајућег (*uncanny*), терора, хорора, натприродног и фантастичног, како бисмо боље разумели различите аспекте готског

---

1 andjela.milutinovic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада истраживача на акредитованим високошколским установама у 2025. години број: 451-03-13b/2025-03/200198).

жанра, и увидели њихову повезаност са свакодневним животом. Приче о уклетим кућама нису случајно постале значајне и утицајне у америчкој књижевности. У овом раду појаснићемо зашто су управо готски жанр и ова врста наратива постали погодни за америчку културу. Први аутори оваквих прича, попут Чарлса Брокден Брауна, Едгара Алана Поа и Натанијела Хоторна, били су инспирисани зазорном страном људске природе, греховима својих предака и језивим догађајима свакодневнице. Прве генерације у младој и одавно независној Америци морале су да се суоче са неукротивом дивљином и природом која их је окруживала, што је проузроковало свеприсутну параноју и неизвесност међу становницима. Штавише, пуританизам, религијско уверење друштва, имао је велики утицај на становнике, јер је допринео напетости која је већ постојала. Пропагиран је одређени образац послушног и покорног понашања који се сматрао пожељним, а свако одступање од ове норме сматрало се погрешним и достојним казне. Имајући ову историјску позадину у виду, долазимо до закључка да су готске приче имале за циљ да преиспитају конвенционалне системе вредности и метафорички критикују друштво. Попут самог жанра, наратив о уклетим кућама је дубоко повезан са човековом психом и нашим најдубљим страховима и несигурностима. Сходно томе, *Уклетиа кућа на брду* је роман који прикладно приказује сложену људску психу и необичне догађаје као неодвојиве елементе готског жанра.

## 2. ДЕФИНИСАЊЕ КЉУЧНИХ ПОЈМОВА ГОТСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Термин „готик” првобитно се користио за „неваспитану или нецивилизовану особу”, односно ону варварске и окрутне природе<sup>3</sup>. Међутим, у другој половини 18. века средњовековна готска архитектура је доживела процват и постала позната као неоготика, чиме је отворен пут готској естетици да се прошири на сликарство, вајарство и књижевност. Првим романом готске књижевности сматра се *Ошрантски замак: Готска прича* (1764) Хораса Волпола. Иновативни стил писања и застрашујући тон романа инспирисао је бројне писце и овај роман је постао темељ новог жанра, на који су се сви наредни романи ослањали ради инспирације. Отрантски замак постао је једна од најпознатијих уклетих кућа, што је постало карактеристични готски елемент.

*Ошрантски замак*, подстакао је бројне ауторе да дочарају исту атмосферу у својим романима. Готске приче садржале су сабласне појаве, које су могле бити објашњене на два начина. Зато их можемо груписати у зависности од начина тумачења. Аутори који су јасно назначили ову разлику били су Ен Редклиф и Метју Грегори Луис. Док је за роман

---

3 преузето са <https://www.etymonline.com/word/Gothic> дана 07/04/2025.

Мистерије Уголфа, Редклифова је дала логична објашњења за бизарне догађаје, указујући на непоузданост човекових чула, у роману *Монах Луис* није урадио исто, већ је тај задатак препустио читаоцима. Овиме су постављене основе за разграничавање две врсте приступа: *шерор* и *хорор*. Редклифова је ову разлику детаљније објаснила у свом есеју „О натприродном у поезији” (1826), објаснивши како *шерор* збуњује читаоце, чији страх доводи до веровања у постојање абнормалних догађаја. Наши универзални страхови и бујна машта доприносе стрепњи коју готска прича производи, те се не ослањамо на здрав разум. С обзиром на то да немамо довољно информација о абнормалним дешавањима током читања, „ова тајанственост и празна места остављају простор машти да их допуни, понекад и пренаглашеним претпоставкама” (Редклиф 1826: 150). Насупрот овоме, примарна сврха хорора није била да збуни читаоца и натера га на стално преиспитивање сопственог разума, већ да изазове осећај страха и нелагоде.

Сигмунд Фројд увео је концепт онеспокојавајуће (енг. *uncanny*, нем. *das Unheimliche*), који је постао кључан за разумевање прича о духовима. Негацијом придева *Heimliche*, који означава, присност и блискост, дослован превод *Unheimliche* са немачког гласио би, „бездомност” и „бескућништво”. Штавише, енглески термин „*uncanny*” преводи се као „узнемирујуће стран”, онеспокојавајуће”, „несигуран”, или „неугодан” (Цветић 2011: 335). Фројд сматра да овај утисак несигурности и нелагоде произилази из анксиозности коју изазивају наши потиснути страхови, нагони и дубока незадовољства. Закључује да оно необично што нас плаши заправо „није ништа ново или страно, већ нешто познато и старо али удаљено јер смо га потиснули” (Фројд 1919: 14). Због улоге коју страхови имају у нашим животима, овај концепт можемо успешно применити у анализи готске литературе. Уклете куће изграђене су на проклетој земљи, на којој се догодила нека трагедија или неправда, због којих разна бића прогањају те просторе докле год се правда не задовољи. Њихови становници постају жртве, а куће постају отелотворење њихових потиснутих страхова, нагомиланих осећања и нагона. Вестенгарден напомиње да уклете куће „могу да се повежу на најприснији начин са породичним траумама и егзистенцијалним тескобама” (Вестенгарден 2022: 262). Прогањање ликова је неминовно, само је питање да ли ће они бити заробљени у језама просторија уклете куће или у сопственим умовима.

Ипак, присуственост духова, сенки и осталих натприродних бића која се појављују у уклетим кућама може се довести у питање. Цветан Тодоров објашњава да се дефинисање *фантасиичног* налази између природног и натприродног, односно да се може објаснити или рационалним разлозима, или деловањем натприродних сила. Посматрач догађаја мора се одлучити за једно од два могућа решења, „или је реч о заблуди чула, производу маште... или се то доиста збило... или је ђаво привид, замишљено биће, или он стварно постоји баш као и друга жива

бића” (Тодоров 2010 :27). Дакле, натприродне појаве могу бити продукт наше маште и несавршених чула, или заиста продукт натприродних сила. Тодорово дефинисање фантастичног можемо надовезати на објашњење *хорора* и *шерора*, која је Ен Редклиф првобитно назначила. Ако посматрамо дело као фантастичну причу, онда одлучујемо да верујемо у натприродна дешавања дочарана у њој. Ако се пак сусретнемо са објашњенима, након веровања у оно што смо прочирали, онда можемо закључити да смо постали жртва ауторове обмане. Штавише, несигурност и страх који се јављају приликом читања наводе нас да поверујемо у натприродне сцене о којима читамо. Ова појава не говори само о природи читаоца, већ и о фиктивним ликовима, који су такође постали „жртва” обмане, што нам омогућава да их прецизније анализирамо.

Нестабилно ментално стање ликова у готским причама утицаће на њихово схватање и резонување ситуације у којој се налазе, што их чини непоузданим нараторима, а у крајњој мери лудим. Хелен Смол дефинише појам лудила као „суштински извор терора” (Смол 1998: 199). Иако је стање лудила присутно код оба пола у књижевности, ипак се нешто чешће јавља код женских ликова. Узрок ових суманутих епизода некада може бити искључиво ауторов покушај стварања напетости. Међутим, у делима као што су „Жути тапет” Шарлот Перкинс Гилмен, *Џејн Ејр* Шарлоте Бронте и *Окрепшај завршња* Хенрија Џејмса, мотив лудила носи поруку душтвене неправде и последицу маргинализовања жена у друштву. Ово стање се одликује по опседнутости јунакиња и на њихову потпуну усредсређеност на одређени предмет или појам који их доводи до лудила. Тај предмет није насумично изабран, већ симболизује одређени друштвени или родни проблем који је предмет критике у причи. Смол објашњава како „утицај сентименталне традиције на готику није ни близу оног значаја, која је повезаност лудила са беспомоћним страхом (углавном код жена)” (Смол 1998: 200). Овај мотив је још један индикатор крхке природе нашег менталног стања, што може бити последица културолошких анксиозности, конвенционално установљених родних улога, неправде, али и утицаја трауматичних догађаја свакодневнице.

### 3. УКЛЕТА КУЋА КАО КЊИЖЕВНИ И ПСИХОЛОШКИ МОТИВ

Чарлс Л. Кроу тврдио је да је готика била од већег значаја америчкој књижевности у 19. веку, него што је била енглеској књижевности, иако је потоња њено родно место. „Први чувени амерички романи били су готски” (Кроу 2020: 376). Ако узмемо у обзир строгу пуританску доктрину, лов на вештице, робовласничку историју, као и геноцид почињен над староседеоцима америчког континента, увиђамо да су амерички дух, као и претенциозни амерички сан изграђени на укаљаним темељима. Они су обележени неправдама које су починили њихо-

ви ствараоци. Самим тим, целу америчку нацију можемо симболички представити уклетом кућом.

Уклета кућа дефинисана је као „место становања које је запосео или често посећује дух, или неко друго натприродно створење” (Мариконда 2007: 268). Прогањање је последица неправде из прошлости, која ће престати једино ако се исправи оно што је згрешено. Ако у уклетој кући, о којој се чита, нема конкретног присуства утвара, онда се прогањање манифестује путем чудних звукова, гласова и лебдећим предметима. Ове куће су изоловане, у забаченим деловима града или на брежуљку. Њихови карактеристични архитектонски елементи, вредни помена, јесу готски лукови, кровни забати, куле, високе ограде, лучни прозори и врата. Страх и застрашивање су најинтензивнији ноћу, током пуног месеца, када се необјашњиве појаве дешавају искључиво унутар куће, а не у стварном свету. У том случају, улазна врата можемо посматрати као праг лиминалног простора, који одваја спољни свет, од унутрашњег уклетог простора. Тако долазимо до парадоксалног закључка, да је непознати свет безбеднији од познатог простора у којем ликови живе.

Поред страшних тајни које крије уклета кућа, њене становнике прогањају бројна потиснута осећања, која се могу објаснити као последица неког губитка који се треба надоместити. У психоаналитичком погледу, „изразита је жеља да се поврати оно што је изгубљено, упркос свим опасностима које ту жељу прате” (Брум 2002: 263). Сходно томе, уклете куће постају лични затвор за ликове из кога не могу да побегну док не разреше све проблеме. Простор у готским причама није само пуко место одвијања радње, већ осликава однос између ликова, открива нам додатне информације о њиховим осећањима и о самој књизи. Штавише, уклете куће не осликавају само историју једне породице, већ и целог друштва. Са културолошке перспективе, то је један од кључних симбола америчке књижевности јер осликава причу једне нације од темеља до врха.

#### **4. О КУЋИ НА БРДУ : ИСТОРИЈА, ТРАУМА И ПРОГАЊАЊЕ**

Кућу на брду саградио је Хју Крејн за своју жену и ћерке, осамдесет година пре почетка приче, са жељом да то буде породична кућа за будуће генерације. Како и наратор каже „кућа на брду била је тужна кућа од самог почетка” (Џексон 2009: 75), јер је Крејнова жена преминула на прилазном путу куће, коју није ни видела. Крејн је после тога запоставио своје ћерке и упорно покушавао да пронађе особу која би заменила место његове покојне жене, уместо да сам одгаја своје ћерке, што је било у супротности са тадашњим патријархалним конвенцијама. Када говоримо о патријархалном друштву, фокусирамо се на строго дефинисане родне улоге, одговарајући ауторитет мушкарца, супруга

или оца, и очекивање жена да се у потпуности посвете улогама мајке и супруге. Овакав однос у друштву подржавале су правне и економске установе, које нису омогућавале женама независност. У роману можемо наићи на бројне примере поштовања ових конвенција у породичним односима ликова. Иако није био присутан у животу својих ћерки, свој ауторитет учврстио је оставивши споменар<sup>4</sup>, у којем је навео сва правила која би његове ћерке требало да поштују. Холт запажа да „кућа постепено уништава сваку жену са којом је повезана, укључујући и Еленор” (Холт 2016: 161). Његове ћерке ће водити расправу целог живота око власништва куће и никада неће имати складан однос. Због много претњи, старија сестра је пронађена мртва за шта је оптужена њена усвојена ћерка, која је на крају извршила самоубиство у кући због свих оптужби. Млађа сестра ни тада није стекла власништво над кућом, већ су је наследили њени рођаци, породица Сандерсон. Свакако, у тој кући нико се није задржао, јер је кућа описана као неприступачно место које не дозвољава ни једном живом бићу да створи пријатне услове за живот. Овај трагичан почетак можемо посматрати као мотив клетве у готским причама који ће прогањати све будуће становнике. Како и Брум објашњава, готске приче круже око одређеног чворишта, „проблема асимилације друштвених стрепњи у лични наратив, а који на одређени начин повезује готског протагонисту са читаоцем” (Брум 2002: 261). Поменуто чвориште, указује на стварне и фиктивне анксиозности, дубоко укорењене у патријархалном друштву 1950-их година. Уклете куће представљају јединствену позорницу, која алегоријски приказује проблеме који су мучили многе чланове тог друштва, а првенствено жене. Због тога ће главна јунакиња постати прикладна жртва те куће. Тридесетдогодишња Еленор имала је усамљен и несрећан живота. Након 11 година проведених у бризи о мајци, одрасла је сама, без пријатеља и чезне за местом на којем би припадала. Због незадовољства својим животом, раширених руку је прихватила занимљив изазов који је представљала Кућа на брду.

#### 4.1. ПСИХОЛОШКА ОПСЕСИЈА КУЋОМ

Приликом анализе абнормалности које се јављају у роману, морамо узети у обзир да иако је нарација у трећем лицу, упознати смо искључиво са Еленориним сагледавањем догађаја, са њеним осећањима и мишљењем, те не добијамо праву слику, већ њен субјективни доживљај. Јасно је да се суочавамо са непоузданом јунакињом, која поврх свега стално сањари и крије се од реалности. Ноел Керол запажа да „читаоци заправо не могу бити сигурни да ли су њене интеракције са спољ-

4 Усиомене, за Софију Ен Лестер Крејн; Завештаније за њено образовање и просвећивање шоком њеној животињи од нежној и преданој оца, Хјуа Дезмонда Лестера Крејна; двадесет први јун, 1881. (Цексон 2009: 168). Споменар је садржао религијска начела која би требало да прате, да о оцу говоре као о „креатору њихових бића” и да прате пут до вечног блаженства и поставе своју непрекидну дужност да остану чисте.

ним светом и реакције осталих ликова стварне или замишљене” (Керол 1990: 147). Ова карактеристика јунакиње дозвољава нам да доводимо у питање легитимност уклетих појава, уз могуће рационално и здраворазумско објашњење, али и да прихватимо ова дешавања као присуство натприродних сила које уходе ову кућу.

Први утисак о кући стварамо на основу описа, који указује на њен застрашујући и сабласан екстеријер. Кућа је окружена „неатрактивним брдима и потиштеним дрвећем”, док је капија „висока, мрачна и засенчена тамним дрвећем” (Цексон 2009: 27, 28). Изгледала је „будно, са опрезом иза прозора и са додиром злурадости у обрвама кровних венаца”. Кућа је описана као „арогантна и пуна мржње, никада опуштена, може бити само зла...без доброте, никада намењена за живот, неприкладна за људе, љубав или наду” (Цексон 2009: 34). Персонафикација куће није случајна, јер је не посматрамо само као место дешавања радње, већ као активног учесника приче. Ни Еленор, ни читаоци нису сигурни да ли је кућа заиста живо биће. Оно што Кућу на брду заиста чини прогањајућом јесу њене несразмерне пропорције, због којих се зидови и таванице не сусрећу под правим угловима. Ово изазива нелагоду код Еленор, која се не плаши саме просторије, већ осећања несигурности и потиснутих страхова који би испливали на површину. Просторије буде подсвесни осећај стрепње и одају утисак да нешто није у реду, због чега оне изненада изгледају другачије и узнемирујуће страно. Са фројдовске тачке гледишта, ове просторије производе дубоку нелагоду, због које Еленор не може да се ослони на здрав разум и верује да чује разне звукове. Интеријер куће додатно се поиграва са психом ликова својим ходницима. Лавиринт, као саставни елемент готске прозе, не јавља се у традиционалном смислу, али ходници функционишу као својеврсни лавиринт. Кућа је конструисана на загонетан начин<sup>5</sup>, због чега је веома лако изгубити се. Врата једне просторије воде у другу, а све су повезане ходником који изгледа као да нема краја. Овај осећај дезоријентисаности, додатно појачава страх и збуњеност. Све ове неуобичајене појаве стварају утисак да се ликови не налазе у познатим сигурним просторима, већ у непредвидивим где се могу манифестовати њихови најдубљи страхови. Како Триша Лутенс објашњава „духови Куће на брду не долазе непознатог лика, већ са лицем њихових најинтимнијих страхова” (Лутенс 2005: 150). Због перманентног стања збуњености и параноје, Еленор чезне за познатим и безбедним простором. Контрадикторно, тај безбедни простор покушава да пронађе у просторијама куће. Њена опсесија кућом постепено расте, наизглед без јасног разлога. Могуће је закључити да јој жељени осећај сигурности пружају просторије, чији опис подсећа на материцу. Како Лук каже „ово је све тако матерински, све је тако мекано...велике столице и софе делују као да ће да те загрле,

5 „Сваки угао је замало погрешан... Углови иду у једном или другом правцу... Степенице су заправо благо нагнуте према средишњем окну... а сва врата су за мало померена од средишта” (Цексон 2009: 106).

а онда једном кад седнеш, испостави се да су тврде и негостољубиве и одбаци те сместа..." (Џексон 2009: 209). Ова жеља за безбедношћу може се разумети као подсвесна жеља ка повратком мајчиној утроби, као примарним уточиптем. Сходно томе, Еленор у кући проналази супститут за мајку, са којом никада није имала здрав однос. Иако јој боравак у кући погоршава ментално стање, и доводи је до ивице лудила, она због усамљености прихвата ове варљиве осећаје безбедности и припадања, ма колико били токсични. Међутим, не треба заборавити Лукове речи, да је на крају, кућа ипак у стању да одбаци присутне. Ово осликава препознатљиву динамику између кућа и ликова који их насељавају, и наговештава трагичан крај Еленорине приче.

Разликовање да ли су абнормалне епизоде привид психе једног лика, или стварне појаве, додатно компликују догађаји у којима учествују и други ликови. Када Еленор и Теодора чују јако лупање на вратима, верују да „оно“ (енг. it) жели да провери колико су заправо „спремне да се боре против тога“ и „да ли су уплашене“ (Џексон 2009: 130). Еленор овај догађај доживљава као проверу њене храбрости, што нас наводи да се запитамо да ли је она заиста довољно издржљива за тај изазов или пак своје несигурности пројектује у облику чудних дешавања. Двосмислена заменица „оно“ не открива јасно да ли се односи на њене потиснуте страхове или неко спољашње биће које их терорише. Мелани Андерсон указује да „натприродно постаје питање перцепције - доказати да нешто стварно постоји је скоро немогуће и мање битно у поређењу са откривањем разлога зашто неко верује да је видео нешто“ (Андерсон 2016: 37).

Крај Еленорине психе најјасније примећујемо када је она сама. Једне ноћи, преплашена гласовима, и уверена да спава поред Теодоре, ухватила ју је за руку у потрази за утехом. Међутим, тек када се Теодора касније појавила, постаје јасно да Еленор није држала њену руку. Овакво стање надилази страх, и сугерише да се ради о дубокој психичког расцепљености. Гласови и привид физичког контакта могу се тумачити као пројекција њених потиснутих успомена из детињства. Еленорина стална потреба за сигурношћу и припадањем указује на њену потрагу за животним сапутником - било да је то љубавни, пријатељски животни сапутник, или интимна блискост било какве врсте. Међутим, након бројних и безуспешних покушаја да оствари такав однос са осталим ликовима, кућа преузима ту улогу. Управо због тога на крају књиге нисмо заправо сигурни да ли је Еленор запоседнута или је једноставно опседнута кућом, али засигурно знамо да не може да је напусти. Схвата да спајање са кућом једино може осигурати вечним боравком на имању, због чега аутомобилом удара у дрво на прилазном путу куће, где је преминула и Крејнова прва жена. Ипак, читаоци не добијају конкретну потврду да је Еленор на том месту преминула. Штавише, доводи се у питање њена спремност да то уради, о чему сведоче и њене несигурне изјаве попут: „да ли је ово заиста радим?... Зашто је ово радим? Зашто

ме нико не заустави?” (Џексон 2009: 245). Због одсуства јасне намере отвара се простор за различите интерпретације. Доводи се у питање искључиво психолошко тумачење њене опседнутости кућом, већ уважавамо и могућност да је можда ипак била запоседнута, а не само жртва своје менталне нестабилности.

#### 4.2. НАТПРИРОДНО ЗАПОСЕДАЊЕ КУЋЕ

За разлику од претходног тумачења, које нуди објашњења за чудне појаве, Џексонова је оставила и неколико догађаја неразјашњеним, указујући на потенцијално тумачење у фантастичном кључу. Један од начина на који се прогањање манифестује, у складу са готском традицијом јесте различитом температуром. Наиме, дечја соба, која је и „срце куће” (Џексон 2009: 119), је најхладнија просторија у којој се не може провести ни пар минута. Хладноћа у овој просторији симболизује несрећан породични однос и клетву коју је Крејн оставио за собом. Просторија која би требало да буде испуњена топлотом и љубављу неподношљиво је хладна, попут неплодне земље. Штавише, једино је дечја соба одавала „утисак необјашњиве запуштености који се нигде другде није могао осетити у кући” (Џексон 2009: 119). Ако је „срце куће” ледено, онда нам аутор јасно даје до знања да је ова кућа непријатне природе и да неће дозволити да јој неко „смекша срце”. Такође увиђамо и да неће примити ни једног становника који би могао да оживи кућу, оснује складну породицу и прекине вишедеценијско проклетство.

Да роман можемо сагледати као фантастичну причу, поткрепљује и анализа коју нуди Керол, а која је слична оној о којој је Тодоров теорисао (Керол 1990: 146). Постоје бројна тумачења одређених сцена која указују да натприродне силе опседају кућу и „ниједна од ових интерпретација не умањује вредност друге” (Керол 1990: 146). Ликови су покушали да забележе „психичке сметње”, али тај подухват је аматерски одрађен, те текст не искључује могућност да ови догађаји ипак могу остати без природног објашњења. Због хладних просторија и константних сметњи попут чудних гласова, истраживачи никада не доврше своје проучавање и анализу инцидента како би недвосмислено утврдили њихов узрок. Управо због њихове некомпетентне анализе, не успевају да донесу закључак који би потврдио или негирао присутност надприродног у кући. Штавише, докторева супруга одаје утисак да дели исту заинтересованост према уклетим кућама, али уместо научних метода, она користи планшету, не би ли комуницирала са духовима<sup>6</sup>. Њен супруг не преиспитује њене методе, већ их у потпуности прихвата, што доводи у питање његов кредибилитет научника. Ипак, током сеансе комуникације са духовима, госпођа Монтагју прима поруку од гласа

<sup>6</sup> Планшета је покретна таблица са причвршћеном оловком и точкићима на коју медијум прислони прсте и тако, померајући је, пише по папиру испод; аутоматско писање подразумева да медијум падне у транс и, најчешће затворених очију, махњито исписује поруке „с другог света” (Џексон 2009: 187).

усамљене душе, највероватније детета, које жели да иде код своје мајке. Ова појава се поклапа са трагичном породичном историјом али и са Еленорином, што би могло указати на постојање натприродних сила које прогањају кућу.

Ако посматрамо уклету кућу као живо биће, примећујемо како постепено јача веза између куће и Еленор. Чула јој постају изоштрена толико да може да чује затварање врата на другом спрату, хлађење рингле и животињицу која кружи око куће, и све то из своје собе. Примећујемо натприродну повезаност, која указује да је кућа Еленор у потпуности запосела. Како и Лутенс запажа „Еленор није више у могућности да разликује сопствене мисли од прогањања. Мисли да галама коју чује заправо одзвања у њеној глави и осећа као да се постепено спаја са кућом” (Лутенс 2005: 166). Догађај који упућује на стварање присног односа између Еленор и куће, јесте крвави натпис на зиду „ПОМОЗИТЕ ЕЛЕНОР ДА ДОЂЕ КУЋИ” (Џексон 2009: 146). Читаоци за овај инцидент нису добили објашњење, иако је Теодора сумњала да је Еленор то написала, наратор нам јасно упућује да Еленор збуњено преиспитује који су њени поступци засужни за то што је постала мета куће (Џексон 2009: 147). Овде се о кући говори као о живом, свесном бићу, које се опходи према ликовима у завиности од њиховог понашања. Ову теорију можемо поткрепити бројним инцидентима. Наиме, Теодора и Еленор обе верују да виде срећну породицу у дворишту куће, описују изглед родитеља и одећу коју деца носе, па чак чују и пса како трчи по трави. Уплашене овом појавом, обе девојке су отрчале што даље од призора (Џексон 2009: 176). У књизи, се не спомиње експлицитно присуство духова, али читаоци за овај догађај не добијају рационално објашњење. Не можемо поуздано закључити да су обе имале исту халуцинацију или да обе имају потиснуте жеље и чежње, на шта би могла алудирати сцена срећне породице. Немамо довољно информација о Теодорином приватном животу и детињству. Остаје нам да ову сцену тумачимо или као нејасни инцидент, или као активну намеру куће да уплаши и поколеба истраживаче.

#### 4.3. КУЋА КАО МЕТАФОРА ДРУШТВЕНИХ ПРИТИСАКА

Еленорина опсесија кућом и немогућност да побегне од ње, осликавају стање у којем су се многе жене налазиле за време писања ове књиге. Сама Ширли Џексон била је на мети осуда због успешне каријере, упркос свом брачном животу и мајчинству. За разлику од своје сестре, која се уклонила у предодређени калуп жене – удате и с децом, Еленор представља сушту супротност. Не само да је све време лагала о свом усамљеном и можемо рећи бескућничком животу, нити је у могућности да оствари такав идеал. Не може да изгради здрав однос са људима око себе и никада није имала партнера што је произвело бројне психосексуалне фрустрације. Једини привид присног односа гради са

кућом. Опсесија кућом не указује само на положај запостављених жена које нису могле да се професионално остваре ван породичне структуре, већ осликава и токсичне породичне односе. Еленор је дозивала мајку, или „мајчинску фигуру” коју је покушала да нађе у Кући на брду. Попут сестара Крејн, она није само жртва система зато што је жена, већ зато што живи у друштву које има безброј очекивања од својих наследника. Попут америчког друштва, не дозвољавају ником да укаља и уруши све оно што су осниваоци градили. Хју Крејн, као оличење патријархално-пуританског друштва, не дозвољава да његове ћерке крену „погрешним путем”, због чега налази начин да контролише њихове животе чак и након своје смрти. Како и МекКорт објашњава:

Цексон доводи у питање поступке родила који користе своју децу као слуге свог постојања. Кућа на брду служи као симбол стварних патњи и гушења, укореењеног у породичној динамици, коју симболизује величанствени породични дом (МекКорт 2020: 229).

Ова укореењена динамика и очекивања могу се и данас приметити у америчком друштву, у којем је поштовање породичних вредности испред свих индивидуалних жеља и циљева. Оно што америчке куће чини уклетим, јесте управо та потреба за контролом, ауторитетом, и јасно дефинисане родне улоге. На овај начин осигурава се очување благостања у којем припадници друштва верују да живе. Због овога Вестенгард напомиње да су ликови у готским причама од великог значаја. Често су представљени неконвенционални ликови, „аутсајдера”, наизглед штетни, „како би изразили другачија мишљења и искуства, не би ли се супротставили друштвеним претпоставкама које повезују другачије с претњом и нељудским” (Вестенгард 2022: 268). Управо зато што подстиче контроверзне теме и проблеме заташкане иза закључаних врата, готска књижевност провоцира читаоце да се осврну и преиспитају, не само начеча друштва у којем живе, већ своја лична. Готски јунаци прете ригидним системима, због чега су непожељни и у друштву и маркинализовани. Али на крају приче, управо они указују на све друштвене проблеме којима је недовољно посвећена пажња. Епизоде лудила и усредсређености на одређени објекат, било да је то кућа, жути тапет, или језива породична прошлост, узнемирава читаоце и не дозвољава да забораве прочитано. Заједно са описима и језивим епизодама, ликови готске књижевности су кључан мост између стварности и фикције, подстичући читаоце да препознају сличне куће и у сопственом окружењу.

## 5. ЗАКЉУЧАК

Еленор представља прототипски пример готске хероине у наративу уклетих кућа. Она води неконвенцијалан живот, не припада друштву у којем живи нити је у могућности да створи ближи однос са други-

ма. Еленор је двојако маргинализована: као жена и као „црна овца” друштва. Упркос свему овоме, не изазива осуду читаоца, што указује на то да њена другачија природа није штетна по друштво. Напротив, роман сугерише да друштво не треба да буде дефинисано конвенционалним стандардима. Кроз Еленорин лик, читаоци се суочавају са колективним страховима - страх од одбачености, неприхваћености, као и притисак услед потребе да се испуне туђа очекивања. Ако узмемо у обзир живот жена, домаћица које су одгајале децу и водиле рачуна о домаћинству, увиђамо заправо да су оне живеле у својим „уклетим кућама” из којих нису могле да побегну. Због несрећне судбине и њеног психичког стања, лажни утисак блискости и њене халуцинације наводе Еленор да верује како је у кући безбедна и да је то једини однос који је у стању да изгради, а који нико други неће да разуме. Кућа на брду може представљати манифестацију свих неразјашњених и потиснутих проблема које ће прогањати све ликове и због чега они неће моћи да се ослоне на свој здрав разум. Са друге стране, одређени елементи су остали неразјашњени, те ипак имамо разлога да тумачимо роман као причу о натприродном прогањању духова у уклетој кући. Стога можемо закључити да *Уклеџа кућа на брду* испуњава све неопходне услове да би носила назив и припадала наративу уклетих кућа.

### Литература

Андерсон 2016: M. R. Anderson, Perception, Supernatural Detection, and Gender in *Уклеџа кућа на брду*, in: M. R. Anderson, and L. Kröger (Eds.), *Ширли Џексон, Influences and Confluences*, London: Routledge, 35-54.

Брум 2002: S. Bruhm, The Contemporary Gothic: Why we need it, in: J. E. Hogle (Ed.), *The Cambridge Companion to Gothic fiction*, Cambridge: Cambridge University Press 259-277.

Вестенгарден 2022: L. Westengard, Queer Gothic Literature and Culture, in: S. N. Fhlainn and B. M. Murphy (Eds.), *Twentieth-Century Gothic: An Edinburgh Companion*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 261-272.

Керол 1990: N. Carroll *The Philosophy of Horror*, London: Routledge, 141-150.

Кроу 2020: C. Crow, The Gothic in Nineteenth-Century America, in: A. Wright, and D. Townshend (Eds.), *The Cambridge History of the Gothic: Volume 2, Gothic in the Nineteenth Century* Cambridge: Cambridge University Press, 376 - 394.

Лутенс 2005: T. Lootens, Whose Hand Was I Holding?: Familial and Sexual Politics in Ширли Џексон 's *Уклеџа кућа на брду*, in: *Ширли Џексон: Essays on the Literary Legacy*, ed. B. M. Murphy, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 150-168.

Мариконда 2007: S. J. Mariconda, The Haunted House, in: S. T. Joshi (Ed.) *Icons of Horror and the Supernatural, An Encyclopedia of Our Worst Nightmares*, Westport, Connecticut, Greenwood Publishing Group, 267-305.

МекКорт 2020: J. R. McCort, Flipping Hill House: The Netflix Renovation of Shirley Jackson's Landmark Novel, in: J. E. Anderson, and M. R. Anderson (Eds.), *Shirley*

Jackson and Domesticity: *Beyond the Haunted House*, London: Bloomsbury Academic, 223-242.

Редклиф 1826: Ann Radcliffe, *On Supernatural in Poetry*, *New Monthly Magazine*, Vol.16, 145-152.

Смол 1998: H. Small, Madness, in: M. Mulvey-Roberts (Ed.), *The Handbook to Gothic Literature*, London: Palgrave Macmillan, 199-204.

Тодоров 1973: T. Todorov, *The Fantastic - A Structural Approach To A Literary Genre*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 24-41.

Фројд 1919: Sigmund Freud, *The Uncanny*, ebook: <<https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>> 01/07/2024

Холт 2016: S. H. Holt, The Tower or the Nursery? Paternal and Maternal Re-visions of Hill House Film, in: M. R. Anderson and L. Kröger (Eds.), *Shirley Jackson, Influences and Confluences*, London: Routledge, 160-182.

Цветић 2011: М. Цветић, „*Das Unheimliche*“, психоаналистичке и културалне теорије историје, Београд: Архитектонски факултет.

Џексон 2009: S. Џексон, *Уклета кућа на брду*, London: Penguin Books.

#### **Andela N. Milutinović / HAUNTED HOUSE NARRATIVE AS A REFLECTION OF HUMAN NATURE IN THE NOVEL *THE HAUNTING OF HILL HOUSE* BY SHIRLEY JACKSON**

This paper aims to analyze Shirley Jackson's novel *The Haunting of Hill House* within the haunted house narrative of Gothic literature. We will define the Gothic genre, themes, and elements, and examine their role in American literature. Todorov's definition of the fantastic, Freud's analysis of unconscious fears, as well as papers of the Gothic theorists such as Small, Mariconda, and Bruhm, help us to form the appropriate theoretical foundation. One of the key aspects of this paper's focus is the role of this genre in the everyday life of the American community in the 1950s. It exemplifies the connection that can be seen in already established gender roles and societal expectations. To achieve that aim, we will apply the methods of literary analysis and thematic exploration of the novel. The study will focus on how the paranormal events and the characters' association with the house depict the Gothic atmosphere. It also demonstrates the role of elements that can be described rationally, as opposed to inexplicable ones. By doing so, we will strive to identify the source of the haunting and its inseparable connection to human psychology and social anxiety. This paper highlights the enduring relevance of haunted house narratives as a medium for understanding the complexity of our society, universal fears and their triggers, as well as their social critique. This paper aims to contribute to the academic research on Gothic literature within the national academic community.

**Keywords:** Gothic genre, American literature, haunted houses, *The Haunting of Hill House*, supernatural, Shirley Jackson

Примљен: 3. август 2025.

Прихваћен за штампу септембра 2025.