

<https://doi.org/10.21301/eap.v19i4.11>

**Azra A. Mušović**

*Državni univerzitet u Novom Pazaru,  
Departman za filološke nauke*

*azramusovic@gmail.com*

<https://orcid.org/0000-0003-2331-0952>

## **Psihologija manipulacije: *Karmila Šeridana Le Fanua* kao arhetipski koncept odnosa predator – žrtva u kulturi savremenog doba**

**Apstrakt:** *Karmila (Carmilla, 1872)* kultno je gotsko delo, neortodokсни primer viktorijanske proze istaknutog irskog pisca priča o duhovima Džozefa Šeridana Le Fanua (Joseph Sheridan Le Fanu). U njoj, autor koristi arhetipski motiv ženskog vampirizma koji se suprotstavlja patrijarhalnom konceptu logike i smisla. Neobičan splet okolnosti u životu mlade junakinje Lore dovešće je na samu ivicu tihe i neprimetne smrti, a događaji nakon toga navešće je da mnogo godina kasnije pripoveda o svom iskustvu, kazujući priču mnogo stariju od nje same, sablasnu i vanvremensku.

U ravni psihoanalitičkih, rodni i kulturoloških premisa, u kontekstu odnosa predator–žrtva, rad istražuje psihologiju manipulacije u kulturi savremenog doba. *Karmilu* stavljamo u širi okvir kulturoloških studija kroz tumačenje *emocionalne/energetske* manipulacije, koja opstaje kao fenomen moderne dinamike međuljudskih odnosa. U vanvremenskoj priči latentna tema homoseksualnosti (ovde ženske) dodatno otvara Le Fanuovu ideju ka višeslojnosti novih tumačenja. Zavodljiva i sveprisutna vampirica *Karmila* postaje fantastična alegorija modernog stanja, gde finalna ambivalentnost završetka otvara put ka uvek novom početku, jer – manipulacija nikada ne umire.

**Ključne reči:** Šeridan Le Fanu, *Karmila*, manipulacija, arhetip, emocionalni/energetski vampirizam, odnos predator–žrtva, psihoanaliza, rodni odnosi, kulturološke studije

Fantastično, to je neodlučnost što je oseća biće koje zna samo za zakone prirode kada se nađe pred izgled natprirodnim događajem.

C. Todorov, Uvod u fantastičnu književnost, 29  
Kad se jednom probudite, više nikad nećete zaspati.  
F. Niče, O čitanju i pisanju, 312

## Uvod: Le Fanu, priča o duhovima i konvencije žanra

Džozef Šeridan Le Fanu (Joseph Sheridan Le Fanu, 1814–1873), irski pisac rođen u porodici francuskih protestanata, bio je priznati autor „priča i novela misterije i strave, vrstan stvaralac i vrhunski stilista” (Bižić 2015, 5). Oduvek se zanimao za duhovne teme, a najveći uticaj na njegovo delo imala su narodna predanja, „živopisne keltske legende i priče o istoriji i tradiciji Irske” (Bižić 2015, 5). Njegova novela o vampirici Karmili (*Carmilla*, 1872), čuveni primer vampirske fikcije, objavljena je dvadeset pet godina pre slavnog *Drakule* (*Dracula*, 1897), dela još jednog poznatog Irca, Brema Stokera (Bram Stoker, 1847–1912). Svojom specifičnom „vrhunskom obradom irskih narodnih predanja i autentičnom metodom indirektno strave” (Bižić 2015, 5) uticao je na mnoge stvaraoce savremenog gotika kao žanra, posebno na savremenu priču o duhovima, čije ćemo konvencije ukratko razmotriti, te dati karakteristike vampirske fikcije kao jedne od njenih emanacija.

Priča o *duhovima* (eng. *ghost story*) bila je posebno razvijena u Engleskoj, a njeno zlatno doba se povezuje s periodom vladavine kraljice Viktorije (1837–1901), ali ga i prevazilazi. Kao podžanr gotskog, bavi se susretom s duhom koji preuzima telesni oblik ili je u potpunosti u umu protagoniste (psihološka priča o duhovima), pri čemu je duh prikazan kao preteći ili potencijalno destruktivan entitet. Le Fanu je nizom priča definisao ovaj podžanr, i danas se smatra njegovim vrhunskim predstavnikom (Ognjanović 2022, 240–242).<sup>1</sup> Specifična intelektualna i duhovna zaleđina čini priču o duhovima vrstom proze istovremeno zagledane u prošlost (tradicionalno) i budućnost (svet nauke). Dvosmislenošću i neodređenošću, duh bolje nego bilo koji drugi agent Drugosti<sup>2</sup> oličava dihotomije na kojima je gotik utemeljen. On je čist primer narušavanja granica između poznatog i nepoznatog, prošlog i sadašnjeg, ljudskog i neljudskog, telesnog i duhovnog, humanog i destruktivnog (Ognjanović 2022, 246). Time on proširuje navodno poznatu i definisanu sliku sveta – što su poznatija i uobičajenija deša-

---

<sup>1</sup> Priča o duhovima, kao i gotska književnost uopšte, zasnovana je na „kontrastu između ‘čudovišnog’ i ‘domaćeg’, na ‘očudovištenju’ domaćeg, što nas vodi do pojma ‘očudavanja’, odn. začudnog (eng. *uncanny*) kako ga je Frojd definisao. Ovaj efekat ne počiva samo na dihotomiji poznato–čudovišno, već se ispoljava i kroz suprotnost racionalnog, naučnog sa iracionalnim, onostranim, koji se razumom i naukom ne mogu objasniti” (Freud 2003, 123–125; Ognjanović 2022, 246–7).

<sup>2</sup> Drugost (eng. *Other*, franc. *Autre*, nem. *das Andere*) – odvojenost, različitost, drugačijost – ono što je percipirano kao ne-ja; ono što može biti, ali ne nužno, „marginalizovano, odstupajuće od norme ili društvenog standarda” (Obradović 2023, 930), ali i deliti šire poveznice s drugačijim vrednostima, standardima i uverenjima od percipirajućeg Subjekta (prim. autora). U najširem smislu, učenje je dokaz postojanja Drugosti.

vanja u priči, to su uznemirujućiji njeni efekti (Killeen 2009). U ambivalentnosti, višeznačnosti ili neodređenosti koju motiv duha može da proizvede, u kontrastu realnog s nerealnim, počiva snaga priče o duhovima (priča o vampirima je njena podvrsta).<sup>3</sup> Prema *Enciklopediji fantastike*: „Priče koje sadrže opsednutost drugim duhovima ili natprirodnim činiocima, kao što su demoni ili duhovi prirode, mogu takođe biti sročene kao priče o duhovima” (Clute and Grant 1997, 403). Isto to ističe i Džulija Briggs, naglašavajući da priroda natprirodnog entiteta u priči nije jedini, pa ni glavni princip klasifikacije:

Priče o duhovima mnogo se korisnije definišu u terminima dužine, žanra ili konteksta negoli prema konkretnom tipu natprirodnog pohoda koje prikazuju: priče o duhovima umrlih različite su po temi, ali ne po vrsti, od priča o gulovima, vampirima, zombijima i dvojnicima, automatima i golemu, ili od priča o vešticama, čarobnjacima, vukodlacima i čarolijama (kao u priči „Čaranje runama” M. R. Džejmsa). Svi ovi različiti fenomeni potiču iz folkloru i usmenih priča koje su se pričale u mraku otkad su ljudi počeli da jedni drugima pričaju priče, a u uslovima u kojima se potvrđuje solidarnost grupe dok se priznaje njena ranjivost. (Briggs 2000, 123-126).

Značajan aspekt priča o duhovima počiva na kontrastu između poznatog i prijatnog (dom, porodica, toplina, svetlost) s nepoznatim i neprijatnim (usamljenost, zima, magla, hladnoća i mrak), pri čemu se poslednji kvaliteti povezuju s onostranim, preteče natprirodnim, demonskim – kontrast između ova dva seta polarosti proizvodi suštinski efekat ove priče (Ognjanović 2022, 242). Međutim, efekat priče o duhovima ne počiva samo na dihotomiji *domaće* nasuprot *čudovišno* već se ispoljava i kroz suprotnost racionalnog, naučnog s iracionalnim, onostranim, koji se razumom i naukom ne mogu objasniti. Na pozadini „preovlađujućeg materijalizma razvija se ubeđenje o postojanju nečega više od onoga što se može opaziti, izmeriti, opisati kao svakidašnje” (Ognjanović 2022, 247), da je svet koji opisuju prirodne nauke tek jedan fragment znatno šire, teže opazive stvarnosti. Ovakva razmišljanja vode ka popularizaciji duhovnog, spiritualnog činioca. U pričama o duhovima odnos prema natprirodnom ostaje otvoren, naimedvosmislenost i neodređenost predstavljaju ključno obeležje ovog podžanra, gde ambivalencija ili napetost postoji između sigurnosti i sumnje, između racionalnog dešavanja i neobjašnjivog (Briggs 2000; Punter 2019). Frojd je u svom čuvenom eseju o „Začudnom” iz 1919. pisao o snazi koju neodređenost može imati u fantastičnom tekstu, ističući da pisac može da nas drži u neizvesnosti u pogledu prave prirode stvari o kojoj piše, ili može da ingeniozno izbegne bilo kakvu definitivnu informaciju o tom pitanju sve do kraja (Freud 2003).

<sup>3</sup> Naziv „priča o duhovima” „ne primenjuje se uvek doslovno: iako većinu ovih priča zaista čine susreti sa neupokoženim dušama umrlih, Drugost sa kojom se protagonisti suočavaju može imati i neki srodan, ali svakako natprirodan oblik” (Ognjanović 2022, 240–242).

Neodređenost u pogledu prirode dešavanja srž je fantastike, onako kako je Cvetan Todorov definiše: „U svetu koji je naš, u svetu koji poznajemo, događa se nešto što se zakonima tog istog, nama bliskog sveta, ne može objasniti. Posmatrač događaja mora da se odluči za jedno od dva moguća rešenja: ili je reč o zabludi čula, proizvodu mašte, te zakoni sveta ostaju onakvi kakvi su, ili je događaj sastavni deo stvarnosti, ali tada svetom upravljaju zakoni koji su nama nepoznati” (Todorov 1987, 29). Veći broj priča o duhovima opredeljuje se za natprirodno tumačenje, pa stoga spada u kategoriju koju je Todorov nazvao „čudesnim”, a neodređenost ili dvosmislenost u njima tiče se konkretnih detalja i zakonitosti fantastičnog događaja (Todorov 1987). Ovakvo višeznačje fantastičnog ostaje, međutim, uvek otvoreno ka tretiranju humanog aspekta. Fantastična poetika Šeridana Le Fanua kojom se bavimo u radu je „snažno zaokupljena pre svega prirodom ljudskog, nekom vrstom antropolozskog angažmana – ispitivanjem i propitivanjem ljudske prirode” (Pešikan Ljuštanović 2024, 3) – i kao takva anticipira antiutopijske, onostrane paradigme koje će karakterisati tendencije žanra u 20. i 21. veku.

Za razumevanje gotika u celini potrebno je istaći njegovu nestalnu, promenljivu prirodu. Kako gotik nije koherentan i homogen fenomen (Botting 1999, 9-11), on prati dijahronijske osobenosti svojih istorijskih faza, čiju genealogiju ukratko dajemo. Naime, postoje tri ključne faze u procesu nastajanja ovog žanra: od pojave posebne podvrste romanse (gotska romana), preko njenog odvajanja i razvoja u posebni žanr (gotik), do njegovog punog idejnog i estetskog sazrevanja u formi kratke (povske) priče kao temelja savremenog gotika:

Ove faze se mogu opisati i kao „Rani gotik”, u kojoj je pojavom jednog romana – *Otrantskog zamka* Horasa Volpola – došlo do osobene formulacije već postojećih oblika osećajnosti i izražajnosti u nešto novo i originalno; „Pozni gotik”, u kome su se racionalističke tendencije, očite u ranom gotiku, ukrštale sa romantičarskim „demonizmom” i nedvosmislenom fantastikom, sa kulminacijom u *Frankenštajnu* Meri Šeli; i najzad, „Horor priča”, u kojoj je jedan izuzetan umetnik, Edgar Alan Po, uspeo da gotskim motivima i temama podari najprikladniju formu (kratka priča) i da oformi poetiku žanra koja će se u narednim decenijama i vekovima razvijati na osnovama koje je on postavio. (Ognjanović 2022, 91)

Od prosvetiteljskih tradicionalno–urbanih dihotomija 18. veka, preko romantičarskih investiranja u psihoanalitičko i individualizam (Botting 1999, 59-69); od viktorijanskog napuštanja feudalnog aksioma i smeštanja začudnog, očuđujućeg u domaći, poznati kontekst, preko modernističkih i post-modernih hibridnosti savremenog doba, energija gotskog žanra nastavlja da opseada, kroz „dijalektiku ličnog i univerzalnog” (Punter 2019, 316), uvek aktuelne kulturološke anksioznosti našeg doba.

## O motivu vampira

U literaturi se vampir definiše kao „krvožedni duh ili oživelo telo mrtvaca; duša ili oživelo telo za koga se veruje da luta po noći ispijajući krv usnulih osoba” (Ognjanović 2022, 299). Vampir je, stoga, stvorenje definisano ispijanjem krvi kao odlikom *sine qua non*, a njegovi preci i srodnici se mogu pronaći u gotovo svim kulturama od najdavnijih vremena. S pojavom hrišćanstva vampirice-zavodnice počinju da napadaju pustinjake iskušavajući njihove zavete čednosti. Nešto kasnije, u srednjem veku, uočljiv je prelaz ka „ljudskom, suviše ljudskom” (Ognjanović 2022, 299). Umesto demona, vampiri postaju samo oživeli leševi onih koji su za života živeli dekadentno; u studiji *Motiv vampira u mitu i književnosti* Ana Radin definiše ove dve vrste verovanja, tj. starije, animatističko (vampir kao demon), i mlađe, animističko (po kome je vampir nečista duša pretka) (prema Ognjanović 2022, 299). S vremenom se javila i treća grupa, a to su veliki zločinci kojima se još za života pripisuju vampirske osobine. U feudalna vremena podrazumevalo se da su najveće masovne ubice bili plemići.<sup>4</sup>

Ipak, trebalo je vremena da motiv vampira dobije relevantnu književnu obradu.<sup>5</sup> Nesumnjivo najbolje književno delo o vampirima nastalo pre *Drakule* je novela *Karmila* Šeridana Le Fanua (Botting 1999, 94).<sup>6</sup> Ova suptilna, stilski izvanredno napisana, uvek aktuelna novela obiluje obiljem „nabujalih, potisnutih viktorijanskih strasti, uz neočekivanu primesu implicitnog lezbijstva” (Ognjanović 2022, 304), što je naročito uzburkalo viktorijanski mentalitet. Zaplet je inspirisan Kolridžovom „Kristabelom” (Le Fanu nastavlja vizuru dvojne prirode žene), kao i legendom o grofici Batori. Mesto radnje je smešteno u gotski egzotičnu Stiriju (tj. Štajersku), tadašnju austrougarsku provinciju, a ovde navodimo kratku fabulu:

---

<sup>4</sup> Takav je slučaj čuvene mađarske grofice Erzebet Batori (Erzsebet Bathory, 1560–1614), poznate kao „Krvava grofica”. Legenda o njoj inspirisala je novelu *Karmila*.

<sup>5</sup> Prvi put se u književnosti javlja u doba romantizma, u pesmi „Korintska nevesta” J. V. Getea (Johann Wolfgang von Goethe, “Die Braut von Corinth”, 1797) u obličju mrtve ljubavnice. Vampirizam se kao usputan motiv pojavljuje u Bajronovoj pesmi „The Giaour” (George Gordon Byron, “The Giaour”, 1813), dok centralan postaje u Kolridžovoj poemi „Kristabel” (Samuel Taylor Coleridge, “Christabel”, 1816), gde se romantičarski, germanski spoj ljubavi i smrti (nem. *liebestod*) takođe javlja u obličju vampirice (Ognjanović 2022, 301–302). U književnosti na engleskom jeziku autor prve prozne obrade vampira bio je Džon Polidori, Bajronov prijatelj i lični lekar (John Polidori, “The Vampyre”, 1819). Sa Polidorijevim „Vampirom” začet je trend demonskog vampirskog plemstva, a tu tendenciju su nastavili grofica Karnštajn u noveli *Karmila* i grof Drakula (Botting 1999, 93–100).

<sup>6</sup> Novela je 1872. objavljena u magazinu *Dark blu* (*The Dark Blue*), a zatim iste godine u autorovoj zbirci priča *U mračnom ogledalu* (*In a Glass Darkly*).

Vekovima stara, a prividno mlada i lepa, grofica Karmila dospe u zamak naratorke, Lore, nakon isceniranog incidenta sa prevrnutom kočijom. Dok njena majka ide dalje „neodložnim hitnim poslom”, Karmila ostaje da se oporavi u zamku u kome Lora živi sa svojim ocem, udovcem. Između njih dve se javlja veoma blisko prijateljstvo na granici opsesije, a tek pri kraju postaje jasna vampirska proroda Karmile, odgovorne za zavođenje i postepeno ispijanje mlade devojkice, ali i za ubijanje desetina seoskih devojaka u okolini. Njenu pravu prirodu razotkriva baron Vordenberg, potomak čoveka koji je vekovima ranije oslobodio taj kraj pošasti vampira. Vordenberg je i sam stručnjak za pitanja vampira, i uz njegovu pomoć Lora i njen otac pronadu Karmilinu grobnicu. Nakon što obaveste vlasti, ona biva uništena prema propisu koji korespondira sa tradicionalnom praksom slovenskih naroda (Srbija, Bugarska). (Ognjanović 2022, 304)<sup>7</sup>

U *Karmili* Le Fanu se vraća izvornoj tradiciji gotika s vampirskom tematikom umesto naglašeno poetizovane i stilizovane obrade u doba romantizma (Botting 1999, 94). Takođe, autor implicira aspekt homoseksualnosti (ovde: ženske), koji će nakon toga često biti povezivan s motivom vampira, naročito u drugoj polovini 20. veka (Creed 2007, 228-230). *Karmila* prvi put uvodi lik lovca na vampire (baron Vordenberg), koji postaje uzor za Van Helsinga u *Drakuli*, te otada postaje nezaobilazan deo vampirskog narativa. Najzad, od najvećeg značaja je uvođenje *dvosmislenosti* i *višeznačnosti* ne samo u karakterizaciju vampira (koji više nije oličenje čiste destrukcije), već još izraženije u liku žrtve i njene ambivalentne fascinacije/čežnje za vampirovim/vampiričnim zagrljajem i „poljupcem”. *Karmila* uvodi motiv žrtve koja želi da bude zavedena, pa se novela čak i završava izrazom te čežnje:

Užas proteklih događaja veoma sporo je splašnjavao u meni; Karmila mi se vraća u uspomene, sve do današnjeg dana, dvosmisleno i dvojako: jednom kao vesela, letargična, mlada devojkica, drugi put kao zver koju videh kako se uvija u razvalinama crkve; često, kad oslušnem, trgnem se, učini mi se da čujem njen laki korak na vratima primaće sobe. (Le Fanu 2020, 96)

Izrazita je dvosmislenost završetka kojim se implicira da Karmila nije zaista uništena: ona nastavlja da živi u Lorinim mislima i snovima, dakle metaforičkim životom kroz svoju žrtvu, ali i konkretnije, kroz njenu krv (oni koje vampir ugriže i sami postaju vampiri), pa su devojkice čežnje i snovi utoliko ambivalentniji i sugestivniji. Vidimo da, nakon što je začet u slovenskoj folklornoj tradiciji, motiv vampira prvu umetnički vrednu emanaciju dobija u noveli *Karmila*, u kojoj su „erotski i zlokobni, krvoločni i poetski potencijali ovog motiva adekvatno

<sup>7</sup> U skladu sa drevnom praksom, telo je izvađeno, a vampirica probodena kroz srce. Glava joj je odsečena, i glava i telo stavljeni na lomaču. Nakon toga pepeo je bačen u reku koja ga je odnela, čime se simbolički prekidaju spona sa žrtvom a manipulacija prekida.

iskorišćeni, te prepoznata bliskost erotskih i jezovitih žmaraca” (Ognjanović 2022, 306), čijim višeznačjem tumačenja ćemo se, u interpretaciji novele, baviti u narednim delovima rada.

### Metod: kroz psihoanalitičku, rodnu i kulturološku interpretaciju

U *Karmili* Le Fanu nas suočava s postupcima počinjenim iz ljubavi, čiji će se odjek protezati kroz vreme, s neobičnim snovima i noćnim morama junakinje, ali i s otmenim društvenim konvencijama na kojima opasnost dobija svoj najzavodljiviji oblik. Budući da se u osnovi manipulativnog odnosa predator–žrtva nalazi traumatična vezanost, u čijoj je srži nerazrešen odnos sa prošlošću,<sup>8</sup> u istraživanju je bilo neophodno najpre koristiti postulate *psihoanalize*, kao i *analitičke* psihologije. Tako, odnos predatora i žrtve postaje odraz unutarnjeg konflikta, odslikavanje konfliktne psihe, nerazrešene traume prošlosti manifestovane autodestruktivnom podložnošću manipulaciji. Arhetipska Karmila, *femme fatale* s lezbijskim sklonostima, može se tumačiti i kao manifestacija patrijarhatom zabranjene žudnje, kao i projekcija mizoginih strahova te iste kulture; stoga, istraživanje stavljamo i u kontekst *rodnih* studija. U gotskom senzibilitetu motiv duha (vampira) predstavlja najizvorniji, neprečišćen izraz Drugosti, a time i slojevitost i višeznačnost fenomena identiteta (samospoznanje) kome težimo, pa najširi teorijski okvir istraživanja čine *kulturološke* studije.<sup>9</sup> Budući da je u srcu gotskog žanra društvena paradigma, sva tretiranja individualnog kojima se u radu bavimo su data u kontekstu reakcije na društveno, sociološki uslovljeno, i time deo šire, kulturološke stvarnosti koju proučavamo.

Nakon uvodnog dela koji definiše konvencije priče o *duhovima* (u radu: vampir kao jedan od izraza Drugosti), bavimo se tumačenjem *arhetipske* konotacije *Karmile*, koje u narednom delu stavljamo u kontekst manipulativnih obrazaca *Grupe B* poremećaja ličnosti u kulturi savremenog doba. Pojam K. G. Junga (C. G. Jung, 1875–1961) *arhetip* odnosi se na „urođene i univerzalne obrasce ponašanja i mišljenja, koji predstavljaju osnovne strukture i dinamičke elemente *kolektivnog nesvesnog*” (Trebješanin 2012, 36). Kod Frojda (S. Freud, 1856–1939) ovom pojmu odgovara pojam *arhaisko nasleđe*. Oba termina korespondiraju s počecima preistorijske prošlosti čovečanstva, sačuvanim u psihičkom životu pojedinca u vidu urođenih mentalnih predstava, sećanja i fantazama

<sup>8</sup> Detaljnije o traumi prošlosti (Mušović 2021).

<sup>9</sup> Imanentno obeležje *gotskog* je njegova fluidnost, „koja proizilazi iz konstruktivističkog insistiranja na poroznosti identitetskih granica” (Obradović 2023, 930), što dalje vodi ka autentičnosti gotskog kao književnog žanra, kao i premisi da se ne može „obuhvatiti čvrstom definicijom” (Obradović 2023, 930).

koji su univerzalni i nesvesni, a ispoljavaju se u snovima, ritualima, religijskim dogmama i sl. U *Tumačenju snova* iz 1900. kada govori o simbolizaciji, Frojd ističe postojanje „univerzalnih, urođenih nesvesnih znanja i tumači simbole u snu<sup>10</sup> kao tragove jednog izumrlag ‘osnovnog jezika’ koji razumemo i kojim se služimo” (Frojd 2006, 158-180; Trebješanin 2012, 36) a da toga nismo svesni. To su, po Frojdu, određene dispozicije, „sposobnosti i sklonosti da se krene određenim razvojnim pravcima i da se na poseban način reaguje na izvesne emocije, utiske i podražaje” (Trebješanin 2012, 37). Tako, „ponašanje i mišljenje ljudi nije rezultat samo individualnog ličnog iskustva već i iskustva predaka” (Frojd 2006, 210-215). Nadovezujući se jedan na drugi, ovi pojmovi imaju „značaj ne samo za razvoj ličnosti, posebno super-ega, tj. ne samo za individualnu psihologiju već i za socijalnu” (Frojd 2006, 180; Trebješanin 2012, 37). Kroz priču o kolektivnom nesvesnom i razvoju ličnosti dolazimo do Jungove *individuacije* (Jung 2019; Stajin 2007, 190–191)<sup>11</sup> kao osveščivanja što više potisnutog u procesu dostizanja punog ljudskog i kreativnog potencijala pojedinca.

### Rezultati: gotik prošlosti ili održivost identiteta savremenog doba

U radu nastojimo da istražimo *gotsko* u paradigmi manipulacije savremenog doba, odnosno onoga što moderna psihoanaliza definiše kao *Grupu B* poremećaja ličnosti. U njoj su našli mesto *antisocijalni* i *narcisoidni*, kao i *histrionični* i *granični* (borderlajn) poremećaj ličnosti. Ono što je zajedničko svim ovim poremećajima jesu manipulativni obrasci ponašanja (dramatizacija). Kao sveprisutni fenomen i tendencija u usponu, manipulacija postaje distinktivno obeležje savremenog doba. U radu fenomen posmatramo kroz metaforu odnosa predatora i žrtve. Kontroverzna tematika i višeznačnost tumačenja *Karmile* daju savremen primer preklapanja pomenutih poremećaja a time i uvid u slojevitost ljudske prirode i višeznačje identiteta. Prošlost kao referentni okvir i gotske premise

<sup>10</sup> Prema Frojdu, san „nastaje kao jedna vrsta duševne reakcije na neki spoljašnji ili unutrašnji nadražaj, koji remeti spavanje” (Freud 2006, 180). Njegov cilj je da otkloni taj remetilački nadražaj pa san, prema tome, „predstavlja *kompromisnu tvorevinu* (kao što je simptom) između želje za spavanjem i remetilačkog stimulusa” (Frojd 2006, 158–180; Trebješanin 2012, 333).

<sup>11</sup> Jung smatra da svaki period života ima „potporu u arhetipskim predstavama koje oblikuju psihološke stavove, ponašanje i motivaciju” pojedinca (Stajin 2007, 191). U radu, odnos Karmila–Lora pokazuje „arhetipsku shemu ljudske fantazije i međusobnih reakcija, koja je primarna i ima važnu vrednost opstajanja. Na svakom stupnju života postoje takve konstelacije instinkta i arhetipa, čija posledica su ponašanje, osećanja i promišljanja” (Stajin 2007, 191).



paradoksalno čine spoznaju o savremenosti tematike fenomena manipulacije stvarnijom i utoliko tragičnijom. Kuda će nas odvesti predatorski načini našeg doba?

Prošlost stavljena u kauzalni odnos sa sadašnjošću dobija širi referentni okvir i nameće pitanje granica. Onih književnih – da li je *Karmila* viktorijanski klasik ili *postmoderni* feministički gotik? I onih širih, kulturoloških – gde su *granice* identiteta savremenog doba? Kao rezultat, na fluidnost (višeznačnost, slojevitost) gotskog žanra nadovezuje se fluidnost identiteta kao kulturološke kategorije. Na taj način *gotsko* postaje deo šireg, kulturološkog u razumevanju prirode *drugosti*.

### *Karmila: u srži manipulativnog odnosa – arhetipski koncept*

Jedan od najranijih primera priče o vampirima, *Karmila* Šeridana Le Fanua, intenzivno istražuje prirodu odnosa *predator–žrtva* na klasičnom primeru emocionalne/energetske dinamike između mlade naratorke Lore i zavodljive vampirice Karmile. Privlačno i destruktivno prisustvo Karmile, takođe zanosne mlade žene, možemo tumačiti i kao očaravajuću refleksiju, odraz Lorine konfliktne psihe (Ikiz 2012). *Femme fatale* s lezbijskim implikacijama, Karmila je manifestacija zabranjene ženstvenosti, žudnji i želja, ali i otelotvorenje mizoginih strahova patrijarhalne kulture (Creed 2007, 230-232; Zaccai 2023).

Prvi susret Lore i Karmile se odigrava kroz viziju *sna* iz detinjstva. Ovo iskustvo koje u Lori izaziva kontradiktorna osećanja nežnosti i užasa odražava žudnju za majkom, preminulom u doba Lorinog detinjstva (Hogle and Miles 2019, 155). Budući da nikada nije upoznala materinsku nežnost, Lora nakon susreta s misterioznom, atraktivnom mladom ženom, koja je posećuje jedne noći u snu i nežno uspavljuje, oseća „divnu smirenost” (Le Fanu 2020, 11). Međutim, ovo noćno sanjarenje postaje neprijatno kada je probudi „osećaj da su joj dve igle zarivene u grudí, vrlo duboko” (Le Fanu 2020, 11). Nakon Lorinog vriska, utvarna dama iznenada nestaje da bi se pojavila mnogo godina kasnije kada, nakon što se putnička kočija prevrne naočigled Lore, njenog oca i pratnje, Karmila, povređena putnica, biva pozvana da ostane u Lorinom domu kao gošća dok se ne oporavi. Detalji ovog „udesa” ostaju nejasni, misteriozni poput „mesečinom obasjane izmaglice” (Le Fanu 2020, 16) koja dostojanstveno i paradoksalno donosi „duboku i vedru smirenost” (Le Fanu 2020, 16), osvajajući okolinu zamka neposredno pre pomenutog incidenta s kočijom. Lora i njena pratnja su u melanholičnom raspoloženju dok šetaju te „začarane” (Le Fanu 2020, 16), sudbonosne noći, nakon saznanja da je mlada gošća čijoj se poseti Lora radovala, madmoazel Rajnfelt, preminula usled iznenadne, iscrpljujuće bolesti. Kao odgovor na tugu i razočaranje usled smrti prijateljice, nakon nezgode s kočijom, u Lorinu usamljenu stvarnost ulazi *zamenska* gošća, Karmila.

Kada Karmilina majka, misteriozna dama iz visokog društva, objasni Lorinom ocu da zbog neodložnog posla mora odmah da nastavi putovanje, pa joj je potrebno da neko brine o Karmili narednih meseci, Lora zamoli oca da lepa gošća ostane s njima. Vidimo da Loru Karmila neodoljivo privlači, ona oseća snažnu međusobnu povezanost.

Ova povezanost, otkriva Lora, ima psihičke i genetske aspekte. Ubrzo nakon dolaska svoje gošće Lora, prepoznajući Karmilino lice kao ono koje je videla u svojoj viziji iz detinjstva, ispriča Karmili svoje sećanje na taj čudan noćni susret, a Karmila joj priznaje da je imala sličan san o Lori. Snovi koje mlade žene opisuju su postavljeni kao međusobni odraz u ogledalu.<sup>12</sup> U Lorinoj viziji Karmila je mlada dama a Lora dete, dok je u Karmilinom snu Karmila dete a Lora starija devojčica. Karmila izjavljuje da je ova zajednička vizija znak da su od detinjstva „predodređene” (Le Fanu 2020, 27) da budu prijateljice, i Lora se slaže. Međutim, uprkos privlačnosti prema Karmili, Lora oseća „blagu dozu odbojnosti” (Le Fanu 2020, 27) prema svojoj psihičkoj dvojnici, *senku* privlačnosti koja izaziva zavisnost (Cooke 2022)<sup>13</sup>. Kasnije, Lora otkriva da ona i Karmila

---

<sup>12</sup> U svojoj čuvenoj teoriji o „stadijumu ogledala” (the mirror stage) kontroverzni francuski filozof i psihoanalitičar Žak Lakan (Jacques Lacan, 1901–1981) opisuje fazu koja se dešava između šestog i osamnaestog meseca života deteta, kada ono počinje da se prepoznaje u ogledalu. Pre toga, dete sebe doživljava kao fragmentovano, kao nastavak Drugog (majke). Nakon što prepozna svoj odraz, dete stiže ideju o celovitosti zato što sada sebe vidi kao celinu bez ograničenja (Lacan 2006). Lorin i Karmilin san su postavljeni poput odraza u ogledalu, jer Karmila poseduje osobine (predstavlja deo *sopstva*) koje Lori nedostaju.

U susretu s odrazom u ogledalu kod deteta se formiraju *Ja* i *Idealno ja*, mnogo stabilnija i autonomnija verzija sebe. Takođe, rađa se spoznaja o prethodnoj podeljenosti, koja vodi do straha od ponovne fragmentacije. U identifikaciji s odrazom u ogledalu dete nalazi utehu zbog imaginarnog osećaja dominacije; ovo takođe može voditi do depresije zbog dominantnog Drugog, koji se doživljava kao moćniji. Štaviše, ova faza uključuje *Idealno ja*, koje deluje kao obećanje buduće celovitosti. Ova identifikacija predstavlja prvi doživljaj *sopstva* pre nego što dete stupi u svet Simboličkog poretka, određen drugima i jezikom (poput pripadnosti određenoj grupaciji, ispunjavanju društvenih očekivanja i sl.). Lakan ističe da je ovako formiran Ego (*Idealno ja*) varka (fr. *meconnaissance*, eng. misrecognition); budući da je formiran u ogledalu, on je samo iluzija koja izgleda stvarno (Lacan 2006; Batu 2019). U noveli naratorka Lora se, nakon što počinje da razume prirodu stvari, često pita da li je Karmila stvarna, svesna privida normalnosti/stvarnosti (Le Fanu 2020, 93).

<sup>13</sup> Vampiri se uobičajeno opisuju kao čovekolika čudovišta kojima su potrebni samo krv i san, otud analogija sa odojčecom koje samo spava i pije majčino mleko kao hranu (analogija ranog detinjstva s gotskim stanjem [Punter 2019, 305]). U ovom stadijumu života, bebe sebe vide samo fragmentarno i vođene su isključivo svojom potrebom za hranom i snom, pa nisu podeljene na *Ja* i *Idealno ja*. Inspirisan Lakanom, Slavoj Žižek

ne samo što dele istu viziju već takođe mogu biti u daljem srodstvu, jer Lorina majka, poput Karmile, potiče od Karnštajnovih. Ova genetska povezanost naglašava vezu između Lorine čežnje za majkom i prve Karmiline posete u kojoj se ova postavlja kao svojevrsna „incestuozna” (Crawford 2011) surogat majka. Karmila tako odražava Lorina ambivalentna osećanja žudnje koja vode poreklo od majčinskog odsustva. Ona je divna, brižna majka i sukuba koja isisava život, uspomena na ljubav i bol žalosti njenog detinjstva (Ikiz 2012).<sup>14</sup>

Kao lutajući, nezasiti duhovi (Karmila kao duh [Le Fanu 2020, 48, 49, 50, 96]; Karmilina transformacija [Le Fanu 2020, 88]), vampiri specifično simbolizuju *fatalnu* ljubav, strast toliko intenzivnu i iscrpljujuću da donosi smrt ili trajnu, prokletu večnost čežnje. Karmila ushićeno govori o destruktivnosti svoje ljubavi (a možda i ljubavi uopšte) kada kaže: „Ljubav je uvek sebična; što gorljivija, to sebičnija” (Le Fanu 2020, 31). Ubrzo nakon dolaska, ona čak nagoveštava svoju pravu prirodu kada priznaje: „U zanosu ogromnog poniženja živim u tvom toplom životu, a ti ćeš umreti – umreti, slatko umreti – ulazeći u moj. Ništa ja tu ne mogu izmeniti; i kako se ja približavam tebi, tako ćeš se ti, kad dođe vreme, približavati drugima, pa ćeš naučiti strastveni zanos te suro-

---

ističe da nakon što se ljudi pretvore u vampire, vraćaju se u ovu fazu gde nisu podeljeni na *sebe* i drugog; budući da nisu podeljeni, ne postoji *drugi* koji će biti reflektovan u ogledalu (prema Batu 2019).

Takođe, Fiona Pitera ističe da, „kao nemrtvi, vampir ne mora da u ogledalu traži potvrdu svog postojanja... njegova nemogućnost da sebe vidi u ogledalu je pre preimućstvo nego nedostatak. Samo je nama fragmentovanim i iluzornim smrtnicima potrebno ogledalo; vampir, koji nema nedostataka, nema potrebu za samopotvrđujućim a ipak, udvojenim i iluzornim odrazom” (Peters 2006). Vampiri tako obitavaju u svetu van Simboličkog poretka, budući da se vraćaju u domen Stvarnog (prema Lakanu, svet snova i halucinacija). Ovo objašnjava njihove specifične žudnje, koje ne mogu biti ugušene Simboličkim poretkom (koji čine društvene norme), kao i njihovu mogućnost transformacije (Peters 2006).

<sup>14</sup> Iako se u Le Fanuovoj noveli samo spominje smrt Lorine majke, napomenom da je umrla kada je junakinja bila dete i da je, stoga, Lora pronašla majčinsku naklonost u liku svojih negovateljica, spomen ovog gubitka ostaje kao duh neosveščene tuge koja je progoni. Vampirica Karmila, vezana za Lorinu majku po krvnoj liniji, tako postaje maliciozni aspekt Lorinih neizraženih, urođenih emocija žalosti za majkom koju nikada nije poznavala, proganjajući ostatak tuge i besa, koji, iako potisnut, nikada neće potpuno izbledeti. Ove emocije, nekada povezivane i s krivicom preživelih, povezivale su se kroz istoriju sa strahom od mrtvih, potrebom da se umire i upokoje duhovi pokojnika, čime se priznaje pomirenost sa sopstvenom tugom. Vampiri i duhovi (Karmila kao duh [Le Fanu 2020, 48, 49, 50, 96]), neupokojeni, nemirni mrtvi, manifestacije su naše ambivalentnosti prema preminulim voljenima – tuge (a ponekad i besa) koju smo doživeli prilikom njihove smrti, želje da ponovo budemo s njima i užasa umiranja (Leal 2007; Ognjanović 2022).

vosti, koja je, ipak, ljubav. ... Bićeš moja, *moja*, ti i ja smo jedno, zauvek” (Le Fanu 2020, 31). Karmilina „rapsodija” reči i „meki poljupci” (Le Fanu 2020, 31) izazivaju u Lori „čudno burno uzbuđenje koje je bilo prijatno... pomešano sa nejasnim osećajem straha i gađenja” (Le Fanu 2020, 32). „Bilo je to poput ljubavnog žara; posramilo me je; bilo je mrsko, a opet nadmoćno”, objašnjava Lora (Le Fanu 2020, 32), koju zbunjuju ambivalentni osećaji prema Karmili:

Njene reči promrmljane u uvo bile su kao neka uspavanka, koja je stišavala moj otpor i bacala me u trans, iz koga sam se uspevala izvući tek kad bi ona skinula ruke s mene. U tim misterioznim raspoloženjima, Karmila mi se nije dopadala. Doživljavala sam neko čudno, burno uzbuđenje koje je čak postajalo i prijatno, ali se sa uživanjem mešalo nejasno osećanje straha i gađenja. Nisam imala nijednu jasnu misao o Karmili dokle god je neka od tih scena trajala, ali sam bila svesna ljubavi koja prerasta u obožavanje ali i u užasno gađenje. Znam da je to paradoks, ali ne umem drugačije da opišem svoja osećanja. (Le Fanu 2020, 31)

Privučena, no ipak s osećajem odbojnosti, Lora ne može da se odupre Karmilinoj čaroliji. Nakon još jedne rapsodične ispovesti u kojoj Karmila aludira na „čudnu ljubav” i „umorstvo na balu” (Le Fanu 2020, 46), izjavljujući da ljubav zahteva „žrtvu, a da nema žrtve bez krvi” (Le Fanu 2020, 47), Lora u svojoj spavaćoj sobi te večeri oseća zastrašujuće prisustvo. Za razliku od prvobitnog brižnog, umirujućeg ženskog prisustva iz vizije u detinjstvu, ovog puta noćni posetilac poprima obličje velikog, monstuoznog mačkolikog stvorenja. Kao i prilikom ranijeg susreta, Lora oseća „bol kao da su joj dve igle zarivene duboko u grudi” (Le Fanu 2020, 48). Probudivši se s krikom, ona nejasno ugleda žensku figuru kako stoji, nepomična kao kamen, u podnožju njenog kreveta pre nego što nestane iz sobe. Karmila, koja poprima mačji oblik pre nego što se ponovo pretvori u ženu (Batu 2019), ostavlja trag na Lori čineći je svojom voljenom „žrtvom” (Le Fanu 2020, 48–49).

U noveli Karmila oscilira između povremenih nasilnih ljubavnih poriva i svoje uobičajene melanholije. Često opisivana kao „klonula” (Le Fanu 2020, 96), bez energije i vitalnosti, ona ispoljava simptome *neurastenije*, uobičajenog medicinskog izraza iz 19. veka za pojedince koji pate od depresije, razdražljivosti i umora.<sup>15</sup> Karmila, međutim, za razliku od smrtnih žena sa simptomima ne-

<sup>15</sup> Kako En Stajls (Ann Stiles) ističe, iako je neurastenija u 19. veku dijagnostifikovana osobama oba pola, žene s istim simptomima često su smatrane histeričnima, a tretmani su se razlikovali u zavisnosti od pola pacijenta. Ova razlika u pristupu u pogledu tretmana ojačala je mizogine poglede na žene, potiskujući njihove intelektualne i kreativne nagone da bi usmerila žensku pažnju na domaće vrline pasivnosti i samozadovoljstva. I dok su „muškarcima sa neurastenijским simptomima lekari savetovali da učestvuju u aktivnostima na otvorenom kako bi izlečili svoju nervnu iscrpljenost, ženama je propisivan odmor u krevetu uz izbegavanje mentalnih aktivnosti. Tako, dok su vežbanje i svež vazduh pomagali, bar delimično, muškim pacijentima,

urastenije ili psihoze, nema potrebe za lekarima ili savetima muškaraca. Njena malaksalost, koja se dešava tokom dana, povezana je s vampirskom potrebom za tamom i krvlju. Jutarnji san, kao i infuzija krvi jedino su što joj je potrebno da povрати snagu. Uprkos tome što pokazuje tradicionalno žensvene osobine slabosti i umora tokom dnevnih sati, Karmila, u svom silovitom noćnom obličju, postaje agresivan, moćan predator sposoban da ubija muškarce, kao i žene, svojim neutaživim krvavim porivima.

Na kraju, Karmila, iako uništena na tradicionalan način (probadanje kroz srce, odrublivanje glave), ostaje neizbrisivo prisustvo u Lorinom sećanju. Pojavljujući se u vizijama dvojakog, paradoksalnog intenziteta kao „očaravajuća, klonula, divna devojka” (Le Fanu 2020, 96) i „zver koja se uvija” (Le Fanu 2020, 96), ovo stvorenje fascinacije i gnušanja još uvek proganja Lorinu dušu. Ona se, poput drugih mračnih entiteta mašte, zadržava u neosvetljenim, često nepriznatim delovima psihe, donoseći destruktivnost ili pak oslobođenje.

### Individuacija: o seksualnosti i ljubavi, o prirodnom i natprirodnom

*Karmilu* možemo tumačiti u kontekstu *individuacije* mlade naratorke Lore. Kao jedan od prvih pisaca koji koristi motiv vampirice, Le Fanu povezuje vampirizam s erotizmom. U priči o vampirici koja „ispija” mlade žene on istražuje anksioznost povezanu sa ženskom seksualnošću (Batu 2019). Čeznja prikriivenog predatora Karmile, grofice Karnštajn,<sup>16</sup> za Lorom je seksualna u svojoj prirodi, dok njena žudnja za krvlju mladih devojaka sugerise da je ženska seksualnost (ovde: homoseksualna) inherentno preteća (Creed 2007, 232). Iako je prikazana kao negativna, sama činjenica da Le Fanu ističe postojanje ženske

---

zatočeništvo, izolacija i nedostatak aktivnosti bez sumnje su pogoršavali neke od simptoma kod žena” (Stiles 2012, 32). Bez mogućnosti da se oslobode napetosti uma i tela, žene u ovakvom zarobljeništvu mogle su da olakšanje pronađu samo u mašti, a kao što priča Šarlote Perkins Gilman „Žuta tapeta” (Charlotte Perkins Gilman, „The Yellow Wallpaper”) potresno opisuje, ovo olakšanje može preuzeti obličje demonski opsesivne vizije, oslobađajuće psihoze. U slučaju „Žute tapete”, imaginarna avet postaje sredstvo naratorke da održi svoju kreativnu vitalnost i integritet dok, kao u *Karmili*, funkcioniše poput divljeg, neobuzdanog dvojnika (Stiles 2012, 32).

<sup>16</sup> Karmila pripada aristokratiji, „njena porodica je bila veoma drevna i plemenita, njen dom je bio negde na zapadu” (Le Fanu 2020, 30), dok je Lora pripadnica perspektivne buržoazije. Naime, samo je buržoazija (Lorin otac, njegov prijatelj general Špilsdorf, uz pomoć jednog plemića, tajanstvenog barona Fordenberga, koji im pomaže kako bi iskupio greh svog pretka, Karmilinog ljubavnika) u stanju da se suprotstavi aristokratiji prošlosti, dok radnička klasa (mlade seoske devojke koje Karmila nemilice konzumira) nema takvu moć, smatra Le Fanu.

seksualnosti predstavlja odstupanje od tradicionalnih rodnih uloga toga doba, te znači revolucionarni iskorak od očekivanog. Autor naglašava seksualnu prirodu Karmiline privlačnosti više nego nasilnu prirodu vampira, jer je njen šarm taj koji osvaja Loru. Veza između vampirizma i seksualnosti je postavljena dvanaest godina pre glavne radnje, kada Lora sanja mladu ženu koja je „miluje” (Le Fanu 2020, 11), čin koji ju je više umirio nego uplašio. Godinama kasnije, Karmilino ponašanje podseća na ponašanje mlade ljubavnice, iako ona nikada ne kaže da Loru vidi kao nešto više od prijatelja. Ova zamagljenost, nejasnoća dovodi do toga da Lora kao rezultat ima oprečne emocije prema Karmili; ona je fascinirana gošćom i želi da bude blizu nje, što rađa privlačnost.<sup>17</sup>

U svetlu ambivalentnog osećaja prema Karmili („obožavanje” i „gnušanje” [Le Fanu 2020, 31]), paradoksa koji odražava nesigurnost junakinje, Le Fanu ističe da je Lorina „bolest” seksualne prirode i da junakinja može da se „izleći” (Killeen 2016) tek kada se eliminiše izvor bolesti, a to je njeno iskušenje. Loru posećuje prisustvo u ženskom obličju, i obuzimaju je osećaji koji je plaše i fasciniraju. Ispostavlja se da su rezultati ovih susreta smrtonosni. Iako propituje rodne uloge, Le Fanu naposljetku „obnavlja tradicionalne norme prikazujući zbunjenost i nejasnoću koje povezuje sa žudnjom kao destruktivne, opasne – naposljetku patrijarhat, tradicionalno, pobeđuje Karmilu” (Zaccai 2023). Na kraju novele Lorin otac putuje s ćerkom po Italiji pokušavajući da je izleči, „vraćajući je na taj način u okvire normi koje je napustila kroz povezanost sa Karmilom. Međutim, Lora nije u potpunosti izlečena; naime, čini se da više ne želi da bude smeštena u muški narativ, nakon što je iskusila slobodu koju joj je dala Karmila” (Zaccai 2023). Ovaj ambivalentni završetak odslikava dvosmislenost rodnih odnosa u srcu *Karmile*; netipično za viktorijansku književnost, Le Fanuov stav nije jednoobrazan ni moralistički.

Nakon susreta s arhetipskom Karmilom, mlada Lora ostaje izmenjena, transformisana. Njen vampirski ugriz tako dobija šire značenje, jer predstavlja gubitak *nevinosti* i vodi do transformacije junakinje. Lora, koja vodi potpuno povučeni život, zaštićena od surove stvarnosti, živi u udobnosti i privilegijama, navikla da dobije sve što želi. Ova nevinost je prikazana kao lepa i opasna, budući da je njeno potpuno neiskustvo i naivnost ono što privlači predatorku Karmilu, čineći je savršenom žrtvom. Lorino iskustvo s Karmilom je u srži njenog

<sup>17</sup> Lorina ambivalentna osećanja prema Karmili odslikavaju činjenicu da ova postoji u svetu slobodnom od kontrole muškaraca (van Simboličkog poretka); u njemu Lori je dozvoljeno da i fizički i emocionalno reaguje na iskušenje u vidu Karmile. Na početku, naratorica se pita da li je Karmila možda preruseni muški udvarač pokušavajući da racionalizuje (u duhu naučenog) njene pretenzije. Karmila, koja je kroz istoriju uporno bežala od patrijarhalne kulture koja pokušava da je uništi, nikada ne mora da se povinuje očekivanjima patrijarhata – njena večna mladost i prisustvo njene majke ukazuju da se nikada ne mora udati niti oslanjati na bilo kog muškarca.

procesa individuacije – trajno je transformiše iz nevinosti u iskustvo na način i fizički i emocionalan, i oslobađajući i destruktivan. Nakon Karmile, Lora počinje da o sebi govori kao o promenjenoj devojci, koja u gotskom duhu počinje da kontemplira o smrti – ove mračnije misli ukazuju na zreliji, do tada nepoznati način razmišljanja i tajanstvenu promenu koja se u njoj odvija.<sup>18</sup>

Nasuprot tome, sama Karmila – iako vekovima stara arhetipska figura koja dovodi do ovog „gubitka nevinosti” (Creed 2007) kod svojih žrtava, ostaje zaglavljena u većitoj mladosti. Kao predatorica, ona koristi svoju *nevinu* spoljašnjost kako bi obmanula svoje žrtve – ona deluje krhko i slabo, nedostaje joj energije, zbog čega i njeno mentalno stanje „opstaje” u večnoj adolescenciji (Lowen 2018, 168–169). Ona nikada ne spoznaje složenost emocija i nema svest, jer je uvek vođena isključivo sebičnim motivima. Njeno jedino razumevanje smisla je vampirski ugriz, sredstvo ove sebične „ljubavi” koja za cilj ima samo destruktivnost. Iako je proces Lorinog fizičko-emocionalnog sazrevanja bolan, Karmilina (predatorska) nesposobnost rasta i povezivanja s drugima je ono što je u priči monstrozno.<sup>19</sup>

U svetlu savremene kulturološke svesti, spiritualni aspekt je važna dopuna fizičko-emocionalnom o kome smo govorili (Dupre 2020, 70–73). Umesto antagonističkog odnosa vere i razuma, u kontekstu viktorijanske naučno-religiozne pozadine u koju je smeštena, *Karmila* istražuje odnos između *privodnog* i *natprivodnog*. Iako ovi odnosi u tipičnim viktorijanskim delima stvaraju atmosferu anksioznosti kao odgovor na udaljavanje od tradicije viktorijanskog doba, Le Fanuovi likovi u noveli reaguju na vampiricu Karmilu i bolest koju njen ugriz izaziva kod Lore zadržavanjem vere u Boga. Time *Karmila* zauzima konzervativniju poziciju, insistirajući na tome da, u svetu polariteta, upravo Bog stoji u centru svega.

Kao viktorijanac, Lorin otac je čovek nauke i Boga; u njegovom svetu, oni su usklađeni i povezani, pa je u njegovom racionalnom umu Bog deo prirode, a ne natprirodna sila. On pripisuje bolest od koje obolevaju mlade devojke u

<sup>18</sup> Svedočeći kako Karmila leži mrtva u svom grobu, Lora razume prirodu stvari od kojih je celog života bila zaštićena. Ovo saznanje je bitno, jer upravo poznavanje prave Karmiline prirode spasava Lori život. Deo Karmiline uloge u procesu Lorine individuacije je bio da *otvori* Lorin način razmišljanja o složenim i mračnim aspektima života, i ova introspekcija traje do kraja junakinjinog života. Kao odrasla, ona nastavlja da vidi Karmilu u „dvosmislenim inkarnacijama” (Le Fanu 2020, 96), ponekad kao razigranu i lepu devojku koju je smatrala prijateljicom, a nekad kao zver kakva se ispostavlja da je njena prava priroda. Priča svedoči o preplitanju ljubavi i mračnih aspekata spoznaje, kao i o diskutabilnosti prirode ljubavi (Cooke 2022).

<sup>19</sup> Lorino sazrevanje tokom priče je naglašeno tako što je njeno iskustvo s Karmilom prikazano kao sećanje, u kome se odrasla junakinja osvrće na ovaj događaj iz mladosti koji joj je promenio život. Ovo uokvirivanje naracije, koje stvara jaz između odrasle Lore i njene naivne, mlade verzije, ukazuje na proces sazrevanja (individuaciju) junakinje.

okolnim selima „prirodnim uzrocima” (Le Fanu 2020, 58) i veruje da su „one u Božjim rukama” (Le Fanu 2020, 58). Takođe, on Karmilino čudno noćno ponašanje tumači kao „najprirodnije”, kao hodanje u snu (Le Fanu 2020, 59). Čak i kasnije, nakon što se Lora razboli, on ismeva doktora koji sugerise da je pravi uzrok njene bolesti vampir. Iako bi ovakva perspektiva mogla delovati mudro savremenom čitaocu, u noveli je njegovo stanovište – ideja da je Bog deo naučnog sveta i da stoga natprirodno ne može postojati – prikazano kao naivno i opasno. Naposljetku, njegovo uporno i kontinuirano insistiranje na racionalnom i naučnom dovodi Loru na ivicu smrti.

S druge strane, Karmila, koja kao vampir i sama pripada natprirodnom, nastupa drugačije. Ona krije svoj pravi identitet proklamujući verovanje u nauku i svet prirode, odbacujući religiju i ideju da je ova povezana s prirodom. Odvajajući ideju Stvoritelja od ideje prirode, ona insistira na tome da je objašnjenje bolesti zasnovano na prirodi, a ne Bogu, ističući da „sve stvari izviru iz prirode” (La Fanu 2020, 38). Njeno odbacivanje religije kritika posmatra dvojako. Najpre, ona se time štiti, jer je religiozne aktivnosti povređuju (zvuci pogrebne melodije izazivaju kod nje „dugi prigušeni krik patnje” [La Fanu 2020, 35]). Potom, insistirajući da sve potiče iz prirode, ona implicitno sugerise da je i ona prirodna. Na taj način ona se postavlja kao ništa više destruktivna od bilo kog drugog predatora, a njeni postupci postaju prirodni, a ne natprirodno destruktivni (Killeen 2016).

Le Fanu obe ove perspektive prikazuje kao opasne, jer mešanje prirode s natprirodnim opravdava Karmilin karakter, a naivnost pred onim što ne razume ostavlja Lorinog oca izloženog uticaju natprirodnog, destruktivnog činioca. I dok se on podsmeva ideji natprirodnog, general Špilsdorf ga kritikuje zbog destruktivne tvrdoglavosti.<sup>20</sup> Na kraju, generalov primer sugerise da je ispravan način sagledavanja odnosa između Boga i sveta taj da je Bog istinska viša sila – tvorac prirode i svega u njoj, uključujući stvari koje se ne mogu objasniti naukom (Dupre 2020, 73). Ovo gledište generalu omogućava da zamisli mogućnost nečega poput vampira (što Lorin otac u početku ne može). Ovaj stav negira Karmilinu sugestiju da su njeno ponašanje i postojanje jednostavno „prirodni” (Le Fanu 2020, 38-39) i da stoga nisu destruktivni. Le Fanu ističe da samo spoznajom Boga kao pravog, istinskog Stvoritelja čovečanstvo može prepoznati razliku između kreativnih i destruktivnih obrazaca ponašanja i delovati shodno tome.

---

<sup>20</sup> I on je nekada delio verovanja Lorinog oca, međutim, suočen s dokazima o nečemu „čudesnom” (vampir Karmila, koja se katkada koristi anagramom svoga imena Milarka, Mirkala), on prihvata postojanje natprirodnog. Uprkos tome, general nikada ne gubi veru u Boga. Nakon susreta s Karmilom, on postaje još povezaniji sa svojom verom nadajući se da će „uz Božju milost” izvršiti atak na natprirodno i pobediti vampira (Le Fanu 2020, 68). To što je u tome uspeo potvrđuje njegov pogled na svet, u kojem je postojanje Boga savršeno u skladu i s prirodom i s natprirodnim, ističe Le Fanu.



## Grupa B: manipulativno-predatorske implikacije savremenog doba

Prema *Dijagnostičkom i statističkom priručniku za mentalne poremećaje* (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders), peto izdanje (DSM-5), *Grupa B* (Cluster B)<sup>21</sup> poremećaja obuhvata dramatičnu grupu koju karakteriše manipulativnost (Stetka, Correll 2013), dakle radi se o bihevioralnoj komponenti jedne psihološke crte a to je odsustvo *savesti*. Kako ističe Žarko Trebješanin, „savest postaje signalizator” (Trebješanin 2012, 176): kao „lični sistem internalizovanih moralnih vrednosti i pravila o tome šta je dobro, pravedno, a šta nepravedno; u psihoanalizi ona je tek deo, jedna od funkcija *super-ega*, koja se postavlja iznad *ega* poput nekog ‘unutrašnjeg sudije’” (Trebješanin 2012, 325)<sup>22</sup>. U humanističkom kontekstu savest predstavlja osećaj povezanosti sa svim živim bićima, stoga njen nedostatak emocionalnog vampira/predatora čini sklonim različitim vidovima manipulativnih obrazaca ponašanja. Naime, zajednički indikator svih manipulativnih struktura je taj da ostavljaju u žrtvi osećaj zbuđenosti (Le Fanu 2020, 31). I obrnuto, indikator da je osoba podložna manipulaciji jeste ispoljavanje bilo kakvog vida emocionalne ranjivosti (Le Fanu 2020, 10-11; Gordon and Hollinger 1997). Upravo je to ono što manipulatori beskrupulozno eksploatišu. Usamljenost i nesigurnost mlade Lore u odnosu s arhetipskom predatorkom Karmilom čine je otvorenom predaciji (Le Fanu 2020, 26).

Psiholog Albert Dž. Bernstin (Albert J. Bernstein) zapaža da motiv emocionalnog vampira kulturološki korespondira s onim što klinička psihologija

<sup>21</sup> U kontekstu istraživanja prirode identiteta kojom se u radu bavimo, istaći ćemo da je ličnost dinamična kategorija. U sklopu poremećaja ličnosti, dakle odstupanja od norme, DSM-5 svrstava *deset* tipova poremećaja ličnosti u *tri* grupe ili klastera (A, B i C), dajući osnovnu klasifikaciju na osnovu sličnih karakteristika i to u okviru: Grupe A (Cluster A) poremećaja, koji se manifestuju na neki neobičan način (paranoidni, shizotipni i shizoidni poremećaj ličnosti); Grupe B (Cluster B), to su dramatični (asocijalni, narcisoidni [u okviru njega maligni, koji se dalje manifestuje paranojom, agresijom, sadizmom, uz preklapanja s onim što se ranije nazivalo psihopatijom], histrionični i granični poremećaj); Grupe C (Cluster C), to su anksiozni (izbegavajući [avoidant], zavisnički i opsesivno-kompulsivni poremećaj ličnosti). Osim njih DSM-5 daje i neklasifikovane poremećaje, kao i bipolarnu i depresivnu poremećaje ličnosti. (U ostale tipove poremećaja klasifikuju se i post-traumatski, pasivno-agresivni, mazohistički i sadistički poremećaji ličnosti.) Prema DSM-5, poremećaji ličnosti prvenstveno imaju poteškoća sa *sopstvenim* identitetom, ali i s međuljudskim odnosima (Stetka and Correll 2013; McWilliams 2011).

<sup>22</sup> „Internalizacijom spoljašnjih, roditeljskih zabrana, tj. unošenjem roditeljskog *super-ega*, formira se *savest* koja osuđuje, preti i svirepo kažnjava ego, baš kao što su to ranije činili roditelji sa svojim detetom, kaže Frojd” (Trebješanin 2012, 325).

naziva *poremećajima ličnosti*. Prema dijagnostičkom priručniku Američke psihijatrijske asocijacije:

Poremećaj ličnosti jeste trajni obrazac unutrašnjeg iskustva i ponašanja koji znatno odstupa od kulturoloških očekivanja sredine u kojoj dati pojedinac živi. Ovaj obrazac se manifestuje u dve (ili više) od sledećih oblasti:

1. način opažanja i tumačenja sebe, drugih ljudi i događaja;
2. opseg, intenzitet, labilnost i adekvatnost emocionalnih odgovora;
3. međuljudsko funkcionisanje;
4. kontrola impulsivnog ponašanja. (Bernstin 2014, 19)

U okviru *Grupe B* poremećaja ličnosti, bavimo se *asocijalnim* (koji je ranijom klasifikacijom obuhvatao sociopatiju i psihopatiju), *narcisoidnim* i *histrioničnim* tipom poremećaja, kao i *graničnim* poremećajem ličnosti, kako zbog njihove najčešće zastupljenosti, tako zbog toga što, iako su patološki i iscrpljujući, takođe poseduju i osobine koje su drugima veoma privlačne. U svetu psihologije ne postoje oštre granice: ovde govorimo o prelazima koji su veoma fluidni. „Svi obrasci izvedeni su iz činjenice da emocionalni vampiri vide svet drugačije od ostalih ljudi. Njihovo opažanje iskrivljeno je žudnjom za nezrelim i nedostižnim ciljevima. Oni žele sveopštu, potpunu i nepodeljenu pažnju. Oni očekuju savršenu ljubav koja daje, nikada ne tražeći ništa zauzvrat” (Bernstin 2014, 20). Iako se „nezrele sklonosti vampira obično ispoljavaju samo u pretećim okolnostima, istaći ćemo da vampiri osećaju pretnju u okolnostima koje druge pojedince ne uznemiruju” (Bernstin 2014, 21). U ovom delu klasifikujemo *emocionalne vampire* prema poremećajima ličnosti kojima njihovi načini razmišljanja i ponašanja odgovaraju. Svaki tip vampira podstaknut je određenom nezrelom i neostvarivom potrebom, koja je za vampira najviše indikativna. Bavimo se ponašanjem *vampira*, odstupanjima i razlikama u ispoljavanju određene patologije, koje ih čine istovremeno zavodljivim i destruktivnim (Gordon and Hollinger 1997). Takođe, videćemo da Karmila, kao arhetipska personifikacija emocionalnog vampira, u sebi objedinjuje pomenute karakteristike, čime je stavljamo u savremeni kulturološki kontekst.

### *Asocijalni tip*

Kao dijagnostički kriterijum – distinktivne karakteristike asocijalnog poremećaja ličnosti – autori ističu superioran stav, obmanjivanje, zbunjivanje žrtve, impulsivnost, nepredvidivost, agresivnost, razdražljivost, pojačanu potrebu za stimulansima, odsustvo savesti, bezobzirnost i isprazan, neautentičan šarm (Bernstin 2014; McWilliams 2011). Le Fanuova arhetipska Karmila ispoljava sve navedene osobine.

Asocijalni vampiri su zavisnici od uzbuđenja. *Asocijalan* u ovom slučaju znači „nesocijalizovan, to jest, neko ko ne obraća pažnju na uobičajena društvena pravila” (Bernstin 2014, 47). Predatori do srži, „asocijalni pojedinci su uvereni da je koristoljublje jedini ljudski motiv” (Bernstin 2014, 47). „U osnovi asocijalne ličnosti krije se žudnja za svim vrstama stimulacije. Sve njihove karakteristike upravo potiču iz tog suštinskog poriva za uzbuđenjem” (Bernstin 2014, 53). Nezreli, impulsivni i zavodljivi, ovi vampiri se „emocionalno izdržavaju tako što koriste druge osobe” (Bernstin 2014, 55). Kako bi opstali, moraju biti veoma sposobni da žrtvu uvere da imaju upravo *ono* što ona želi. Karmila poseduje impulsivnost, zavodljivost i, nadasve, brižnost, koje su usamljenoj Lori potrebne; zahvaljujući njma, Lora postaje opčinjena. Paralelna stvarnost koju oni nude je zaista privlačna, a žrtvu u nju uvode uvek postepeno, hipnotišući je zavodljivošću i šarmom. Lako je doći pod uticaj asocijalnih vampira. U onom kratkom razdoblju prikazivanja svoje maske (poznatom kao „bombardovanje ljubavlju” [eng. love-bombing]), oni vrcaju od duhovitosti i blistaju od izveštačene ljubavnosti (Cialdini 2008). Istraživanja pokazuju da je najbolji način da navedete osobu da vas zavoli taj da se zainteresujete za nju. Emocionalni vampiri ovo rade nagonski (Bernstin 2014, 104). Ta predstava se međutim završava odmah nakon što žrtva pristane na njihove uslove, a proces odbacivanja i devaluacije koji sledi znači otrežnjenje koje je za žrtvu iscrpljujuće i bolno. U noveli, nakon što odnos Karmila–Lora biva nasilno prekinut uplivom patrijarhalnog činioca, naratorka ostaje promenjena, neintegrisana u *novu* stvarnost. Njene rečenice postaju lišene emocija, distancirane, „njen dotad prilično bogat, poetičan jezik na kraju naprasno postaje suvoparan i ona, pomalo bezlično, samo prepriča sadržaj ‘izveštaja’ o egzekuciji koji su sačinili branioци heteronormativnog, patrijarhalnog poretka” (Ognjanović 2020, 341). Ovo odslikava bolan čin u kome Lora, iz „svog dotadašnjeg diskursa slobodoumne devojke otvorene za igru i eksperiment – kada otkrije šta njena prijateljica jeste – mora da se povuče u zakon vladajućeg diskursa propisanog zakonom Oca” (Ognjanović 2020, 341). Ovaj nagli, nametnuti prelaz s emocionalnog na racionalno je bolan atak na psihičnu hipersenzitivnog empate. Posmatrano iz ugla žanra, i u savremenom kontekstu, ovakav rasplet „može delovati antiklimaktično i razočaravajuće, lišen životnosti i dramatičnosti koju nose ranije deonice” (Ognjanović 2020, 341).

Lišeni sumnje i briga, asocijalni tipovi sebe uopšte ne vide kao ljude koji donose bilo kakve odluke. Tako Karmila veruje da je prirodna, te da su zakoni kojima se potčinjava zakoni prirode (Le Fanu 2020, 38). Nakon što sebe oslobode odgovornosti, oni iskreno veruju da je njihovo ponašanje izazvano onim što im se dešava. To uverenje ih „oslobađa svake odgovornosti i kajanja, ali im takođe uskraćuje i osećaj kontrole nad sopstvenim životom – jednim od bazičnih preduslova mentalnog zdravlja. Sumnja i briga nas možda usporavaju, ali takođe daju smisao i kontinuitet našem životu” (Bernstin 2014, 55). Mehanič-

nost Karmilinog bivstvovanja tako postaje *ne-život*, egzistiranje lišeno vitalnosti, samospoznaje i smisla.

### *Narcistički tip*

Prema Ljubomiru Eriću, ovaj poremećaj ličnosti *Grupe B* karakteriše „uvećani, grandiozni doživljaj važnosti i jedinstvenosti osobe, fantazije o neograničenom uspehu, kao i egzibicionističke potrebe za stalnom pažnjom i priznanjima” (Erić 2017, 211). Grandioznost ispoljena kao uvećan doživljaj sopstvene važnosti i jedinstvenosti usmerena je na sebe i samoisticanje. Osoba nerealno precenjuje svoje sposobnosti i dostignuća, čime se suprotstavlja „sopstvenom niskom samocenjenju i osećaju neprimerenosti” (Erić 2017, 211). Fantazije o neograničenom uspehu karakterišu nerealni ciljevi i težnje: posedovanje izvanredne snage, zdravlja, briljantnosti, ostvarenje *idealne* ljubavi (ovo je narcistički paradoks, budući da ne razumeju koncept ljubavi). Ovi ideali često postaju „zamenjena za stvarnu aktivnost, jer u aktuelnoj realizaciji postavljenih ciljeva osoba ne postiže pravo zadovoljstvo, tj. ambicije takvih osoba zapravo ne mogu biti zadovoljene” (Erić 2017, 211), što dovodi do *narcističke povrede*. Le Fanuova Karmila biva, naposljetku, sama povređena svojim nerealnim aspiracijama. U igri pretvaranja, prikrivanja i negiranja svoga *sopstva*, jedini cilj postaje predatorsko produžavanje manipulacije kao vid sopstvenog eskapizma.

Narcističke osobe konstantno žude za priznanjima i pažnjom. Svesne praznine svog *sopstva*, više ih privlači pojava nego suština, forma pre sadržine, površnost i kvantitet u međuljudskim odnosima pre nego bliskost i organska povezanost s drugima. Na „kritičku procenu drugih, poraz ili razočaranje, ovakve osobe reaguju izrazito hipersenzitivno. Nekada je njihova reakcija hladna indiferentnost, a nekada izražen bes, osećanje inferiornosti, stida, poniženosti ili praznine” (Erić 2017, 212). Karmilina reakcija na šarlatana/skitnicu koji ukazuje na „izuzetnu oštrinu zuba Lorine prijateljice, te na potrebu ublažavanja njihove oštine” (Le Fanu 2020, 37) je silovita i nekontrolisana. Stalna zabrinutost o tome kakav utisak ostavljaju na druge ukazuje na krhkost samopoštovanja narcisoidne strukture ličnosti. Iako Karmila ispoljava u potpunosti ovaj grandiozni koncept *selfa*, suočena s istinom, koja je uvek repelent, ona se pretvara u svoju negaciju, animalistički *self*, svoju pravu prirodu.

Najzad, „socijalna prilagodljivost ovih osoba je dobra, imaju raznovrsna ali površna interesovanja” (Erić 2017, 213), dok su im „etički principi, standardi i ideali otvoreno karikaturalno skromni. Interpersonalni odnosi ovakvih pojedinaca su „nestabilni i praćeni izraženom egocentričnošću, manipulativnošću i arogancijom” (Erić 2017, 213). Budući da u osnovi nisu zainteresovane za druge, nemaju sposobnost empatije usled čega nisu u stanju da prepoznaju i dožive osećanja drugih. Karmila ne poseduje empatiju. To vidimo kada s Lorom prisustvuje prolasku pogrebne povorke – bez ikakve emocionalnosti – ona ispo-

ljava blaziranu antipatiju, grandiozni prezir prema sudbini seoske devojke koju je „konzumirala” i hladnu indiferentnost:

„Mislila sam da znaš da će ona biti sahranjena danas”.

„Ona? Ma baš mene briga za njih. Ne znam ja ko je to ona”, odgovori Karmila, sevajući onim lepim očima.

„Ona je jedna siromašna devojka, kojoj se pre dve nedelje pričinilo da vidi duha, i koja je od tog dana polako umirala, i juče, konačno, izdahnula”.

„Ništa mi ne pričaj o duhovima, jer onda neću moći noćas da zaspim nimalo”.

„Mlada žena našeg svinjara umrla je pre samo nedelju dana, a žalila se da ju je, dok je ležala u krevetu, nešto šćepalo za vrat i umalo zadavilo. A samo dan pre toga, ta žena je bila savršeno zdrava. Onda je, posle tog događaja, samo tonula, iz dana u dan, i za pet-šest dana bila je mrtva”.

„Odlično, nadam se da je njena sahrana gotova, i njena pogrebna pevacija, tako da nas neće maltretirati ta disharmonija i taj seljački dijalekt. Uh, što sam se unervozila. Sedi ovde pored mene, i drži me za ruku; stisni jako-najjače”. (Le Fanu 2020, 34-35)

Narcistički tipovi ličnosti odnos s drugima koriste za svoje egocentrične ciljeve bez imalo obzira prema potrebama drugih: oni osećaju da im pripadaju povlastice – pažnja, privilegije i položaj, bez prihvatanja reciprociteta (Erić 2017, 211–213). Zaglavljani u infantilnosti svoje prirode, narcisoidni predatori se redovno ponašaju oportunistički suprotno humanističkom *zlatnom pravilu*.<sup>23</sup>

### *Histrionični tip*

Ovaj poremećaj ličnosti iz *Grupe B* čini s antisocijalnim i narcističkim poremećajem tzv. narcističko–asocijalno–histrionički spektar poremećaja ličnosti. *Histrioničan* znači dramatičan. Karakteristike osoba s ovim poremećajem su izrazita emocionalnost (nije organska) i skretanje pažnje na sebe, izražavanje naglašene potrebe za odobravanjem i neprimerenim zavodjenjem koje počinje u ranom odrasлом dobu. Karmiline zavodljive pretenzije prema Lori Le Fanu opisuje kao dvosmislenost, koja kod žrtve izaziva privlačnost ali i odbojnost (Le Fanu 2020, 27). To su „živahne osobe sklone dramtizaciji i neodgovarajućem seksualno provokativnom ponašanju, izrazitoj sugestibilnosti, egocentričnosti i samougađanju, snishodljive su i nemaju osećaj empatije prema drugima, ali su istovremeno i pod velikim uticajem drugih osoba” (Erić 2017, 124). Le Fanu naglašava seksualnu prirodu Karmiline privlačnosti a ne nasilnu prirodu vampira; Karmila je harizmatična i upravo njen šarm osvaja Loru (La Fanu 2020, 32). Preokupirane su svojim spoljašnjim izgledom i stalno teže nekom uzbuđenju,

<sup>23</sup> *Postupaj s drugima onako kako želiš da oni postupaju prema tebi* (Bernstin 2014, 231). Shvaćeno uopšteno, zlatno pravilo je „koristan protivotrov za moralnu kratkovidost koja često pogađa pojedince kada su im ugroženi lični interesi” (Dupre 2020, 14–15).

imaju neukusno izraženu želju, čak poriv da uvek budu u centru pažnje, žude za divljenjem onih koji ih okružuju (nisu izbirljivi u njihovom odabiru), poseduju glad za „dobijanjem priznanja, a osećanja su im lako povredljiva” (Erić 2017, 124). Imaju relativistički odnos prema istini, koju prilagođavaju sopstvenim ciljevima – Karmilina uverenost da je „prirodna” (Le Fanu 2020, 38) korespondira sa predatorskim nastojanjem kulture savremenog doba da relativizuje laž – nisu perfekcionista, već pre perfekcionistački pozeri. Neguju isprazni šarm i materijalističke vrednosti, spoljašnji utisak ispred suštine.

Svet histrioničnih vampira je pun protivrečnosti – ženstvenost koja se tradicionalno povezuje sa osećajnošću dobija ovde agresivniju, maskulinu energiju. Karmilina majka je stalno u maskulinoj energiji, a sama Karmila prelazi u ovaj modus noću, pod plaštom svojih predatorskih potreba. Hrane se izazivanjem reakcije, pozitivne ili negativne, unutar psihološkog, emocionalnog resursa drugih ljudi. Kako kaže Le Fanu: „Saopštio joj je da se puls, mada slab i neravnomeran, jasno oseća; a ona sklopi ispravljene šake ispred sebe i pogleda u nebesa, kao da zaneseno nudi svoju zahvalnost Bogu, ali brzo prestade s tim i vrati se plakanju, na onaj teatralni način koji je, verujem, nekim osobama urođen” (Le Fanu 2020, 18-19). Neumornom, konstantnom dramtizacijim stvarnosti ovi histrionični predatori stvaraju *paralelnu* stvarnost kojom iscrpljuju svoje žrtve (eng. gaslighting), lišavajući ih vitalne emocionalne energije (Le Fanu 2020, 73). Setimo se da Karmila, koja danju ispoljava bledilo i malaksalost, u skladu s viktorijanskim idealom ženstvenosti, noću postaje destruktivni predator koji se hrani životnom energijom žrtava.

Salman Ahtar ističe da osobe s ovim poremećajem poseduju i specifičan defekt morala; one stalno ispoljavaju manipulativno ponašanje kako bi ostvarile sopstvene potrebe (Akhtar 2009). Pažnja je žila kucavica histrioničnih ličnosti – oni nagonski teže da ovu potrebu zadovolje. Što su očajniji, i ako se neko drugi nađe u centru pažnje, to će i njihovi metodi biti razorniji. Nisu skloni preispitivanju, a budući da „ljudska psiha predstavlja neprestani vrtlog protivrečnih misli i poriva” (Bernstin 2014, 161), ono što nedostaje svim histrioničnim bićima je pokušaj da se zađe ispod površine stvari i „razračuna sa sopstvenom ličnošću u svoj njenoj složenosti” (Bernstin 2014, 199).

### *Granični tip*

Kako objašnjava Žarko Trebješanin, ovo je „osoba s psihopatološkim poremećajima *Grupe B* ličnosti i ponašanja koja se nalazi na granici između *psihoze* i *neuroze* ili između *psihopatije* i *neuroze*”<sup>24</sup> (Trebješanin 2012, 66). Granični tip stoga predstavlja sintezu svih prethodno pomenutih poremećaja *Grupe B*:

<sup>24</sup> Otuda i engleski naziv *borderline case* (granični slučaj) ili *borderline personality* (granična ličnost) za ovaj tip poremećaja. Ovde se ne radi o nemogućnosti tačne kla-

Granična ličnost je nepredvidiva, često donosi impulsivne odluke i nepotrebno se izlaže opasnostima. Njene emocije su nestabilne: nestrpljiva je, često ekstremno menja raspoloženje od euforije do depresije, netolerantna je i lako je obuzme bes zbog neke trivijalnosti. Nema čvrsto osećanje ličnog identiteta, a karakteriše je nedostatak dubljih emocija u odnosu sa drugima koje doživljava kao sredstvo za ostvarenje ličnih potreba i ciljeva. Granična ličnost je vrlo druželjubiva, često i šarmantna, srdačna, ali je zapravo bezobzirno egoistički orijentisana, asocijalna i emocionalno hladna. Iza njene hiperaktivnosti i naglašene socijalnosti skriva se strah od usamljenosti, kao i hronično osećanje dosade i praznine. U njenom ponašanju se često susreće autodestruktivnost, koja je rezultat nesvesne potrebe za kaznom. (Trebješanin 2012, 67)

Granična ličnost dobro funkcioniše sve dok dobija *narcističke* potvrde u vidu pohvala, divljenja, ljubavi i uvažavanja; međutim, nestankom te pažljivo kreirane slike njen krhki *self* se naglo i nepovratno ruši. Videli smo kako spoznajom Karmiline prave prirode, tj. razotkrivanjem istine ona zapravo prestaje da postoji, bar u fizičkom smislu (Le Fanu 2020, 96). U borbi s predatorima istina, odnosno autentičnost, postaje snažan odbrambeni agens. Granične ličnosti, „poput narcisoidnih struktura, ne podnose nikakav oblik separacije, što ukazuje na nesprenost za suočavanje sa svojim unutarnjim *ja*, zato je uvek neophodna energija spolja; i dok narcisu nije važno od koga će dobiti pažnju, granični tip ličnosti se vezuje za određenu, posebnu osobu” (Tabaš 2021). Kada manipulativnim, zavodljivim ponašanjem aristokratska Karmila postepeno ostvaruje destruktivni uticaj na Loru, koja pripada buržoaziji, ona u isto vreme bespoštedno konzumira energiju nekoliko mladih seoskih devojaka za koje nije emocionalno vezana:

Ali vampir je sklon da se veže izuzetno strastveno i dramatično za neku određenu živu osobu, a to onda liči na ljubavnu strast. Da bi osvojio tu osobu, vampir će beskrajno strpljivo i pomno graditi svoje strategije; on nikada neće odustati sve dok ne zadovolji svoj instinkt, dok ne ispije i sam život iz svoje žrtve. Ali, u takvim slučajevima, odlagaće smrt žrtve, nastojeće da produžuje i odugovlači taj proces, epikurejskom rafiniranošću on će produžavati svoje destruktivno uživanje. Štaviše, on će se žrtvi udvarati, nastojeći da postepeno, u fazama, bude sve intimniji. U tim slučajevima čini se da vampir želi neku vrstu empatije pa čak i dobrovoljnog pristanka žrtve na proces. U banalnijim slučajevima, međutim, vampir kidiše na svoj pravi cilj, nadjača žrtvu upotrebom grube sile, često je iscrpevši u jednoj jedinoj gozbi. (Le Fanu 2020, 94)

Psihoanalitičari smatraju da ovaj tip poremećaja nastaje kao posledica neke „rane traume, odnosno emocionalnog lišavanja koji dovode do zastoja u razvoju

---

sifikacije, već o tome da je upravo „njena prava dijagnoza da ima i elemente neuroze i psihoze, tj. psihotične mehanizme i crte ličnosti koje se aktiviraju u situaciji frustracije. Ovaj tip poremećaja stvara pseudoneurotičnu osobu s potencijalnom ili pritajenom shizofrenijom” (Trebješanin 2012, 66).

ličnosti. Zato se kod ove osobe javlja ogromna i neutaživa potreba za ljubavlju i priznanjem od svoje socijalne okoline” (Trebješanin 2012, 67). Karmilina trauma je ta da je, kao mlada devojka, ubijena na balu, tj. transformisana od jednog vampira u sadašnji animalistički *self*, o čemu u razgovoru s Lorom pravi tajanstvene insinuacije (Le Fanu 2020, 39, 46-47). Ukoliko ne dobije dovoljno ljubavi a osećaj priznanja izostane, ona lako pada u stanje depresije. Budući da granična ličnost ima neizgrađen i nedovoljno razvijen ego, njena „slika o sebi je drastično neskladna i labilna, što je razlog njenog bizarnog ponašanja, emocionalne nestabilnosti i njene patnje” (Trebješanin 2012, 67).

### *O psihologiji manipulacije*

Francuska klinička psihološkinja Kristel Petikolen (Christel Petitcollin) u studiji *Izbeći manipulatore: Za one koji beskonačno analiziraju* (2021) daje profil psihopatologije manipulatora koga naziva *normalnomislećom* osobom, zavisnom od levog moždanog korteksa, koji potencira pragmatizam i analizu. Nasuprot njemu, žrtvu naziva *hipersenzitivnom* osobom, onom koja previše razmišlja, a kod koje je dominantan desni moždani korteks, onaj koji upravlja kreativnošću i globalnim. Ona upoređuje kompleksno, razgranato analitičko mišljenje hipersenzitivnih osoba sa jednostavnim linearnim, pravolinijskim načinom razmišljanja manipulatora. Paradoks je, međutim, da što je osoba inteligentnija i sklonija kompleksnom, analitičkom razmišljanju, to je podložnija uticaju manipulatora. Razlog se krije u tome što hipersenzitivna osoba, budući da poseduje empatiju – koja je svest o povezanosti svih živih bića – stalno nastoji da preispituje svoja mišljenja i postupke stavljajući se u poziciju drugoga, što u slučaju manipulacije ima za rezultat nesvesno opravdavanje i racionalizaciju manipulativnih postupaka. U noveli Lorin otac, njegov prijatelj general Špilsdorf, kao i sama Lora odgovaraju ovom profilu.

Kod *Grupe B* (Cluster B) poremećaja koji predstavljaju manipulativne strukture ne postoji preispitivanje, nema mesta samokritici. To Petikolen naziva „mentalnom fosilizacijom” (Petitcollin 2021, 79, 82, 86), mentalnom učeurenošću u dobi kada je, usled emocionalne ili fizičke traume, a nekada iz genetskih razloga (kao u slučaju psihopatije) prestao emocionalni (ne intelektualni) razvoj osobe. Ostajući verna teoriji o nezrelosti, psihološkinja ističe da sve zavisi o mentalnoj dobi manipulatora, tj. od pitanja: u kojem je dobu blokirao svoj psihički rast? Po njoj, najstariji manipulatori imaju dvanaest godina mentalne dobi.<sup>25</sup> Ona manipulatora naziva „starim detetom” (Petitcollin 2021, 82), budući da fizički razvoj koji reflektuje spoljašnjost osobe ne prati odgovarajući emocionalni (unutarnji) razvoj, zbog čega dolazi do disbalansa.

<sup>25</sup> I drugi autori (Sindić 2023) vide manipulatore kao decu emocionalno zaglavljenu negde u uzrastu od jedanaest do četrnaest godina, gde sve oscilira oko njihovih potreba.



Prva greška koju činimo kada je reč o manipulatorima je koncept o *dva lica*, smatra Petikolen. Ne radi se o dva lica, nego o maski i licu. Simpatično lice ne postoji, to je samo maska, namerno navučena (Le Fanu 2020, 69, 70, 71); naime, „okrutno i zlobno lice predstavlja pravu ličnost manipulatora. Sve dok žrtva bude verovala u postojanje ljubazne osobe, neće se izvući iz zamke. Odmaknite se i sagledajte obmanu. Prava osoba je ona koju prezirete. Ona koju volite samo je iluzija” (Petitcollin 2021, 36–37). Autorka ističe četiri uzice za manipulaciju, i to: zavođenje, ulogu žrtve (eng. *victimplaying*), zastrašivanje i okrivljavanje. Ilustrovaćemo najzanimljiviju od njih, fazu zavođenja. U ovoj fazi manipulator navlači svoju lepu masku: izgleda simpatično, blisko, prijateljski. Ali, ako pažljivije pogledamo, to je neprilična prisnost, neverovatna besramnost, nametljiva znatiželja, drskost i zadiranje u prostor *drugoga*:

Ona bi me ponekad obgrlila svojim lepim rukama oko vrata, i privukla me sebi, prislonila obraz uz moj, i prošaputala usnama koje su sad bile sasvim blizu mog uva: „Najdraža, tvoje srce je ranjeno; nemoj me smatrati okrutnom zbog toga što sledim zakone svoje snage i svoje slabosti..., naprosto imaj poverenja u mene.” ... Onda bi me privukla u još čvršći drhtavi zagrljaj, a meki poljupci njenih usana blago bi se žarili na mom obrazu. ... Njene reči promrmljane u uvo bile su kao neka uspavanka, koja je stišavala moj otpor i bacala me u trans, iz koga sam se uspevala izvući tek kad bi ona skinula ruke s mene. (Le Fanu 2020, 30-31)

U ovoj fazi posebno je značajna odrednica koju Petikolen naziva „zarobljeni san” (Petitcollin 2021, 39). Naime, manipulator žrtvu pomno ispituje i podvrgava čitavom nizu pitanja. Cilj je saznati šta je pokreće, koje su joj nade i želje, a koje slabosti... „Manipulator je našao ono što mu treba da bi je zarobio jer je otkrio njen najveći san. On će je pokušati ubediti da je on ostvarenje njenog sna: on je princ na belom konju” (Petitcollin 2021, 39) ili nežna princeza, bliska prijateljica, poput Karmile. Ovaj neverovatan splet okolnosti nije slučajan. „Ukoliko manipulator uspe oteti vaš san, imaće vlast nad vama. Da se oslobodite njegovog stiska, morate vratiti nadzor nad ostvarenjem svoga sna. Kad to uradite, videćete s koliko cinizma pokušava iznova probuditi vaše nade” (Petitcollin 2021, 40) ponavljajući istu tehniku, silno se trudeći da ponovo bude uverljiv. Jednom kada znamo istinu, manipulator postaje karikaturalan.

Takođe, u fazi zavođenja manipulator se služi „fatalnim oponašanjem”<sup>26</sup> (Petitcollin 2021, 42). Kombinujući oponašanje i ono što je „zgrabio od žrtvinih

<sup>26</sup> Kao analogiju Jungovoj individuaciji, „fatalno oponašanje” možemo staviti u kontekst teorije „stadijuma ogledala” Žaka Lakana, kojom on Frojdovim postavkama daje strukturalistički obrt (Lacan 2006). U odnosu s Karmilom Lora prolazi kroz „stadijum ogledala”, koji ima ulogu obreda inicijacije u više stanje svesti. „Živimo i mislimo u sferi Imaginarnog i Simboličkog, opažajući Stvarno kroz svet halucinacija i snova” (Lacan 2006), smatra francuski psihoanalitičar dajući dopunu Frojdovoj teoriji snova. U noveli Imaginarno (Ego) i Simboličko (Subjekt) mlade Lore ne komuniciraju s Karmi-

snova, manipulator će je uveriti da je napokon upoznala najboljeg prijatelja, srodnu dušu, mentora, druga kojeg je oduvek čekala” (Petitcollin 2021, 43). Zbog ovog oponašanja žrtva ima utisak da je sreła svoga dvojnika (Lakanov ‘stadijum ogledala’). Upravo ovde leži opasnost za hipersenzitivnu osobu, jer kod „osoba koje su emocionalni zavisnici oponašanje može aktivirati nesvesnu potrebu za simbiozom i uveriti ih da su upoznali onoga/onu koju su oduvek čekali. Odnos koji manipulator nudi stvara iluziju da hrani, iako zapravo izgladnjuje” (Petitcollin 2021, 44; Le Fanu 2020, 53). Verujući da je ispunjen, emocionalni zavisnik će se naći u zamci potpuno praznog odnosa. Naime, žrtva će u ovakav odnos ulagati mnogo emocionalne energije, koju manipulator/emocionalni vampir koristi kao hranu. Setimo se Karmile: posledice su za Loru bile destruktivne. Manipulator je predator. Dobro zna da simpatična maska neće dugo izdržati i da „mora brzo delovati kako bi zgrabio žrtvu pre nego što bude razotkriven” (Petitcollin 2021, 93).

Kad govorimo o profilu žrtve, u psihologiji glavne neurološke karakteristike hipersenzitivnih osoba jesu hiperestezija, *razgranato* kompleksno mišljenje, potreba za *kognitivnim zatvaranjem* i anksioznost. Hiperestezija znači da osoba ima osećajni mehanizam koji je „razvijeniji, osetljiviji, uznemireniji nego kod prosečnog čoveka. Osoba ima više smisla za detalje, a okruženje može postati agresivno za njen osećajni sklop, jer hiperestezija ide uz ‘deficit latentne inhibicije’” (Petitcollin 2021, 112). Naime, previše razmišljajući, hiperestetički mozak osobe se ne može zaštititi (inhibirati) od „parazitskih informacija i stalno se mora istovremeno nositi sa svim osećajnim informacijama” (Petitcollin 2021, 113) u danu, okruženju i sl. A to je veoma naporno i stvara anksioznost. S druge strane, manipulatori su ljudi koji su osećajno nasilni. To je atak na sva čula hipersenzitivne osobe. „Uz hiperesteziju ide dakle i hipersenzitivnost. Manipulator se poigrava hipersenzitivnošću svoje žrtve” (Petitcollin 2021, 113), ističe psihološkinja. To je za njega lako, upravo zahvaljujući nadraženosti moždane amigdale hipersenzitivne osobe: naime, kod hiperestezije je emocionalna važnost nadražaja udesetorostručena. Osoba svemu pridaje preveliku važnost. Manipulator će pogoršati taj proces. „Meditacija i relaksacija mogu biti dobar početak da se žrtva dobro postavi i zauzme distancu” prema manipulativnim obrascima (Petitcollin 2021, 114).

Ostale neurološke karakteristike hipersenzitivnih osoba koje manipulator koristi su *razgranato* kompleksno mišljenje i potreba za *kognitivnim zatvaranjem*. Za razliku od neurotipičnog mišljenja koje je linearno i sekvencijsko, kompleksno mišljenje je *razgranato* (u obliku stabla). Ovakvo mišljenje je organsko:

---

linom pravom prirodom, dok je Stvarno (njeni snovi) mnogo perceptivnije. Naposletku, ona u snu biva upozorena na pravu Karmilinu prirodu, kada joj davno izgubljena majka ukazuje na opasnost (Le Fanu 2020, 54).

sve je povezano sa svim i osoba to neprestano organizuje u povezanu celinu<sup>27</sup>. Upravo to daje kreativnost i originalnost u mišljenju na kome počiva suptilnost kompleksne inteligencije osobe. Kada ovakva osoba sretne manipulatora, on je napaja pogrešnim, mračnim i kontradiktornim podacima, iz pukog zadovoljstva što u njenu mentalnu organizaciju uvodi nered. Svojom patologijom laži nevino se izvlači iz zlodela u pokušaju da promeni stvarnost (Le Fanu 2020, 27, 29, 32). Žrtva se mora zaštititi tako da ne dopusti da lažne činjenice manipulatora prodru u njenu mentalnu strukturu. Što se tiče potrebe za kognitivnim zatvaranjem, kompleksni mozak ne podnosi nedovršenost, prezire nepostojanost stvari i teži uklapanju činjenica u povezanu strukturu. To psiholozi nazivaju *kognitivnim zatvaranjem*. Podatke dobijene od manipulatora nije moguće povezati u takvu mentalnu strukturu, što dovodi do stanja neizvesnosti (Le Fanu 2020, 31-32). On ne dovršava rečenice, izgovara nejasne reči, odbijanje smatra privremenim, zanemaruje vaše gledište. Žrtva ovde mora primeniti strategiju kognitivnog zatvaranja. Manipulator joj u tome neće pomoći. Profil žrtve zaključujemo njenim anksioznim karakterom: izazivanje stresa, stavljanje pred gotov čin (Le Fanu 2020, 74-75) ili predomišljanje – sve su to načini na koji manipulator predator-ski komunicira sa emocionalnom podatnošću hipersenzitivne osobe.

Da bi se zaštitila, hipersenzitivna osoba mora razumeti svoju hiperemotivnost i shvatiti svoje emocije, tj. dovesti u balans emocionalno *ja*. Budući da su hipersenzitivne osobe i hiperempatične, one registruju, osećaju i proživljavaju emocije drugih osoba kao sopstvene. Kompleksno mišljenje, hipersenzitivnost i empatija pak vode do izražene potrebe za povezivanjem (preterana naklonost), potrebe za kompleksnošću (žed za raspravljanjem), potrebe za smislom (zbog koje žrtva često upada u ulogu Spasitelja koju joj nudi manipulator preuzevši ulogu „Žrtve“). Sve ovo često vodi konceptu „afektivne zavisnosti“, zapravo sprezi negativne komplementarnosti predatora i žrtve:

Čim se ugledaju, između budućih ljubavnika često se sklapa neizvestan, ali opasan pakt: „Uvek ćeš se brinuti za mene, ma koliko te to stajalo!” zahteva onaj koji će se pretvoriti u vrtlog i usisavati svu raspoloživu energiju. „Ispuniću taj zadatak krajnje velikodušno, tako da ćeš mi biti večno zahvalan!” naivno veruje onaj koji pruža energiju i koji će se ubrzo razočarati. Crna rupa predatora je nezasita. Uvek traži više: postaje hladna, ravnodušna, hirovita, zlovoljna i

<sup>27</sup> Unutar Jungove karakterizacije tipova ličnosti, ovo bismo predstavili kao razliku između ekstrovertnog i introvertnog načina mišljenja. Naime, ako ekstrovertno mišljenje vidimo kao *neurotipično*, a introvertno kao *previšerazmišljajuće*, hiperestetičko, kompleksno, onda „kako u prvom slučaju čisto empirijsko gomilanje činjenica osiromašuje misao i ugušuje smisao, tako i introvertno mišljenje pokazuje opasnu sklonost da činjenice sabija u oblik svoje slike ili da ih čak ignoriše, da bi se mogla razviti slika svoje fantazije” (Jung 2019, 322). Naime, upravo u ovome se ogleda razlika u načinu Karmilinog i Lorinog razmišljanja u Le Fanuovoj noveli.

podrugljiva. Afektivna zavisnost počiva na žrtvinom idealizmu, te na nerealnom shvatanju ljubavi kao sljubljanja. Ne postoji savršena osoba, ne postoji savršen odnos. Sve dok to ne prihvati, trošiće silnu energiju pokušavajući da promeni drugu osobu kako bi odgovorila na njena očekivanja, istovremeno trošići isto toliko energije da promeni sebe kako bi odgovorila na predatorova očekivanja. Prestanite se stalno popravljati. Već ste savršeni u svojoj nesavršenosti. (Petitcollin 2021, 148–150)

Vidimo da se sve neurološke, emocionalne i psihološke karakteristike povezuju u sklonost ka podložnosti hipersenzitivne osobe manipulaciji. Preveliko razumevanje, potreba za pomaganjem, potreba da drugi budu dobro. No odnos s manipulatorom je iluzija. Empatina velikodušnost mora pronaći neki zahvalniji i sigurniji okvir kako bi se mogla izraziti, smatra Petikolen. Žrtva mora prominiti kriterijume za odabir i opredeliti se za zdrave i pouzdane odnose, zaključuje psihološkinja, ističući da su hipersenzitivni, „izraziti način mišljenja i humanost neodvojivi” (Petitcollin 2021, 45). Kod suočavanja sa manipulacijom reč je o tome da jednom kada znamo, vidimo, shvatimo, nemoguće je ostati neutralan i pasivan. To je cena dostizanja autentičnog *sopstva* u procesu individuacije. Individuacija tada postaje odvajanje od starih, destruktivnih obrazaca ponašanja u korist autentičnosti i samospoznaje. U slučaju svih „Lora”, to znači gubitak inicijalne „nevinosti”, nastale kao posledice introvertnog/introspektivnog senzibiliteta koji neminovno vodi do otvorenosti predaciji, kao i integrisanje svog iskustva u nove oblike promišljanja i smisla koji sada ne zanemaruju socijalni faktor. Naime, ono što hipersenzitivni empata treba naučiti je da njegov socijalni deo mora biti integrisan u onaj organski, dati, introspektivni deo ličnosti. Prema Jungu, tako dolazimo do celine, kao jedinstva suprotnosti. Karmila tada postaje zavodljiva *drugost*, zanemareni deo, trauma prošlosti koju smo ostavili neintegrisanu i koja se vratila u agresivnom, povampirenom obličju u našu stvarnost. Pa ipak, tu stvarnost kreiramo sami. U tom smislu je prihvatanje Drugosti (dru-gačijosti, različitosti) najviši oblik sopstvene individuacije.

### Zaključak: individuacija kao autentičnost samospoznaje

Fenomen *emocionalne/energetske* manipulacije nam se otkriva kao kompleksna tema koja zauzima sve više prostora u kolektivnoj svesti našeg doba. U radu, psihologiju manipulacije istražujemo u kontekstu traumatskog odnosa predator–žrtva. Psihologija i književnost se oduvek nadopunjuju, pa ovaj odnos najpre ilustrujemo primerom iz klasične književnosti, viktorijanskom novelom *Karmila* irskog pisca Šeridana Le Fanua, u kome pratimo predatorski odnos „vekovima stare, a prividno mlade i prelepe” (Ognjanović 2020, 304) arhetipske vampirice Karmile s hipersenzitivnom, empatičnom žrtvom, mladom Lorom.

Ovaj odnos stavljamo u kontekst psihologije manipulativnih odnosa savremenog doba, kroz istraživanje *Grupe B* mentalnih poremećaja ličnosti.

Lišene emocionalne dubine i organske potrebe za povezivanjem, manipulativne strukture deluju kao psihološki paraziti. Njihovom unutaranjem *ja* nedostaje autentična emocionalnost i duhovnost, pa podsećaju na živi organizam lišen prave vitalnosti – otud analogija s emocionalnim vampirima (Gordon, Hollinger 1997). Budući da je njihova interakcija s okolinom poput prazne ljuštore, potrebne su im emocije drugih da održe svoju emocionalnu fasadu i zadrže privid stvarnosti. Emocionalni vampiri „vrebaju u mračnoj strani ljudske prirode” (Bernstin 2014, 45). Karmila postaje idealna personifikacija ovog fenomena. Ovaj odnos je nepredvidiv, neizvestan i zbunjujući za žrtvu. U srcu odnosa je traumatska vezanost s manipulatorom – veza koja se stvori u okviru neke traume koju žrtva proživljava, kako smo videli na Lorinom primeru. Tada se predator pojavljuje kao „spasenje”, koje može biti veoma zavodljivo. Le Fanuova *Karmila* „tematizuje motiv *femme fatale*, strah od ženskog erosa i njegove potencijalne kobnosti, bilo po jedinku, bilo po zajednicu” (Pešikan Ljuštanović 2024, 29). Ona „rastače socijalnu poziciju, porodicu, psihu, pa i samu telesnost. Inspiracija, srodna duša i podrška, savršena žena, strasna prijateljica, potvrda vlastitog postojanja, pretvara se u vampiricu, koja oduzima više od krvi i života” (Pešikan Ljuštanović 2024, 30). I kao što jedan drugi protagonist u priči „Ljubavnici” pisca savremenog horora Gorana Skrobonje kaže: „Znam da su sve naše predstave o njima bile stereotipne, proizvod tričavih racionalizacija... Znam samo da su stvarni kao vi ili ja, bar dok se ne nahrane. Ponekad se hrane krvlju, da, ali njihova hrana je nešto za život još važnije od krvi” (Pešikan Ljuštanović 2024, 29). Priča o vampirima se dakle „prepliće sa pričom o onostranim bićima kradljivcima energije/duše, tačnije, bićima sposobnim da iz duše pojedinca izdvoje najdublje mračne i (auto)destruktivne impulse” (Pešikan Ljuštanović 2024, 30).

Bez razumevanja/posedovanja savesti nema autentičnosti *sopstva*. Savest postaje signalizator; naime odsustvo savesti deluje kao indikator manipulativnih obrazaca. Da bi manipulator imao vlast nad žrtvom, mora znati šta je pokreće, ili ako joj je integritet slab. Bazična slabost je uvek usamljenost i nesigurnost – žrtvin osećaj straha. Suočavanje sa sopstvenom Senkom (strahovima) u srži je procesa individuacije. Kako zaključuje Bernstin, „put u sigurnost uvek vodi kroz strah umesto kroz bekstvo od njega” (2014, 381). Samo razumevanjem traume prošlosti i njenom spoznajom možemo je integrisati u sebe. Kad osvestimo ko smo, konflikt između nas i drugih staje. Svaka manipulacija za kojom *Grupa B* poseže, međutim, nosi svoju cenu – udaljavanje od *sopstva* i samospoznaje.

U radu gotski žanr nam se otkriva kao *fluidna* kategorija. Prilagodljiv svim epohama, ne vezuje se za specifičnu vremensku odrednicu; tako gotsko Le Fanua nosi odjeke prošlosti i tradicije, ali takođe savršeno korespondira sa savre-

menim kulturološkim trenutkom. Na fluidnost (višeznačnost, slojevitost) gotskog nadovezuje se fluidnost identiteta kao kulturološke kategorije. Fluidnost se ogleda i u međusobnom prožimanju: istraživanjem jednog dolazimo do razumevanja prirode drugog. Termin *gotsko* koristimo u slobodnijem, prenesenom kontekstu razumevanja motiva *predatorskog* u ljudskoj prirodi savremenog doba. Na taj način, ono postaje deo šireg, kulturološkog u razumevanju prirode Drugosti. *Karmila* kao matrica, kao polazna tačka istraživanja ima šire, kulturološke smernice, prateći istraživanje razvoja ličnosti kao dinamične kategorije smisla. Tako sagledano, gotsko je konstantno evoluirajuće, kao i sama ličnost. Prema jungovskoj psihologiji, do celovitosti ne dolazimo negiranjem suprotnosti/drugosti, već njegovom integracijom. Prihvatajući/razumevajući Drugost (gotško, Senku/nesvesno), dolazimo do sopstvenosti. To je put koji se otkriva u procesu individuacije, do koje hipersenzitivni empata stiže preživljavanjem i nadržavanjem traumatskog odnosa predator–žrtva. Psihologija manipulacije tako dobija šire kulturološke odrednice i postaje obred inicijacije savremenog doba.

## Reference

- Akhtar, Salman. 2009. *Comprehensive Dictionary of Psychoanalysis*. London: Karnac Books.
- Batu, Evgheni. 2019. „Lacanian Mirror Image in the Context of Vampires”. [https://www.academia.edu/45558952/Lacanian\\_Mirror\\_Image\\_In\\_the\\_Context\\_of\\_Vampires](https://www.academia.edu/45558952/Lacanian_Mirror_Image_In_the_Context_of_Vampires)
- Bernstin, Albert Dž. 2014. *Emocionalni vampiri*. Revidirano i dopunjeno izdanje.. Beograd: Laguna.
- Bižić, Mirko. 2015. Predgovor u Le Fanu, Džozef Šeridan. *Šapat duhova: Irske legende i sablasne priče – Antologijski izbor priča*. Beograd: Otvorena knjiga/Čuma.
- Botting, Fred. 1999. *Gothic*. London and New York: Routledge.
- Botting, Fred. 2019. „Dark Materialism: Gothic Objects, Commodities and Things”. In *The Gothic and Theory*, edited by Jerrold E. Hogle and Robert Miles, 240-259. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Briggs, Julia. 2012. „The Ghost Story”. In *A Companion to the Gothic*, edited by David Punter, 123-132. Oxford: Blackwell Publishers.
- Cialdini, Robert B. 2008. *Influence: The Psychology of Persuasion*, New York: Prentice-Hall.
- Clute, John and John Grant, ed. 1997. *The Encyclopedia of Fantasy*. London: Orbit.
- Cooke, Simon. 2022. „Ambiguous Alterations”: A Note on Mirroring, Symmetry, Doubling and the Uncanny Effects of Le Fanu’s *Carmilla*. <https://victorianweb.org/authors/lefanu/carmilla.html>
- Crawford, Gary William, ed. 2011. *In a Glass Darkly: Essays on J. Sheridan Le Fanu*. New York: Hippocampus Press.
- Creed, Barbara. 2007. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. London and New York: Routledge.
- Dupre, Ben. 2020. *50 ideja*. Beograd: Laguna.

- Erić, Ljubomir. 2017. *Leksikon ljubavi i seksualnosti*, Beograd: JP Službeni glasnik.
- Freud, Sigmund. 2003. *The Uncanny*. Trans. David McLintock. London: Penguin Books.
- Frojd, Sigmund. 2006. *Kompletan uvod u psihoanalizu*. Podgorica: Nova knjiga.
- Gordon, Joan and Veronica Hollinger, ed. 1997. *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hogle, Jerrold E. and Robert Miles, ed. 2019. *The Gothic and Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ikiz, S. S. 2012. „Sheridan Le Fanu’s Carmilla: A Different Vampire Story”. In *Mediterranean Journal of Humanities*, 2(2), 143–149. <https://doi.org/10.13114/mjh/20122742>
- Jung, Karl Gustav. 2019. *Psihološki tipovi*. Velika biblioteka psihologije. Beograd: Kosmos izdavaštvo; Podgorica: Nova knjiga.
- Killeen, J. 2009. *Gothic Literature 1825–1914*. University of Wales Press.
- Killeen, J., Cavalli, V. 2016. „Inspiring a Mysterious Terror”: 200 Years of Joseph Sheridan Le Fanu (Vol. 76). Peter Lang Ltd, International Academic Publishers.
- Lacan, Jacques. 2006. „The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience”. (July 17, 1949) In *Ecrits*, 75–81. Norton & Company.
- Leal, A. 2007. „Unnameable Desires in Le Fanu’s Carmilla”. *Names*, 55(1), 37–52. <https://doi.org/10.1179/nam.2007.55.1.37>
- Le Fanu, Džozef Šeridan. 2020. *Karmila i druge priče strave*. Novi Sad: Orfelin.
- Lowen, Aleksander. 2018. *Narcizam: Poricanje pravog sebe*. Biblioteka: Psihologija, 6. Izdanje 1. Beograd, Sarajevo: Advaita.
- McWilliams, Nancy. 2011. *Psychoanalytic Diagnosis: Understanding Personality Structure in the Clinical Process*. Second Edition. New York: Guilford Press.
- Mušović, Azra A. 2021. “Yeats’s Sensibilities, Leda, and Ambiguities in Elena Ferrante’s The Lost Daughter”. *Scientific Publications of the State University of Novi Pazar, Series B: Social Sciences and Humanities* 4 (2), 74–84. <https://doi.org/10.5937/NPDUNP2102074M>
- Niče, Fridrih. 2016. „O čitanju i pisanju”. U *Tako je govorio Zaratustra*. Beograd: Dereta.
- Obradović, Ognjen. 2023. „Komički tretman kvir identiteta u predstavi *Mletački trgovac* (JDP, 2004)”. *Etnoantropološki problemi* 18(3): 929–948. <https://doi.org/10.21301/eap.v18i3.12>
- Ognjanović, Dejan. 2022. *Poetika horora*. Drugo izdanje. Novi Sad: Orfelin.
- Ognjanović, Dejan. 2020. „U zanosu ogromnog poniženja”. U Džozef Šeridan Le Fanu. *Karmila i druge priče strave*. Prev. Aleksandar B. Nedeljkić. 335–342. Novi Sad: Orfelin.
- Pešikan Ljuštanović, Ljiljana. 2024. „Preko bele ograde – rane priče Gorana Skrobonje”. U Skrobonja, Goran. *Od šapata do vriska: Priče strave i fantastike*. Beograd: Laguna. [www.laguna.com](http://www.laguna.com)
- Peters, Fiona. 2006. „Looking in the Mirror: Vampires, the Symbolic and the Thing”. In *Vampires: Myths and Metaphors of Enduring Evil*, edited by P. Day, 179–189. Rodopi. [www.academia.edu](http://www.academia.edu) <https://researchspace.bathspa.ac.uk/id/eprint/297>
- Petitcollin, Christel. 2021. *Izbeći manipulatore: Za one koji beskonačno analiziraju*. Zagreb: Poetika.

- Punter, David. 2019. „On the Treshold of Gothic: A Reflection”. In *The Gothic and Theory*, edited by Jerrold E. Hogle and Robert Miles, 301-319. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Sindić, Ivana. 2023. *Kako prepoznati manipulaciju?*. <https://psihoterapijasindjić.com>
- Stajn, Marej. 2007. *Jungova mapa duše: uvod*. Pregled najvažnijih aspekata Jungove teorije psihe. Beograd: Laguna.
- Stetka, Bret S. and Christof U. Correll. 2013. *A Guide to DSM-5: Personality Disorders*. Medscape Psychiatry.
- Stiles, Anne. 2012. „Go Rest, Young Man”, *APA Monitor on Psychology*, Vol 43, No. 1, p. 32, <http://www.apa.org/monitor/2012/01/go-rest.aspx>
- Tabaš, Dijana. 2021. „Granični poremećaj ličnosti (borderline)”. *O prirodi stvarnosti*. 24.12.2021. <https://dijanatabas.com>
- Todorov, Cvetan. 1987. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad.
- Trebješanin, Žarko. 2012. *Leksikon psihoanalize*. Dopunjeno izdanje. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Zaccai, Deborah. 2023. *The gender politics in J. S. Le Fanu's Carmilla*. <https://medium.com/@deborah.zaccai/the-gender-politics-in-j-s-le-fanus-carmilla-fbd9c5899514>

Azra Mušović  
State University of Novi Pazar,  
Department of Philological Studies, Serbia  
[azramusovic@gmail.com](mailto:azramusovic@gmail.com)

*The Psychology of Manipulation:  
Sheridan Le Fanu's Carmilla as the Archetypal Concept of the Predator  
– Victim Relationship in Contemporary Culture*

*Carmilla* (1872) is a cult Gothic work, an unorthodox example of Victorian prose written by the distinguished Irish ghost story writer Joseph Sheridan Le Fanu (1814–1873). In this novella, the author uses the archetypal motif of female vampirism that opposes the patriarchal concept of logic and meaning. A seemingly unusual set of circumstances in the life of the young heroine, Laura, will bring her to the very edge of a silent and imperceptible death, while the events that follow lead her to recount her experience many years later, telling a story much older than herself, both eerie and timeless. In *Carmilla*, the author confronts us with actions driven by passionate love, the echo of which will stretch through time, alongside the heroine's unusual dreams and nightmares, but also with elegant social conventions and settings, such as balls, where danger takes its most seductive form.

At the level of *psychoanalytic*, *gender* and *cultural* premises, and in the context of *predator–victim* dynamics, the paper aims to present the psychology of manipulation in contemporary culture. Thus, we place *Carmilla* within the



broader framework of cultural studies through the interpretation of *emotional/energetic* manipulation, a phenomenon that continues to shape the modern dynamics of interpersonal relations. In this timeless story, the latent theme of homosexuality (specifically, female) further enriches Le Fanu's idea, inviting a multi-layered new interpretation. The seductive and omnipresent vampire Carmilla becomes a fantastic allegory of the modern condition, where the ending's final ambivalence paves the way for perpetual renewal—because manipulation never dies. There is something Gothic in the modern paradigm of manipulation, i.e. of what contemporary psychoanalysis defines as Cluster B personality disorders. They involve *narcissistic* and *antisocial*, as well as *histrionic* and *borderline* personality disorders. What all these disorders have in common are manipulative patterns of behavior (dramatization). As a ubiquitous phenomenon and a rising tendency, manipulation is becoming a distinctive feature of the modern era. In this paper, we look at the phenomenon through the metaphor of the predator-victim relationship. The controversial theme and ambiguity of *Carmilla's* interpretation provide a compelling example of the overlap among the mentioned disorders, providing deeper insight into the complexity of human nature and ambiguity of identity.

The past as a frame of reference, combined with Gothic premises, paradoxically sharpens our understanding of manipulation as a contemporary phenomenon, making it more real and more tragic at the same time. Where will the predatory ways of our age lead us? The past placed in a causal relation with the present acquires a wider frame of reference and imposes the question of boundaries. Literary boundaries – Is *Carmilla* a Victorian classic or a *postmodern* feminist Gothic? And the wider, cultural ones – Where do the *boundaries* of contemporary identity lie?

*Keywords:* Sheridan Le Fanu, Carmilla, manipulation, archetype, emotional/energetic vampirism, predator-victim relation, psychoanalysis, gender relations, cultural studies

*Psychologie de la manipulation:  
Carmilla de Sheridan Le Fanu comme concept archétypique  
du rapport prédateur-victime dans la culture de l'époque contemporaine*

*Carmilla* (1872) est une œuvre gothique culte; un exemple inorthodoxe de la prose victorienne de Joseph Sheridan Le Fanu (1814–1873), auteur irlandais connu des histoires de fantômes. L'auteur y utilise le motif archétypal du vampirisme féminin qui s'oppose au concept patriarcal de la logique et du sens. Un concours des circonstances étonnant dans la vie de la jeune héroïne Laura la mènera au bord même d'une mort silencieuse et imperceptible, et les événements qui suivront l'amèneront, bien des années après, à raconter son

expérience, racontant une histoire bien plus vieille qu'elle-même, macabre et intemporelle.

En prenant pour le point de départ les prémisses psychoanalytiques, culturologiques et celles de genre, dans le contexte du rapport prédateur–victime, le travail explore la psychologie de la manipulation dans la culture de l'époque contemporaine. Nous plaçons *Carmila* dans un cadre plus large des études culturologiques à travers l'interprétation de la manipulation *émotionnelle/énergétique*, qui survit comme phénomène de la dynamique moderne des rapports interhumains. Dans cette histoire intemporelle, le thème latent de l'homosexualité (ici: féminine) oriente encore plus vers la complexité des nouvelles interprétations. Carmila, vampire séduisant et omniprésent, devient une allégorie fantastique de l'état moderne, où l'ambivalence finale de la fin ouvre le chemin vers un début toujours nouveau, car – la manipulation ne meurt jamais.

*Mots clés:* Sheridan Le Fanu, Karmila, manipulation, archétype, vampirisme émotionnel/énergétique, rapport predator–victime, psychanalyse, rapports de genre, études culturologiques

Primljeno / Received: 7.06.2024

Prihvaćeno / Accepted for publication: 20.10.2024