

Marina Mandić

Etnografski institut SANU, Beograd

marina.mandic@ei.sanu.ac.rs

<https://orcid.org/0000-0002-8689-2788>

Ti nisi ljudskog roda: motivi emocionalnog vampirizma u filmu *Nosferatu* kao refleksija „vampirskih“ romantičnih odnosa u savremenoj kulturi^{*1}

Apstrakt: *Nosferatu*, film Roberta Eggersa iz 2024. godine, može se smatrati adaptacijom čuvenog gotskog romana *Drakula* Brema Stokera. Uobličen pomoću dva načelno različita kulturološka diskursa vampirizma – viktorijanskog horora i tradicionalnih balkanskih verovanja – *Nosferatu* tematizuje međusobnu opčinjenost transilvanijskog vampira grofa Orloka i mlade, melanholične Elen. Veza koja se uspostavlja između ta dva aktera nije zamišljena kao romantična saga o ljubavi žene i galantnog aristokratskog vampira već kao tragična priča sa motivima emocionalnog zlostavljanja između empatične žrtve i muškarca narcisoidnog poremećaja ličnosti – odnos koji se u radu analizira kao „emocionalni vampirizam“. Oslanjajući se na etnografske izvore, u radu je Orlok prepoznat kao vampir utemeljen na tradicionalnim predstavama o vampirima sa Balkana, a potom se analiza usmerava ka psihoanalitičkom stanovištu kako bi se objasnila povezanost koja se pronalazi u osnovi emocionalnog vampirizma, istraženog i putem uvida u romantične odnose savremene kulture.

Ključne reči: *Nosferatu*, tradicionalni vampir, emocionalni vampirizam, narcisoidni poremećaj, traumatska povezanost

Uvod

„Verovanje da poneki mrtvaci mogu noću izlaziti iz grobova, prurušavati se u različite prilike, uznemiravati svet, praviti štetu, moriti ljude i stoku i

* Ovaj članak je nastao kao rezultat rada u Etnografskom institutu SANU koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja RS, a na osnovu Ugovora o realizaciji i finansiranju naučnoistraživačkog rada NIO u 2026. godini. Broj: 451-03-33/2026-03/ 200173, od 5. februara 2026.

¹ Članak je prethodno izložen na nacionalnom naučnom skupu „Popularna kultura, folklor, komunikacija“, održanom na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu 5. i 6. decembra 2025. godine.

činiti svakojaka druga zla, u našem narodu je bilo rašireno od davnih vremena“ (Đorđević 1953, 3). Vampir kao mitska ličnost duboko je ukorenjen u folklor slovenskih i balkanskih naroda (Trbojević 2026, 10), a to biće je, po svoj prilici, bilo poznato Slovenima još za vreme njihovog boravka u staroj postojbini, pod nazivima koji očigledno imaju zajedničku osnovu – kod naših naroda preovlađuje termin *vampir*, kod Velikorusa i Ukrajinaca *upir* i *vapir*, kod Belorusa *vupor*, kod Poljaka *upior*, *upierzica*, kod Bugara *vampir* i *vapir* (Bandić 2008, 85). Šta je, dakle, vampir, iliti vukodlak? „Vukodlak se zove čovjek u koga (po pripovijetkama narodnijem) poslije smrti četrdeset dana uđe nekakav đavolski duh i oživi ga. Po tom vukodlak izlazi noću iz groba... sa svojijem pokrovom preko ramena i davi ljude po kućama i pije krv njihovu“ (Đorđević 1953, 8). Vampir se smatra jednim od najpoznatijih kulturnih dobara ovih prostora u svetu², a isticanje značaja lokalne kulturne ideje potiče od prepoznavanja da jedna šira verzija te ideje predstavlja značajnu tvorevinu globalne natkulturne komunikacije, popularne kulture (Žikić 2021, 155–156). Lik Stokerovog Drakule, pre svih drugih književnih i filmskih personifikacija vampira, ali i sama predstava o tom mitskom biću kao neumrloj krvopiji natprirodne fizičke snage, psihičkih moći i polne neutaživosti opšta su mesta svačijeg poznavanja savremene umetnosti. Drakula je potpuno izmišljen lik koji je zasnovan na povesnim, folklornim i etnografskim interesovanjima njegovog autora, ali vampir kao što je on ne postoji u srpskoj, balkanskoj ili bilo kojoj drugoj tradicijskoj kulturi³. Vampiri poput njega, međutim, postaće u formalnom i sadržinskom smislu prva asocijacija ljudi širom sveta na reč „vampir“ (Žikić 2021, 156–157). Za razliku od predstava razvijenih u popularnoj kulturi, koje su danas posebno zastupljene zahvaljujući pre svega filmskoj industriji i impozantnom liku vampira promovisanog tim putem, domaći vampir nema svileni crveno-crni ogrtač, već je zamišljen ogrnut mrtvačkim pokrovom, u odeći u kojoj je sahranjen, koja je često počela da se raspada. U predstavama našeg naroda, vampir je crven, naduven kao mešina, čupav, sa velikim noktima, ostrim zubima i iskolačenim očima; verovalo se da se njegov telo sastoji samo od kože koja je ispunjena krvavom pihtijastom masom, bez organa, mesa ili kostiju (Sinani 2013, 208–209). Vampiri su opisani kao povratnici iz mrtvih koji nasrću na svoje selo ili odlaze svojoj supruzi, dave i izazivaju užas usled kog se umire, te predstavljaju proizvod lokalnih verovanja koja nemaju veze sa vampirskom mitologijom u popularnoj kulturi (Žikić 2021, 161).

² Izraz *vampir* je u englesko govorno područje ušao u upotrebu 1734. godine (Barber 1988, 5).

³ Transilvanijski grof Drakula zasnovan je u određenoj meri na liku princa Vlada Cepeša, koji nikada nije smatran vampirom u rumunskoj tradicionalnoj kulturi (Barber 1988, 2).

Seksualnost je izuzetno rasprostranjen motiv vampirskih narativa, a vampiri su neretko predstavljeni kao privlačni i polimorfno perverzni; njihova transgresivna i nasilna erotska priroda dovodi u vezu monstroznost sa revolucijom protiv normi, uspostavljenih od patrijarhalnih institucija religije, nauke, nuklearne porodice (Freeland 2000, 124). Iako se to prvenstveno može povezati sa viktorijanskom književnošću i kulturnim predstavama iznedrenim na njenim osnovama, skoro je univerzalno gledište da je vampir – bio on folklorni ili fiktivni, biće neprihvatljivog seksualnog Drugog (Hallab 2009, 54). Analogija između vampirove monstroznosti i seksualnosti pokazuje se pragmatičnom za tumačenja vampirizma: počevši od Drakule, gotovo je univerzalno stanovište da vampirizam izražava izvorno skrivenu seksualnu energiju, istovremeno je iskrivljujući reprezentacijom žudnje pod maskom čudovišnosti, čime se razotkriva fundamentalna psihološka ambivalentnost između žudnje i straha (Craft 1984, 107), odakle mu se pristupa u ovoj analizi. Film *Nosferatu*, u narativnom pogledu adaptacija romana *Drakula*, upravo je priča o žudnji i strahu, odnosno priča o opčinjenosti između vampira Orloka i mlade, melanholične Elen, objekta vampirove požude, u patrijarhalnom diskursu maskuline hegemonije i ženske objektivifikacije. Vampirova seksualnost u analizi predstavlja hipotetičko polazište, međutim, nestandardno preplitanje folklornog i viktorijanskog diskusa naglašava demonizovanu i antagonističku prirodu grofa Orloka u duhu folklorne vampirske tradicije, pre negoli savremenu perspektivu idealtipskog besmrtnog ljubavnika.

Analizi pristupam iz različitih metodoloških i teorijskih perspektiva: razdvajanjem narativa na dve kulturološke celine, folklornu i „savremenu“, odnosno popkulturnu, nastojim da proniknem u načine na koje se jedan tradicionalni motiv preoblikovao i postao upotrebljiv u savremenoj kulturi romantičnih odnosa. Analiza tradicionalnih elemenata vampirizma u filmu *Nosferatu* poprima karakter etnografske studije, zasnovane na bogatom etnografskom materijalu koji su tokom decenija proučavanja tog fenomena na domaćim prostorima prikupili pretežno srpski etnolozi i antropolozi. Kako je u pitanju fenomen čija deskriptivna građa prevazilazi okvire jednog naučnog rada, pažnja će biti usmerena na one aspekte vampirizma koji su prepoznati kod grofa Orloka, sa osvrtom na povratnički aspekt, odnosno element aberantnosti koji se odnosi na održavanje seksualnog odnosa vampira sa svojom suprugom, koji se može smatrati začetkom savremenih perspektiva vampirske seksualnosti. Prilikom toga, oslanjam se na teoriju Lidije Radulović o vampiru kao simbolu osujećenog muškog seksualnog potencijala (vid. Radulović 2006). Glavnom toku analize prilazim iz psihoanalitičke perspektive, fokusirajući se, u istovetnom tematskom maniru, na odnos između vampira i žene. Time se otvara prostor za razumevanje dinamike jedne vrste romantičnih odnosa koji postoje u kulturi današnjice, okarakter-

sanih kao emocionalni vampirizam – u pitanju su romantični odnosi u kojima se muški partner koncipira kao predator, vampir narcisoidnih crta ličnosti, a ženski partner zauzima ulogu empatične žrtve, odnosno „izvora krvi“.

Vampiru u analizi pristupam kao arhetipu *Senke*, čije otelotvorenje zahteva od Elen suočavanje sa ličnim „vampirizmom“. Arhetip *Senke* – prema Karlu Gustavu Jungu, jeste arhetip ličnosti koji podrazumeva nesvesne i potisnute aspekte sopstva, pretežno negativno okarakterisane osobine koje treba sakriti i negirati (Jung 2003, 28). Taj arhetip se iznedruje van pozicije nesvesnog putem zabranjenog i neprihvatljivog, odnosno putem koncepta *Neobičnog* (eng. *Uncanny*, nem. *Unheimlich*) Sigmunda Frojda. *Neobično* označava zastrašujuće aspekte koji izazivaju odbojnost i nelagodu, a neretko se dovodi u vezu sa povratnicima u život, naglašavajući ono što je zapravo unutrašnje i poznato, poput strahova ili požude, koje nam se naizgled prikazuje kao spoljašnje (Freud 2003, 160–162). Ta dva koncepta stoje u komplementarnom odnosu, a njihova upotreba se u analizi pretežno usmerava na Elen, odnosno na posmatranje Orloka kao projekcije strana ličnosti koje se smatraju neprihvatljivim i suočavanja sa potisnutim traumama iz detinjstva. Istovremeno, crte ličnosti grofa Orloka utemeljene u grandioznosti i manipulativnim strategijama analiziram kao karakteristike narcisoidnog poremećaja ličnosti, čime se objašnjava dinamika romantičnog obrasca emocionalnog vampirizma. U tu svrhu je sprovedeno istraživanje sa pripadnicama ženske populacije koje su iskusile vrstu emotivnog zlostavljanja metaforizovanu pojmom „vampirizam“. Do ispitanica sam došla kratkom objavom teme svog istraživanja na privatnim društvenim mrežama, koja su potom podelile moje prijateljice, te su se sagovornice voljne da razgovaraju o svojim iskustvima sa partnerima narcisoidnih osobina same javljale meni. Sa jednim delom ispitanica sam vodila razgovore licem u lice, dok je veći deo odgovora stigao u pisanoj formi, usled nemogućnosti susreta. U razgovoru je učestvovalo dvanaest sagovornica, čiji identiteti će, u skladu sa intimnim tonom razgovora, ostati u senci. Na osnovu elemenata filmskog narativa koje sam prepoznala kao ključne, kreirala sam upitnik čija je početna hipoteza o narcisoidnom vampiru prepoznata i potvrđena od svih ispitanica – one same su nazivale svoje bivše partnere vampirima i demonima. Posvedočila sam tome da se dinamika emotivnog zlostavljanja neretko iznedruje u kulturi romantičnih odnosa savremenog doba, te iskustva svojih sagovornica smatram izuzetno značajnim za analizu tog narativa, čiji je cilj prvenstveno da pronikne u načine na koje se putem vampirizma metaforizuju i idealizuju komplikovani, dramatični i zlostavljački ljubavni odnosi. Osnovni naučni doprinos istraživanja počiva ne samo na njegovoj multidisciplinarnosti već i na razotkrivanju načina na koje se jedan tradicionalni motiv preoblikovao te, posledično, kako se doživljava i upotrebljava u savremenom svetu, sa realnim implikacijama.

Utvrđivanje elemenata tradicionalnog vampira u filmu *Nosferatu*

Povampirenje se zamišlja kao posledica neobičnog, nesrećnog sticaja okolnosti, koje prema verovanjima obuhvataju kako sam čin dolaska ljudskog bića na svet (ukoliko se rodi u košuljici), izloženost „nečistim“ bićima, predmetima, vraćanju ili bolestima, tako i sam čin umiranja, bilo da je ono nastupilo prevremeno ili nasilnim putem ili, pak, ukoliko je pogreb obavljen bez propisanih obreda. Uzrok vampirenja se može pronaći i u samom čoveku, usled kršenja moralnih normi, religijskih propisa ili ako je osoba sa ovog sveta otišla nezadovoljna i nesrećna. Osobina koja se iznedruje kao zajednička jeste neposredna izloženost nesreći i zlu, što te pojedince suštinski razlikuje od tradicijom utvrđenih prototipa „prosečnog“ člana zajednice te ih karakteriše kao aberantne (Bandić 2008, 91–92). Kako se u primitivnim religijama posmrtna egzistencija najčešće zamišljala kao neposredan nastavak čovekovog zemaljskog postojanja, zapaženo je da strah od povampirenja izazivaju pretežno pokojnici koji su još tokom života stekli određenu moć te su, kao takvi, izazivali strah (Bandić 2008, 104). Povampirenje se događa tako što pokojnikovo telo zaposedne neko natprirodno biće, najčešće zamišljeno kao đavo ili đavolski duh, koje ponovo udahne život mrtvacu. Prema drugom shvatanju, vampire se pokojnici čije duše ne mogu da odu u svet mrtvih već ostaju vezane za telo pa ga na izvestan način čine živim i aktivnim. Narodne predstave koje se odnose na običaje uništavanja vampira, poput probadanja, oštećivanja ili spaljivanja tela⁴, usmerene su ka oslobađanju ili proterivanju bića nastanjenog u telu vampira⁵, razdvajanjem materijalnog i nematerijalnog (Bandić 2008, 93–95).

Prema karakteristikama koje se ispoljavaju kod grofa Orloka, on se u određenoj meri uklapa u sistem tradicionalnih predstava o vampiru. Prvenstveno primećujemo grotesknu pojavu: odeven je u tradicionalnu odeću ruralnog stila, sa gustim brkovima, šiljatim zubima, dugim noktima, teškim plaštom koji simbolizuje mrtvački pokrov⁶, telom u stadijumu raspadanja, izraženih karakteristika

⁴ Mere oštećivanja tela koristile su se i u prevenciji vampirizma: telo mrtvaca se zaseče ili probode još dok leži u kući. Veruje se da se takav mrtvac ne može povampiriti jer njegova načeta koža odiše, pa se ne može naduti (Đorđević 1953, 41).

⁵ Postoji mlađe animističko shvatanje da iz groba izlazi samo vampirova duša u obliku leptira, koji se potom pretvara u šta hoće – čoveka, životinju, predmet. Dokaz za takvo shvatanje jeste etimološki: u predelima Crne Gore i Bosne za vampira se upotrebljavao termin *lampir*, srodan reči leptir, koji se još od najstarijih vremena smatra reinkarnacijom duše. Prilikom uništavanja vampira, vodi se računa da leptir koji iz vampira izađe bude spaljen, inače vampir neće biti uništen (Čajkanović 1994, 205).

⁶ Đorđević navodi verovanje da se u pokrovu nalazi sva moć vampira i da se nikada od njega ne rastaju (Đorđević 1953, 14).

preminulog – poput bledila, ispijenosti, ucvrjelih rana. Njegova gestikulacija je usporena, disanje duboko i otežano. Međutim, izgled tog vampira nije sam po sebi dovoljan da ga uvrsti u sistem tradicionalnog. Otkriva se da je Orlok tokom života bio crni mag, čiju dušu je đavo sačuvao kako bi bogohulio sve dok ne bude vraćen u prokletu zemlju u kojoj je sahranjen. Izgovaranje imena tog *strigoija*⁷ proizvodi strah u ruralnoj sredini, a mere proterivanja su beli luk, ritual i molitva, mere tradicijom utvrđene kao načini zaštite od vampira (Đorđević 1953, 45). Folklorni elementi su uočljivi i u običaju pronalaženja vampirovog groba i rituala njegovog uništenja: tokom noći, seljani vode mladu devojkicu na konju, a kada konj zastane ispred groba, iskopavaju vampira i probadaju ga kocom. Verovalo se da se zabadanjem glogovog koca obezbeđuje da vampir više ne može ustati iz groba (Đorđević 1953, 49), a ta biljka je, prema predanjima, posedovala magijske moći i neretko je u obliku koca ili trna⁸ upotrebljavana prilikom prevencije, zaštite ili uništavanja vampira (Đorđević 1953, 61). Prema etnografskim izvorima, već na osnovu izgleda samog groba moglo se naslutiti da li se u njemu nalazi vampir: ukoliko se „neki grob obronio ili je krst nakrivljen, onda je tu vukodlak“⁹ (Đorđević 1953, 52). Usled mogućnosti greške u određivanju vampirovog groba, sprovodile su se i dodatne radnje, koje su upravo podrazumevale upotrebu domaćih životinja, poput crnog petla ili crnog konja, koji neće smeti da pređe preko vampirovog groba (Bandić 2004, 186). Ritualno ubijanje vampira u filmu sprovedeno je u noći svetog Andreja, „veštičje“ noći magijskih i đavolskih uticaja, odnosno u periodu liminalnosti kojem vampir načelno pripada. Vampir se pojavljivao ne samo tokom liminalnog perioda između sumraka i zore, već i na liminalnim prostorima zajednice, kao što su mostovi, raskrsnice, vodenice i – naročito groblja, simbolizujući na taj način granice između društva i prirode, živih i mrtvih. Prema savremenijim predanjima, vampir se učestalije pojavljuje u okviru same zajednice – u svojoj kući, kući rođaka ili komšija (Trbojević 2026, 46).

⁷ *Strigoi* je naziv za vampira u Rumuniji. Osim tog izraza, upotrebljava se i izraz *Moroi* (Murgoci 1998, 13–14).

⁸ Trnje je bilo u redovnoj upotrebi prilikom prevencije vampirizma. U Rumuniji je zabeleženo da su glava i stopala pokojnika bili uvezani trnjem ili da se trnje stavljalo u kovčeg nakon što je glava probodena iglom. Slična praksa je zabeležena i među Mađarima, koji su trnje koristili kako bi uhvatili materijal pokrova i sprečili pokojnika da se vrati u grob. Kod slovenskih naroda, trn se koristio i na malo drugačiji način: stavljao bi se ispod pokojnikovog jezika zarad prevencije isisavanja krvi (Barber 1988, 49–53).

⁹ U celokupnom našem narodu bilo je rašireno verovanje da raskopavanje grobova i ubijanje vampira treba da bude kombinovano sa molitvom. Zbog toga su pri raskopavanju vampirskih grobova vrlo često prisutni i sveštenici, uprkos zabranama i propisima *Dušanovog zakonika* da će se raščiniti pop koji bude prisustvovao vađenju ljudi iz grobova i njihovom saživanju (Đorđević 1953, 64–65).

Etnografski izvori navode i verovanje da je vampir svake noći dolazio svojoj supruzi, a od nje bi odlazio čim bi zapevao petao (Đorđević 1953, 70). Poslednji kadrovi filma prikazuju predavanje Elen vampiru, koji, ispijajući je do svitanja, izgara nakon pojave petlova. Ostvarivši prethodno pretnje kako će joj ostaviti tri noći da mu se dobrovoljno preda, tokom kojih će nanositi zlo njenim bližnjima, Orlok ističe antagonističku prirodu kontakta sa povampirenim pokojnikom, odnosno tradicionalna shvatanja prema kojima svaki zamišljeni odnos uspostavljen između vampira i zajednice ljudi predstavlja opasnost po čoveka (Bandić 2008, 97–99). Primer suštine tog antagonizma jesu upravo verovanja o vampirskim posetama i seksualnim odnosima u koje stupa sa svojom suprugom, koja izražavaju spoj nehrićanskog koncepta seksualnosti i predstava o natprirodnom, povratnicima u život, njihovim funkcijama i aktivnostima. Verovanje da vampir posećuje svoju suprugu i održava seksualne odnose razumljivo je u kontekstu kulta mrtvih, prema kojem preminuli imaju iste potrebe u zagrobnom životu kao i dok su bili živi. Predstave o vampirovoj potrebi za seksualnim odnosom deo su diskursa o „urođenom muškom seksualnom nagonu“ koji čak i na onostranoj ravni nalazi načine za zadovoljenje, uklopljene u postojeći koncept patrijarhalne kulture u kojoj se očekuje ostvarenje bračne veze i smatra da osoba ne treba da ode sa ovog sveta ukoliko to nije ispunjeno. Bračna veza se, u tom kontekstu, smatra najdubljom socijalnom vezom koja se nastavlja i posle smrti (Radulović 2006, 197–198). Preduslov te aktivnosti je obnavljanje krvi. Verovanjima da je vampirovo telo mešina ispunjena krvlju te da žrtvu ubija ispijanjem krvi pridružuje se i verovanje da vampir svoju žrtvu muči tako što joj pritiska grudi, čime se aludira na seksualni čin te ostvaruje veza između vampirizma i seksualnosti: sam izgled vampira i njegov proces hranjenja asociraju na muški polni organ za čije je funkcionisanje neophodno da nadode krv. S tim u vezi, vampir stoji kao simbol osujećene muške seksualne potencije i muške dominacije projektovane na onostranu ravan. Tokom tog odnosa, prema verovanjima, ženi vampir ne nanosi zlo, ali ona vremenom gubi svoju snagu (Radulović 2006, 199–200). Vampir se, u diskursu srednjovekovnog pravoslavlja, neretko zloupotrebljavao kako bi prikrrio nedozvoljena seksualna ponašanja, poput preljubništva ili seksualnih odnosa van braka. Ta ponašanja su okarakterisana kao amoralna prema načelima patrijarhalnog vaspitanja, čime je ostavljen prostor da se u narodnim predstavama sputavani seksualni potencijal prenese na demonizovana bića. Projektovanje muškog seksualnog nagona na ravan demonizovane seksualnosti tipično je za srednjovekovno hrišćanstvo, kada se razvio teološki diskurs o đavolu i njegovoj nezajažljivoj seksualnoj potenciji koja ovladava ženskom seksualnošću, što je poslužilo kao jedna od osnova za obračunavanje sa vešticama u katoličkom svetu. Đavo u narodnoj religiji Srba nema eksplicitno seksualnu konotaciju, a predstave o đavolu ukazuju na jedan ambivalentan odnos u kojem on ne figurira isključivo kao metafora zla već i kao metafora osujećenog mitskog pretka (Radulović 2006, 198).

Seksualnost tradicionalnog vampira, iako preoblikovana putem viktorijanske, a potom i savremene kulturološke perspektive u nešto kompleksnije seksualno-romantične narative i paradigme, zadržava neke od svojih načelnih karakteristika – antagonističku perspektivu, društvenu nedozvoljenost, stanovište da vampiru, prema nekim načelima, zadovoljenje projektovano na onostranu ravan „pripada“. Ispijanje krvi, kao metoda ishrane vampira, u tom kontekstu se ne tumači samo kao održavanje vitalnosti već i kao aktivnost koja, u filmovima neretko erotizovana, podrazumeva zadovoljenje seksualnih apetita, naglašavajući povezanost predatora i njegove opčinjene žrtve, koja postepeno, usled ljubavnog odnosa, gubi sopstvenu vitalnost zarad održavanja vampirske. Priroda takvog odnosa je načelno transgresivna i van okvira normalnih društvenih aktivnosti, a teret prekršaja društvenih normi nosi upravo žrtva, žena koja učestvuje u tabuisanom seksualnom činu sprovodi društvenu degradaciju, čime se, posledično, vrši subverzija patrijarhalne hegemonije, a vampir postaje zamena za mušku heteronormativnost (Benefiel 2020, 17–18). Neretko, popularni vampirski narativi naglašavaju privlačnost te demonizovane seksualnosti, zane-marujući tradicionalnu perspektivu i ublažavajući predatornu prirodu vampira besprekornim manirima, bogatstvom, privlačnim vizuelnim karakteristikama. Nasuprot tome, antagonizam koji implicira grof Orlok vidno je usmeren ka dekonstrukciji takvih ideala i koncipiranju vampira kao seksualnog Drugog.

*On je moja melanholija*¹⁰:

arhetip *Senke* i kontekstualizacija emocionalnog vampirizma

Na početku filma, Elen priziva „nešto“ da joj dođe – *anđela čuvara, duha utehe, duha bilo koje nebeske sfere*. Kreće se ka balkonu, dok muški, demonski glas izgovara: „*Ti, ti si me probudila iz večnosti tame. Ti nisi za žive. Ti nisi za ljudski rod. I ti ćeš biti jedna sa mnom, večno i zauvek, da li se kuneš?*“ Elen se zaklinje, doživljavajući manični napad. Godinama kasnije, usniva san koji predskazuje njeno venčanje za smrt, koji njen suprug Tomas, uprkos znanju da se *njena melanholija iz prošlosti vratila*, opisuje kao budalast, nešto o čemu ne treba da govori te, ostavljajući svoju uznemirenu suprugu, odlazi na put. Oka-rakterisana kao melanholična, Elen, usled usamljenosti i nerazumevanja sup-ruga i okoline, projektuje putem noćnih mora potisnuta traumatska iskustva, odnosno *Senku* otelotvorenu u liku vampira. Prema učenjima Karla Gustava Junga, potisnuti ili zaboravljeni sadržaji označavali su se pojmom nesvesno. Lično nesvesno, takozvani „osećajno naglašeni kompleksi“, počivaju na jed-

¹⁰ Elen Orloka naziva svojom melanholijom. Prvi deo naslova članka i podnaslovi zasnivaju se na filmskim referencama.

nom dubljem, urođenom sloju – kolektivnom nesvesnom, to jest arhetipskom, koje se odnosi na univerzalne slike i motive i potiče od emocija ili događaja ključnih za psihologiju svih ljudi, čime se može objasniti istrajnost mitova. Međutim, ti sadržaji se ispoljavaju na individualan način, poput, na primer, pojave u snovima ili vizijama (Jung 2003, 14). Pojavljivanje nečijeg lika u snovima smatra se posetom osobe koja se sanja, a neretko, prema evropskom folkloru, u snovima se mogu pojaviti duhovi ili povratnici iz mrtvih, odnosno vampiri (Barber 1988, 184–185). Vampir, prema Jungovom stanovištu, kao kolektivna forma, jedan je od najvažnijih arhetipova ljudske psihe, neretko dovođen u vezu sa arhetipom *Senke* (Kimberley 2009, 3). *Senka* obuhvata potisnute aspekte ličnosti, neretko negativne ili socijalno neprihvatljive osobine koje pokušavamo da sakrijemo ili opovrgnemo. Taj arhetip personifikuje sve ono što ne želimo da budemo, mračnije uglove psihe, te može pružiti objašnjenje ljudske fascinacije upravo onim bićima koja, obitavajući u domenu čudnog ili nesvesnog, simbolizuju naše strahove i strasti, suprotstavljene društvenim normama (Perry & Tower 2023, 28–29). Vampir, ugrađen u kolektivno nesvesno, personifikuje, sa posledicama od ličnog emocionalnog i psihološkog značaja, deljeni strah od završetka života putem ispijanja krvi, simbola života, čime se objašnjava njegovo kontinuirano prisustvo u mitu i književnosti, bez obzira na kulturne varijacije (Kimberley 2009, 3).

Suočena sa potisnutom traumom ranog gubitka majke i odbačenosti od oca, primorana da se prilagodi kriterijumima normalnosti i skrivanja sopstvene ličnosti u podozrivom viktorijanskom okruženju, Elen demonskim prisustvom materijalizuje svoju neostvarenu potrebu za bliskošću i stabilnom maskulinom ličnošću prilikom odrastanja, pitajući se da li *zlo dolazi iz nas ili spolja*. *Senka*, kako je objašnjeno, dolazi iznutra, a onda kada ne uspemo da je prepoznamo u sebi, projektujemo je van sebe – putem arhetipa. Prepoznavanje „zla u sebi“ zahteva psihološke procese osveščivanja i integracije svesnog i nesvesnog, koje nesvesnom oduzimaju sposobnost kontrole, odnosno proces samospoznaje – individuacije. Vampirizam, u tom smislu, stoji kao projekcija ličnih teskoba i želja za ispunjenjem izvesnih emotivnih potreba, koje, neispunjene, poprimaju demonske oblike, ispoljavajući putem snova nesvesne, zabranjene i dečje želje neprihvatljive odraslom svesnom umu (Geha 1975, 22–23). Prema perspektivi Sigmunda Frojda u tumačenju snova, najznačajnije slike koje se pojavljuju u snovima predstavljaju upravo neostvarene želje i potisnute strasti, koje neretko predviđaju budućnost kakvu priželjkujemo. Snovi ispunjeni potiskivanjem strastvenih sadržaja neretko su naizmenično prožeti i osećajem intenzivnog užasa, za koji Frojd tvrdi da je nekada bio strast (Freud 1920, 32–33). Značenje tih sadržaja se razotkriva interpretacijom snova, a kako ove, prema Frojdovom shvaćanju, većinski erotske predstave ne mogu biti izložene kao takve, moraju biti zamenjene aluzijama, odnosno – simbolima (Freud 1920, 37–38).

Kao simbol koji se pojavljuje putem sna, vampir iznedruje potrebu za zadovoljenjem nezadovoljenog, neretko neprihvatljivog, poput želje da osoba bude posedovana, kontrolisana, „vampirizovana“ (Kimberley 2009, 3–4). Uveravajući sebe u normalnost koju obezbeđuje društveno prihvatljiva bračna veza sa Tomasom, Elen istovremeno prikazuje obrasce unutrašnjeg konflikta i psihološke zavisnosti, „vampirizujući“ sopstveno ponašanje opsesivnom predanošću vampiru, kreirajući utisak nemogućnosti odupiranja i sudbinske, karmičke povezanosti sa osobom iz prethodnog života, koja nas svojim povratkom navodi na preispitivanje svega što poznajemo. Taj odnos međusobne zavisnosti vampira i njegove žrtve korespondira sa jednim izuzetno dramatičnim oblikom međuljudskih odnosa, u savremenoj spiritualnoj misli poznatog pod nazivom „twin flame“ (vid. Prophet 1999). Zasnovan na verovanju da jedna duša inkarnacijom ili podelom naseljava dva različita tela, „twin flame“ opisuje intenzivnu i opsesivnu romantičnu povezanost, okarakterisanu oponašanjem najdubljih trauma, nesigurnosti, skrivenih strahova i strasti neke osobe¹¹ – odnosno oponašanjem *Senke*. Odlikuje se snažnim osećanjima čežnje i bliskosti, neposrednim osećajem prepoznavanja osobina druge osobe kao sopstvenih, prepoznavanjem traumatičnih događaja iz prošlosti koji u različitim periodima života spajaju i razdvajaju dve osobe, ostvarujući osećaj jedinstva u razornom ponašanju – takozvano traumatskom povezivanju (*trauma bonding*). U centru takvog romantičnog odnosa jeste „karmička patnja“, koja se objašnjava mitom o Adamu i Evi, odnosno kažnjavanjem i proterivanjem zbog kršenja pravila, čija je posledica bol usled razdvajanja, ali i patnja tokom mnogih inkarnacija dok pokušavamo da uravnotežimo svoju karmu (Prophet 1999, 33). Međutim, koncept podeljene duše datira još iz vremena stare Grčke, opisan mitom u Platonovom *Simpozijumu*, prema kojem je Zevs podelio ljudska bića na dva dela, osudivši ih na čežnju i traganje za svojom drugom polovinom¹² (Plato 2008, 22–26). Na sličnim osnovama se temelji i koncept srodnih duša, međutim, srodne duše su komplementarne i ne podrazumevaju nužno romantičnu perspektivu.

Takav vid emotivne zavisnosti neretko uključuje i psihološku dinamiku „emotionalnog vampirizma“, romantičnog odnosa u kojem jedan partner pokušava da

¹¹ <https://www.psychologytoday.com/us/blog/the-pleasure-is-all-yours/202310/twin-flame-karmic-and-soulmate-relationships>

¹² Ljudska bića su prvenstveno bila okruglog oblika, sa četiri ruke, četiri noge i dva lica. Postojala su tri pola – muški (potomci sunca), ženski (potomci zemlje) i androgeni (potomci meseca, rođeni i od sunca i od zemlje). Verovalo se da su posedovali veliku snagu i ambiciju te da su pretili da pokore bogove, stoga ih je Zevs podelio na pola, kako bi ih učinio slabijim i kako bi, u većem broju bili korisniji bogovima. Od tada, svaka polovina čezne da se spoji sa svojom drugom polovinom, kontinuirano traga za drugim delom svoje duše. Ukoliko polovine uspeju da se pronađu, osećaju snažnu privlačnost jedno prema drugom i odbijaju da se ponovo razdvoje. Ta težnja ka jedinstvu je ljubav (Plato 2008, 22–26).

zadovolji svoje emotivne i psihološke potrebe na štetu drugog partnera, iscrpljujući ga u procesu. Kako, metaforički posmatrano, vampir nema život koji je moguće nahraniti, tako ni „vampirski“ partner nije u mogućnosti da postigne svoje emotivno zadovoljenje. U psihološkim priručnicima se ne govori toliko o načinima na koje se ti subjekti odnose prema sopstvenim emocijama koliko o emocijama koje izazivaju kod drugih, osobinama koje ispoljavaju prema drugima, opisujući ih kao pojedince čije je autentično sopstvo dovedeno u pitanje do mere da ne mogu da „vide sebe u ogledalu“ (Vukomanović 2024, 1243). Zbog toga su im neophodni kontinuirana validacija, divljenje i pažnja, do kojih dolaze pažljivo sprovedenim tehnikama manipulacije i emocionalnog vezivanja (poput „gaslajtovanja“ – uveravanja u pogrešnost sopstvenih emocija i misli, „ljubavnog bombardovanja“ [*love bombing*] – snažnog pokazivanja pažnje i ljubavi i naglog uskraćivanja), koje kod „žrtve“ stvaraju osećaj zbunjenosti, zavisnosti, ambivalentnosti, navodeći ih na preispitivanje i suočavanje sa sopstvenim „demonima“. Svaki romantični odnos u kojem se javlja neki oblik emotivnog zlostavljanja mogao bi se okarakterisati kao emocionalni vampirizam. U biti, takav odnos je parazitski: partner koji se bori sa sopstvenim osećanjima nesigurnosti i neadekvatnosti ostvarivanjem kontrole nad drugim partnerom proizvodi zastrašujuće, iscrpljujuće posledice (Cascio & Gasker 2001, 20). Na taj način su i moje sagovornice opisivale vezu sa svojim bivšim partnerima, naglašavajući da se ženska osoba posmatra kao izvor potvrđivanja kvaliteta muškosti, zloupotrebu empatije, okrutnost, snažnu potrebu za kontrolom, zanemarivanje ličnog identiteta kao neke osnovne karakteristike tog odnosa. Iskaz jedne od njih adekvatno ističe metaforu vampirizma:

On je bio moj čarobni vampir koji je isisavao sav život i sve lepo iz mene. A ja sam svojevoljno predala vrat, nadajući se da će on „oživeti“ ako mu pružim dovoljno ljubavi. Od njega sam dobijala taman onoliko da se održavam u životu da bih mogla da nahranim njegov ego. Svesna sam da sam bila opsednuta njime, toliko dobro izmanipulisana u uverenju da je on muškarac mog života, kog znam iz nekog drugog života i kako su me sve moje fantazije, snovi i želje vodili baš ka njemu. Kako je to morala biti velika ljubav, koja nije mogla biti jednostavna, već dijabolična, toksična, bolna. Najstrašnije je što sam znala da on mene ne voli, nit može da voli. On samo živi od toga da zna da vole njega. A ja ga jesam volela. Idealizovala sam sopstvenu destrukciju i pravdala je nekim budalaštinama kako je to sudbinska povezanost.

Ja sam appetit, ništa više:
vampir kroz prizmu narcisoidnog poremećaja ličnosti

Motiv emocionalnog vampirizma kulturološki korespondira sa onim što klinička psihologija naziva poremećajima ličnosti te, iako sam po sebi nije definisan kao specifičan poremećaj, odlikuje se sličnim aspektima kao prepoznati

poremećaji ličnosti, prvenstveno narcisoidni poremećaj (Mušović 2024, 1316). Prema dijagnostičkom priručniku Američke psihijatrijske asocijacije, poremećaj ličnosti je trajni obrazac unutrašnjeg iskustva i ponašanja koji znatno odstupa od kulturoloških očekivanja sredine u kojoj dati pojedinac živi. Taj obrazac se manifestuje u dve ili više sledećih oblasti: način opažanja i tumačenja sebe, drugih ljudi i događaja; opseg, intenzitet, labilnost i adekvatnost emocionalnih odgovora; međuljudsko funkcionisanje; kontrola impulsivnog ponašanja (Mušović 2024, 1325–1326). Zasnovan na mitu o Narcisu¹³, narcizam se u prvobitnom kliničkom smislu upotrebljavao da se istaknu pojedinci čiji je stepen samoljublja dostigao nivo autoerotizma (Freud 1991, 73). Frojd je upotrebljavao taj koncept kako bi objasnio specifične partnerske izbore u homoseksualnoj zajednici, odnosno koncipiranje samog sebe kao ljubavnog objekta pronalaženjem partnera sličnih osobina, kojima bi potom bila pružena ljubav koja nalikuje majčinskoj (Armstrong Perlman 1986, 60). Savremena psihologija prevazilazi Frojdovu teoriju primarnog narcizma, ali se pojedini aspekti narcisoidnosti mogu smatrati univerzalnim: potreba da budu voljeni, ponikla od deteta svesnog svoje bespomoćnosti i potrebe za drugim, pozitivno vrednovanje, odobravanje i prihvatanje pomoću kojih održavaju samopouzdanje (Armstrong Perlman 1986, 63). Narcisoidni poremećaj, proširivši se iz domena seksualne psihologije, postao je jedan od ključnih psihoanalitičkih koncepata, označavajući pojedince naglašenog samoljublja čijoj sujeti je neophodna reakcija okruženja u kojoj se reflektuje njihova veličanstvenost. Ti pojedinci imaju istaknute šarmantne crte ličnosti i sposobni su da lako privuku pažnju i zadobiju divljenje (Jacoby 1990, 13).

Grandiozni doživljaj važnosti i jedinstvenosti sebe narcisi ispoljavaju samoisticanjem, egzibicionističkom potrebom za stalnom pažnjom i priznanjima, fantazijama o neograničenom uspehu i postizanju izvanrednosti, prilikom kojih postavljaju sebi nerealne ciljeve, precenjuju svoje sposobnosti i dostignuća, sukobljeni sa sopstvenim osećajem neprimerenosti (Erić 2017, 211; Mušović 2024, 1328). Kako ti ideali u realnosti prevazilaze mogućnost ostvarenja, ugroženo samoljublje dovodi do narcisoidnog poremećaja – moglo bi se reći da narcisoidnost nije poremećaj sama po sebi već da poremećaj proizilazi iz neuspeha narcisoidnosti usled nerealnih zahteva (Jacoby 1990, 15). Ukratko rečeno, nar-

¹³ Mit o Narcisu govori o privlačnom, arogantnom mladiću koji je gajio uverenje da je jedan od bogova, te je odbijao ljubav svakog ko mu je ponudi. Nimfa Eho, koju je Hera kaznila da ponavlja sve šta drugi govore, zaljubila se u Narcisa na prvi pogled. Kada je njena ljubav odbijena, Eho je skončala od tuge, a od nje je ostao samo glas, koji se javlja onima koji dozivaju. Kada je Artemida čula vapaje Narcisovih odbijenih udvarača, kaznila ga je time da on otkrije ljubav, ali da ne može da je oseti. Narcis se tako zaljubio u sopstveni odraz, koji nije mogao da zagrlji, te se veruje da je od tuge skončao ili izvršio samoubistvo. Na mestu gde je pronađeno njegovo telo nimfe su kasnije pronašle cvet – narcis (Kubarych 1999, 1–3).

cisoidnost jeste poremećaj samopouzdanja utemeljen na iskrivljenom osećaju sopstva, koji se manifestuje putem grandioznosti, zavisnosti od spoljašnje validacije, nemogućnosti suočavanja sa sopstvenim emocijama. Interesantno je to što je jedan od narcisističkih ideala izvanrednosti i ostvarenje idealne ljubavi, budući da ne razumeju taj koncept (Erić 2017, 211; Mušović 2024, 1328). Njihova nemogućnost iskrenih osećanja iskazana je u najvećoj meri upravo u iskazivanju emocija prema drugima, koje je manifestovano strahom od bliskosti. Naime, kada predosete bliskost, negiraju je, sabotiraju i napuštaju (Sennett 1977, 71), neretko pribegavajući neprijateljskim metodama kojima štite sopstvene interese. Potvrđujući da ne može da voli i da je samo apetit, Orlok ističe neophodnost ispunjenja narcisoidnih poriva ispred ostvarivanja istinskog ljubavnog odnosa.

Performativni načini ponašanja, istaknuti osećaj superiornosti, dramatični gestovi i snažno utemeljeno uverenje u iluziju da im određene stvari ili ljudi pripadaju kako bi učinili njihov život lagodnijim, metaforizovani su putem književnog i popkulturnog lika veličanstvenog vampira, neretko aristokratskog porekla ili visokog društveno-ekonomskog staleža, čiji su prodorni, zavodnički manerizmi usmereni isključivo ka ostvarivanju sebičnih ciljeva – zadovoljenju sopstvenih energetskih potreba oduzimanjem energije od svojih podređenih žrtava, simbolički posmatrane kao krv. Orlok u susretima sa drugima zahteva da njegova veličanstvenost bude prepoznata – način na koji se ophodi prema Tomasu, naredbama i zahtevima da ga oslovljava onako kako *čast njegove krvi* nalaže, naglašava autoritativnost i dominantnost, ispoljenu u podređivanju Tomasa njegovom položaju, karakteru, načinima na koji stvari treba da budu sprovedene. On naređuje prirodi da ubrza vetrove kako bi brže zadobio onu koja mu pripada. Ti manerizmi veličanstvenosti usmereni su na sličan način i prema Elen, oblikovani zastrašivanjem, pretnjama i naglašavanjem da se podrazumeva da će se ona podrediti sentimentima da je on njena priroda i sudbina, odnosno manipulativnim metodama u čijoj implementaciji se primećuje da ne postoji mogućnost da odbije njegove zahteve.

U razgovorima sa ispitanicama o osnovnim crtama ličnosti bivših partnera stekla sam utisak da sve one govore o identičnom muškarcu, čime se naglašava arhetipska priroda tog poremećaja ličnosti utemeljena na psihološkim osnovama. Istaknuta je šarmantna i zavodljiva priroda tih pojedinaca, ispoljena u performativnosti i naučenim obrascima ponašanja, koji su poslužili kao deo taktike osvajanja i emocionalnog vezivanja. Prvobitni utisak koji su ti pojedinci odavali odlikovao se staloženošću, nežnošću, društvenošću, smislom za humor i izuzetnim komunikativnim veštinama. Jedna ispitanica je istakla *njegovu čudnu energiju koja inspiriše na umetnost*; druga je istakla autentičnost i apstraktnost kao osnovu privlačnosti, za koju se naknadno ispostavilo da je *iskonstruisana farsa, sačinjena od izuzetnih manira, slatkorečivosti i uvežbanih manipulacija*,

toliko skladno sklopljenih da je zaista bilo teško razdvojiti šta je osoba a šta iluzija koju želi da predstavi. Prvobitni utisak koji ostavljaju pojedinci za koje se smatra da poseduju narcisoidne crte ličnosti utemeljen je na njihovoj potrebi za iskazivanjem jedinstvenosti i posebnosti, čime se stvara iluzija da su ti muškarci interesantniji, sposobniji, glamurozniji od drugih, da prerano iskazuju osobine netipične za muški rod, kako su to ispitanice naveli, poput izražene empatije i brižnosti, te da je sa njima lako ostvariti dublju i iskrenu povezanost. Stvara se utisak razumevanja i uveravanja da je ono što se nalazi pred nama istinsko. Taj manipulativni učinak se nikada ne zadržava predugo – prvobitno ostvareni sklad se, kako Elen opisuje Orloka, iz *blaženstva koje nikada ranije nije osetila pretvara u mučenje*. Prethodno objašnjenim postulatima emocionalnog vampirizma i iluzijom „blizanačkog plamena“ nastaloj na osnovu te „hipnotičke“ povezanosti, objašnjava se snaga privlačnosti vampira, nemogućnost odupiranja njegovim misterioznim čarima i romantizacija emotivno nasilnog ponašanja, koja naposljetku svoje istinske razloge pronalazi u ličnim motivacijama, nezadovoljenim potrebama i potisnutim traumatskim iskustvima, koji su okarakterisani kao *Senka*. Ispoljavanje tih sadržaja odigrava se upravo putem *Neobičnog* (vid. Freud 2003) – pojavljivanjem osobina koje istovremeno izazivaju osećaj familijarnosti i nelagodnosti, intenzivnih romantičnih osećanja i osećaja užasa, bliskosti i antagonizma, otelotvorenih putem ljubavnog partnera i emotivnog odnosa koji je u biti nepredvidljiv, neprihvatljiv ili prema nekim konvencijama zabranjen. Simbolički aspekt vampirizma odbacuje „normalizovano“, a pojavljuje se onda kada se suočavamo sa realnošću nečega što smo prethodno smatrali imaginarnim (Freud 2003, 186), odnosno kada se *anđeo čuvar* kojeg smo priželjkivali manifestuje kao lični demon.

I ti ćeš biti jedna sa mnom večno i zauvek: dinamika manipulacije i emocionalnog vezivanja

Manipulacija se može smatrati osnovnom metodom kojom se pojedinci narcisoidnih osobina služe u ostvarenju zacrtanih ciljeva. Manipulativne metode se sprovode gotovo instinktivno, instrumentalizujući ljude u vidu „zamenljivog pomoćnog sredstva“ kojim se investira u razvitak socijalnog kapitala (Vukomanović 2024, 1249–1251). Socijalna i emotivna povezanost ostvaruju se na osnovu efekata koje proizvode zlostavljачke metode poput uslovljavanja, kontrolisanja, ponižavanja, potčinjavanja, nedostatka empatije, „gaslajtovanja“, nazimeno sprovedene sa „ljubavnim bombardovanjem“. Time se kod žrtve proizvode osećaj zavisnosti i neophodnosti, zbunjenost, potreba za dokazivanjem i pružanjem, u nadi da, ukoliko njihova vrednost bude prepoznata, situacija može da se promeni. Dinamički aspekt takvog ljubavnog odnosa korespondira sa me-

taforom ispijanja krvi, međutim, posledica tog sistematskog iscrpljivanja nije emocionalni reciprocitet niti „oživljavanje vampira“, već retraumatizovanje i iznedenje slabosti i nesigurnosti kod žrtve, što posledično rezultira traumatskom povezanošću, odnosno puštanjem vampira „unutra“. Elen svom vampiru upućuje reči *dođi mi, dođi mi*, naglašavajući ambivalentnu fasciniranost između vampirske destrukcije i čežnje za njegovim zagrljajem, odnosno motiv žrtve koja želi da bude zavedena (Mušović 2024, 1314). Zavođenje, kao početna faza manipulacije, podrazumeva „navlačenje lepe maske“, koja čini da stvari izgledaju blisko, prijateljski i simpatično. Međutim, pažljiviji pogled otkriva da je u pitanju neprilična prisnost, neverovatna besramnost, nametljiva znatiželja i zadiranje u prostor drugoga (Mušović 2024, 1333). Intenzivno „ljubavno bombardovanje“ tokom zavođenja stvara, kako je to navela jedna ispitanica, *osećaj nečeg najposebnijeg, nikada doživljenog, nečeg što niko ne može da razume osim nas dvoje*, osećaj koji se može okarakterisati kao „zarobljeni san“ – iluzija zaljubljenosti, postignuta otkrivanjem i „fatalnim oponašanjem“ žrtvinih snova, želja, slabosti, koje manipulator potom „zarobljava“, uveravajući žrtvu da je konačno upoznala muškarca svojih snova, ostvarujući na taj način kontrolu nad njom. Upravo ovde se iznedruje opasnost za empatičnu, hipersenzitivnu osobu, jer takva vrsta oponašanja aktivira nesvesnu potrebu za simbiozom te stvara iluziju ispunjenja, dok se zapravo nalazi u zamci praznog, izgladnjujućeg odnosa, u koji ulaže ogromnu emocionalnu energiju, kojom hrani upravo manipulatora (Mušović 2024, 1333–1334). Primećujemo da „zarobljeni san“ pokazuje određene sličnosti sa konceptom „twin flame“, prepoznatom u osećanju koje proživljava Elen da je kontroliše neka užasna sudbina, koja joj daje život i pokreće je poput lutke na koncu.

Proces zavođenja je izuzetno značajan jer predstavlja simbolički početni čin ishrane vampira, neku vrstu telepatske povezanosti koja se stvara između vampira i njegove žrtve nakon ispijanja krvi, čime se označava pripadnost vampiru i uslovljava odricanje od sopstvenih potreba. Zavođenjem Elen rečima da je *čarobnica koja ga je probudila i uzburkala iz njegovog groba, u kom je vekovima ležao kao odvratna zver* i da *bez nje ne može da se zasiti*, Orlok iskazuje snagu „ljubavnog bombardovanja“, kojom manipulatori preuzimaju kontrolu i autonomiju nad našim izborima, čineći da se osećamo kao osoba od ključnog značaja po njihovo blagostanje, dok zapravo ispunjavamo određenu ulogu – obezbeđivanje pažnje i validacije, za kojom narcisoidne osobe konstantno „gladuju“, (Mušović 2024, 1331–1332). Neretko oni preuzimaju i ulogu žrtve, lažno se predstavljaju ili otkrivaju odabrane segmente intime, kako bi stvorili povezanost, a potom emotivnim uslovljavanjem postigli svoje priznanje. Njihovo dramatično vezivanje za određenu osobu prikazuje se kao ljubavna strast, a strpljive strategije udvaranja doprinose produžavanju procesa ostvarenja priznanja, odnosno ispijanja svoje žrtve, procesa u kojem pronalaze uživanje, želeći

neku vrstu empatije i dobrovoljnog pristanka žrtve na proces. Takva vrsta poremećaja, prema mišljenju psihoanalitičara, nastaje kao posledica ranih trauma i emocionalnog lišavanja koji dovode do zastoja u razvoju ličnosti, stoga se kod ovih osoba javlja neutaživa potreba za ljubavlju i priznanjem (Mušović 2024, 1331–1332). Međutim, te pojedince svesne praznine svog sopstva više privlači pojava nego suština, površnost i kvantitet u međuljudskim odnosima pre nego li bliskost i organska povezanost. Na bilo kakvu vrstu poraza, razočaranja ili kritičke procene od drugih, njihova reakcija je hipersenzitivna – ponekad je u pitanju hladna indiferentnost, osećanje inferiornosti, praznine i poniženosti, a ponekad izražen bes (Mušović 2024, 1328).

Kada se Elen suprotstavi Orlokovim strategijama udvaranja sa ciljem njenog dobrovoljnog pristanka, uveravajući ga u svoju privrženost Tomasu i nazivajući ga zlikovcem, vampir pribegava agresiji, dokazujući svoje neprijateljstvo pretnjama i uslovljavanjem – ukoliko mu ne dođe, gledaće kako svet postaje ništavan i kako uzima živote onih koje voli. Elen se budi iz tog sna zatičući pokraj sebe prijateljicu Anu koju izjedaju pacovi, prenoseći kugu koja je nastupila dolaskom vampira. Orlokovе reakcije su prepoznate kao „narcisistički bes“ i proizilaze iz osećaja povređenosti, omalovažavanja ili osećaja nedostatka poštovanja (vid. Kohut 1972), kako je već navedeno. Te reakcije nisu toliko zasnovane na realističnim razlozima koliko na ličnom doživljaju koji dovodi u pitanje autoritativnost narcisoidnog pojedinca, ostavlja negativne posledice na njegovo samopouzdanje te neretko iziskuje i neku vrstu kažnjavanja ili osвете. U situacijama koje su opisale moje ispitanice, do takvih reakcija je dolazilo usled potrebe za iskrenošću ili rešavanjem konfliktne situacije, razlikovanja u mišljenjima i suprotstavljanja njegovim iracionalnim željama, a ispoljavale su se agresijom, ponižavanjem, ljubomornim scenama, stvaranjem osećaja nesigurnosti, povlačenjem i napuštanjem, kažnjavanjem tišinom. Kako je istakla jedna od njih: *pokazivao je dosta besa u situacijama kada nešto nije bilo po njegovom ili kada mu neko više nije bio od koristi.*

Emotivno zlostavljanje, kako je istaknuto, proizvodi snažnu psihološku povezanost između nasilnika i žrtve, koja, prema navođenju sagovornica, nalikuje bolestima zavisnosti. Nepredvidljivost i emotivna neuravnoteženost izazivaju povišen nivo stresa, a posledice neretko obuhvataju pojavu oboljenja psihološke prirode – funkcionalne depresije, anksioznosti, paničnih napada i oboljenja fizičke prirode – poremećaja ishrane, hormonskog disbalansa, hroničnih bolesti. Sagovornice su otkrile da su simptomi korespondirali sa prisustvom tih muškaraca u njihovim životima: *Razvila sam zastrašujuće napade anksioznosti. U najgorim momentima, nisam mogla da spavam, nisam mogla da jedem, bilo je dana kada nisam mogla ni da govorim ni da koračam. Konstantno sam osećala ukočenost, bolove u celom telu, hladnoću, stalno sam se tresla i uznemirenost je postala „normalno“ stanje. Imunitet mi je ozbiljno bio ugrožen i to se manifestovalo kroz razne upale, poremetila sam menstrualni ciklus, neretko sam bila*

na antibioticima, imala sam problema i sa ishranom, od izgladnjivanja do prejedanja... kada se sve završilo, vremenom su i simptomi nestali. S druge strane, oboljenja psihološke prirode neretko su zahtevala pomoć psihoterapeuta, ukoliko su žrtve bile spremne na taj korak: *Ja sam molila terapeutkinju da mi objasni da nisam luda, samo hoću da znam da ta osoba ima neki poremećaj ličnosti i potvrdila mi je.* Neke od njih su istakle učinkovitost psihoterapije prilikom izgradnje budućih zadovoljavajućih partnerskih odnosa, ističući svoj aktuelni emotivni status kao stabilan. Međutim, *neka vrsta utisnute traume ostane, kao ožiljak koji ne može da zaraste.* Veći broj tih žena se i dalje suočava sa osećajem ispražnjenosti i emotivne nedostupnosti: *Nisam u stanju da pružim ljubav, niti da je prepoznam, prihvatim ili poželim; za mene je odnos i dalje nešto opasno tako da mogu da kažem da sam stalno „pod ručnom“; emotivni numbness, kako bi rekao Nine Inch Nails¹⁴, there is no love here and there is no pain.*

Prema savetima psihologa, te antisubjekte je najpoželjnije isključiti iz života, kloniti ih se i biti na oprezu prilikom svakog susreta sa njima, upoznavanjem sa tehnikama kojima se možemo zaštititi od njihovog uticaja (Vukomanović 2024, 1246). Moje sagovornice su svesno donele odluku da *moraju da pobegnu od monstuma*. Bilo da su to učinile nakon situacije posle koje više nije bilo moguće ostati u romantičnom odnosu (rasprava bez mogućnosti pomirenja, ulazak partnera u paralelni ljubavni odnos, napuštanje ili izbacivanje iz stana), usled izostanka narcisove empatije u teškim životnim okolnostima ili zato što jednostavno više nisu mogle da izdrže – svi odnosi o kojima je razgovarano terminalno su prekinuti. Odnos se završavao uglavnom u neprijateljskom ili ignorišućem maniru – blokiranjem broja telefona, društvenih mreža, uklanjanjem iz zajedničkog okruženja. Neke od njih nikada više nisu srele tu osobu. Pojedine ga ponekad sretnu i otkrivaju da doživljavaju reakciju mučnine, osećanja sažaljenja i besa kada ga ugledaju, koliko prema njemu, toliko i prema sebi jer su dozvolile da neko na njih utiče na način na koji je ta osoba uticala. Napuštanje takvog odnosa je zahtevalo mnogo hrabrosti i snage, ali je izazvalo i dosta patnje; kako je istakla jedna sagovornica: *Kada je otišao, osećala sam se kao da je nešto umrlo u meni.* Smrt kojoj se Elen dobrovoljno predala, s tim u vezi, simbolizuje oslobađanje od uticaja vampira i nastupanje osećaja emotivne ispražnjenosti.

Tvoj zavet je ispunjen: značenje i oslobađanje od Orlokovog uticaja

Ispijanje krvi kao univerzalna karakteristika vampirizma naglašava ne samo njegovu zlostavljачku prirodu već i ambivalentnost odnosa između njega i njegove žrtve, istovremeno osvešćene po pitanju njegovog neprijateljstva, ali i

¹⁴ Američka indastrijal-rok muzička grupa.

„predodređene“ da mu se prepusti. Prepuštanjem vampiru, empatična, melanholična žena postaje na neki način i sama „vampirizovana“ ostvarujući zavisnički odnos sa vampirom. Može se smatrati da Elen postaje vampirizovana zaključivanjem pravnog ugovora između Orloka i Tomasa, dve maskuline ličnosti koje naizgled odlučuju o njenoj budućnosti, ali se, uzimajući u obzir njenu melanholičnu prirodu nastalu usled odsustva očinske ličnosti, iznedruje i treća ličnost kojom se objašnjava priroda njenog „vampirizma“. Kadrovi u kojima Orlok ispija Tomasovu krv, groteskom dočaravajući parazitsku prirodu vampirove ishrane, prožeti su mesečarenjem, kada do Elen dopiru reči: *Tvoj muž je za tebe izgubljen, sanjaj mene, samo mene*. Tim posredničko-simboličkim ujedom naglašava se da je Orlok ne samo uspostavio posedništvo nad Elen već i zamenio Tomasa kao seksualnog partnera, iznedrujući strahove patrijarhalne kulture ne samo od ženskih seksualnih afiniteta prema vampirima, već i od monstroznog maskuliniteta koji zamenjuje potrebu za tradicionalnom muškošću (Benefiel 2020, 22). Na istim osnovama, vremešni Orlok se pojavljuje i kao zamena za odsutnog oca, čije je otuđivanje posledica neprihvatanja kćerine seksualnosti – Elen je prilikom mesečarenja u kojem ju je otac zatekao bila naga te je okarakterisana kao grešna i odbačena. „Pristustvo“ se pojavilo upravo tada.

Prema frojdovskim tumačenjima, verovanje u vampire je fantazija koja se vraća ka infantilnim seksualnim anksioznostima, manifestujući putem vampira perverznije oblike seksualnosti. U osnovi tog stanovišta je edipovski koncept ljubavi i mržnje, prema kojem ljubav usmerena prema roditeljima u detinjstvu izaziva krivicu – ukoliko je ljubav usmerena prema majci, mržnja se usmerava prema ocu, te se vampir može pojaviti kao jedan od roditelja, izazivajući strah ili želju (Gelder 1994, 67). Osećaj odsutnosti, usamljenosti, spoljašnje kontrole, koje ističe Elen, melanholična razmišljanja i histerična stanja, za koja je Frojd verovao da su ispoljavanje potisnute traume (Edmondson & Mladek 2024, 142), naglašavaju povratak odsutnog oca. Emocionalno zanemarivanje projektovano na taj način odrazilo se na Elen posredstvom maskulinih ličnosti u odraslom dobu – Tomasa, koji stoji kao simbol kulturološke normalnosti kojoj Elen smatra da je primorana da teži, i Orloka – intenzivnog, zastrašujućeg i neobičnog, manifestovanog simbola koji preuzima funkciju onoga što simbolizuje (Freud 2003, 186). On to čini preuzimanjem Elen te, iako joj isprva nije fizički poznat, on jeste prepoznat kao deo sopstva, iznedrena *Senka*, čime se potvrđuje Frojdova tvrdnja da se neobična iskustva dešavaju kada se potisnute infantilne kompleksnosti ponovo ožive nekim utiskom (Gelder 1994, 44). Prepoznavanje i prihvatanje vampira kao dela sopstva otežava odupiranje njegovom uticaju, čime se objašnjava perspektiva emocionalnog vampirizma i narcisoidnih ljubavnih odnosa – jedna ispitanica je istakla da je u sebi prepoznala to čudovište i da se istinski zgrozila te da je tada shvatila da mora da prekine taj odnos.

Dugoročna ambivalentnost koja karakteriše Elen eskalira u trenucima unutrašnje borbe, kada Elen svoje potisnute emocije ispoljava histerijom, oponašajući Orloka disanjem, ponašanjem i porivima, skoro pa epileptičnim napadima prožetim seksualnom razuzdanošću – ponašanjima koja se dovode u vezu sa ženskim reakcijama na ujed vampira i koja narušavaju norme zapadnoevropskih društava (Daković & Mitrović 2016, 409). Ta ponašanja, usmerena ka Tomasu, odnosno ka „društvenoj normi“, postepeno zamenjuju ideal viktorijanske ženstvenosti ženom koja je „vampirizovana“ – obećanja poslušnosti i adekvatnog ponašanja zamenjuju se seksualnom nastranošću i zaposednutošću, patrijarhalni bračni obrazac zamenjuje se prihvatanjem smrti, a muškarac predstavnik strane života, bez kojeg će kako sama tvrdi postati demon, zamenjuje se muškarcem *zlog duha koji je strasno i užasno privlači*, to jest vampirom, predstavnikom seksualne Drugosti. Transgresija koja se ovde ostvaruje zahteva neku vrstu odbijanja poslušnosti i činjenja prekršaja (Birge 1994, 34). Elen joj pristupa na način koji joj dozvoljava da se suoči sa skrivenim delom sebe i ostvari kontrolu nad njim, kontrolu koju nije bilo moguće ostvariti u okruženju koje od nje zahteva potiskivanje i tišinu. Odabirom devijantnosti u kojoj se skriva istinska privlačnost vampira, Elen konačno prihvata sopstvenu *Senku*, što joj omogućava i intimno suočavanje sa njom, suočavanje čija je posledica ne samo oslobađanje od vampira već i oslobađanje od društvenih normi kojima je okarakterisana kao melanholična, histerična – drugačija. Taj aspekt se u filmu simbolizuje zaposednutošću, odnosno objašnjenjem profesora Van Franca da se demoni vezuju za ljude sklone mesečarenju jer oni poseduju dar pogleda u onostrano i granično. Elen *nije luda*¹⁵, *već se zlo vezalo za tu nesrećnu devojkicu, koja ima previše (menstrualne) krvi*. Pružanje pomoći Elen zahteva oslobađanje krvi i oslobađanje stega korseta, čime se simbolizuje oslobađanje ženskih inhibicija iz konstrukta viktorijanskih vrednosti, odnosno oslobađanje njena potisnuta, primordijalna priroda. Oslanjajući se na potisnute infantilne kompleksnosti o kojima je prethodno govoreno, moglo bi se zaključiti da u tom kontekstu krv simbolizuje i prikrivene seksualne požude, odnosno nakupljenu i neupotrebljenu seksualnu energiju koja se oslobađanjem usmerava ka vampiru – kako u tom delu filma Orlok još uvek nije okusio Elen, njeno stanje ukazuje na neophodnost tog čina, odnosno neophodnost transgresije i simbolički gubitak nevinosti (Gelder 1994, 70).

¹⁵ Mentalna oboljenja igraju značajnu ulogu u nastanku verovanja u duhove. Među primitivnim ljudima te bolesti, koliko je poznato, uglavnom su delirijumske, halucinogene ili katatoničke prirode i pripadaju širem domenu šizofrenije, od koje boluje veliki broj hronično mentalno obolelih pacijenata. Širom sveta, u svakom dobu, mentalno oboleli ljudi su bili označavani kao zaposednuti zlim silama, a to verovanje je podržano pacijentovim halucinacijama, za koje se verovalo da su izazvane duhovima (Jung 1982, 132–133).

Arhetipski, krv posmatramo kao simbol života, a ispijanjem krvi oduzima se energija njenog davaoca, odnosno život (Šarović 2016, 288). Ispijanje krvi u tom narativu izjednačava gubitak nevinosti sa gubitkom života i oslobađanjem od vampira, što je način na koji se *Nosferatu* završava. Erotskom scenom ispijanja Elen, ostvaruje se simbolički gubitak nevinosti, odnosno simbolički seksualni čin u kojem je vampirski ujed metafora seksualne penetracije i polimorfne perversnosti pripisane seksualnom činu (Walden 2021, 53). Svojevoljnim predavanjem, Elen ispunjava svoj zavet, ostvarujući, odevena u belu haljinu, venčanje za smrt koje je sanjala – u svitanje, vampir izgara na sunčevoj svetlosti, a Elen, približavajući ga svojim grudima, umire s njim. Tim simboličkim činom ostvarivanja seksualne, ali i bračne veze, zadovoljavaju se vampirove nezajažljive seksualne potrebe projektovane na onostranu ravan. Svojim altruističkim žrtvovanjem, Elen potvrđuje vampirovu osujećenu muškost, oslobađa okolinu od njegove kletve ostvarenjem svoje sudbinske uloge, naglašavajući ulogu i značaj ženske aktivnosti u maskulinom okruženju koje je načelno koncipira kao nezaštićeni objekat, odnosno žrtvu (vid. Koprivnjak 2025). Istovremeno, njena smrt simbolički ističe značaj psihološke individuacije i postizanja autentičnog sopstva suočavanjem sa traumatskom prošlošću, prepoznavanjem i uništenjem vampirizma u nama samima: *Moramo poznavati zlo da bismo mogli da ga uništimo. Moramo ga otkriti unutar sebe. I kada ga otkrijemo moramo da ga raspemo ili nema spasa* (profesor Van Franc).

Zaključak

Nosferatu nije zamišljen kao romantična, viktorijanska saga o ljubavnom odnosu mlade žene i galantnog aristokratskog vampira već kao priča sa motivima emotivnog zlostavljanja, odnosno emocionalnog vampirizma ispoljenog između melanholične, empatične žene i muškarca koji pokazuje crte narcisoidnog poremećaja ličnosti. Kao predispozicija za takav odnos ističu se potisnuta traumatska prošlost i neispunjene emotivne potrebe, koje, objedinjene Jungovim arhetipom *Senke*, objašnjavaju ambivalentnost koju iskazuje Elen i njenu povezanost sa vampirom do koje dolazi upravo usled proživljavanja traume, kada se predator zavodljivo pojavljuje kao „spasenje“ (Mušović 2024, 1337). Pojavljivanje vampira obelodanjuje skriveno i zabranjeno, narušavajući privid viktorijanske normalnosti kojoj protagonistkinja naizgled teži, zahtevajući od nje suočavanje sa ličnim „vampirizovanim“, odnosno sa sopstvenim emocijama. Emocionalni vampirizam je analiziran kao neka vrsta materijalizacije narcisoidnog poremećaja ličnosti, odnosno način na koji se neretko ostvaruju ljubavni odnosi tih pojedinaca, upotrebom raznovrsnih tehnika manipulacije,

uslovljavanja, kažnjavanja, ali i performativnim načinima zavođenja i „ljubavnog bombardovanja“. Na osnovu opisanih crta ličnosti tih narcisoidnih pojedinaца, postaje jasno da se navedene metode upotrebljavaju u svrhu postizanja validacije i potvrđivanja grandioznosti muškarca, pre negoli zarad postizanja istinskog razumevanja i ljubavnog odnosa. Kako se zaključuje, ti pojedinci su lišeni emocionalne dubine i organske potrebe za povezivanjem (Mušović 2024, 1337) te im se pristupa kao emocionalnim vampirima, odnosno pojedincima čije se emotivne potrebe zadovoljavaju na štetu emotivnih potreba drugih ljudi – simboličkim ispijanjem krvi.

Pažljivijim posmatranjem karakteristika, rečenica i manerizama grofa Orloka već prilikom prvog gledanja *Nosferatua*, uočavaju se karakteristike narcisoidnog poremećaja ličnosti, metaforizovane putem vampirske grandioznosti i zastrašujućeg ponašanja: taj muškarac neće zazirati od upotrebe različitih tehnika manipulacije, hipnotišuće dominacije i opsesivnosti prema svom objektu „obožavanja“. Zaista će „preći okeane vremena“¹⁶ i kreirati iluziju budućnosti kako bi naveo svoju izabranicu da poveruje da je pronašla sve ono za čime je celog života tragala, a potom će joj uskratiti pravo sopstvenih izbora, uslovljavajući je na ponašanje koje služi njegovom zadovoljstvu. Prepoznavši narcisoidni poremećaj ličnosti i emocionalni vampirizam kao sve češće elemente romantičnih odnosa u savremenoj kulturi, smatrala sam da analizu filmskog narativa treba obogatiti relevantnim realističnim uvidima, pa sam sproveda razgovore sa ženama koje su iskusile vrstu odnosa koja je filmom metaforizovana, kako bi se na taj problem današnjice skrenula dodatna pažnja i kako bih istakla način na koji filmski narativ korespondira sa stvarnošću. Preneću iskaz jedne od malobrojnih sagovornica koja je pogledala *Nosferatua* i dovela ga u vezu sa svojim iskustvom:

Prvo što sam pomislila jeste da bi se „upravo to“ desilo kada bih mu dozvolila da se vrati u moj život. Koliko god da sam znala šta taj odnos u meni ubija, ja nikada nisam bila srećnija nego dok sam provodila vreme s njim. Kao što Elen kaže, dok je stajala na oltaru sa smrću a svi oko nje su bili mrtvi. I ona scena kada Tomasu govori da nikada nije umeo da je zadovolji kao on. Mogla sam da vodim iste razgovore sa drugima, da radim iste stvari... Niko nije prišao ni blizu osećaju koji sam imala pored njega. Niko u meni nije probudio toliko duboke i toliko destruktivne emocije. Pored njega, sve to činilo se nekako prirodnim, normalnim, poželjnim. U tome očigledno i jeste bio problem. Sklona sam melanholiji i to je delom bio razlog zbog čega se on tu savršeno uklapao, jer mi je uvek pružao još. Međusobno smo održavali jedno drugo u „životu“: ja sam bila krv za

¹⁶ U pitanju je čuvena rečenica iz filma *Drakula* Frensis Forda Kopole, koju Drakula izgovara Mini prilikom zavođenja. Ta rečenica je glorifikovana putem društvenih mreža kao idealizacija romantičnog odnosa i večne ljubavi sa šarmantnim muškarcem ugađenih manira, koji načelno prikrivaju njegovu predatorsku prirodu.

njegovu narcisoidnost, on za moju melanholiju i to je kreiralo povezanost. Znala sam da je jedini način da išta ljudsko u meni opstane taj da prestanem da budem izvor jednom vampiru i da sam ja ta koja zapravo ima kontrolu nad njegovim prisustvom u mom životu, i kada sam odlučila da se ponašam u skladu sa time, nikada se više nisam vratila.

Orlok kao otelotvorenje narcisoidnog vampira nije jedinstven u perspektivi u kojoj ga posmatram – slična stanovišta se mogu primeniti i na neke druge vampirske narative¹⁷. Elementi koji izdvajaju baš tog vampira i kojima se objašnjava moj odabir počivaju na specifičnosti samog narativa, istovremeno zasnovanog na viktorijanskoj, gotskoj vampirskoj fikciji i elemenima tradicionalnih verovanja o vampirima sa Balkana. Orlova posebnost se pronalazi upravo u njegovim karakteristikama, odnosno u monstruoznoj predstavi koja se nikada ne menja, za razliku od, na primer, Drakule u tumačenju Gerija Oldmena, koji se pojavljuje kao Vlad Cepeš, vremešni grof, vukodlak, uglađeni aristokrata i naposljetku kao čudovište. Grof Orlok iskazuje samo jednu vizuelnu i kognitivnu pojavu – monstruoznu, neutoljivu, nepokolebljivu. Njegovu demonsku prirodu i narativ prve polovine filma ispunjen folklornim elementima analiziram na početku rada, smatrajući da Orlok reprodukuje kriterijume vampirizma zasnovane na etnografskim podacima srpskih etnologa. I sam režiser tog filma Robert Eggers istakao je da su tradicionalni balkanski folklor i jugoslovenski horor film *Leptirica*¹⁸, jedan od retkih koji prikazuje vampire upravo na takav način, poslužili kao inspiracija za *Nosferatu*, što taj film ne samo izdvaja iz mnogobrojnih ekranizacija Stokerovog romana već pruža i jedinstvenu perspektivu načina na koji se jedan tradicionalni motiv preoblikovao i upotrebio u savremenoj kulturi.

Izjava

Potvrđujem da je podneti članak „7 niti ljudskog roda: motivi emocionalnog vampirizma u filmu *Nosferatu* kao refleksija „vampirskih“ romantičnih odnosa u savremenoj kulturi“, rezultat originalnog i nezavisnog akademskog rada, zasnovanog na mom sopstvenom intelektualnom naporu, analizi i interpretaciji.

Tokom pripreme ovog rukopisa, korišćen je ChatGpt za potrebe prevođenja naslova i apstrakta rada na engleski jezik. Ni jedna druga AI alatka nije upotrebljena u radu, ChatGpt nije korišćen u druge svrhe osim prevođenja.

Za konačni sadržaj rada preuzimam punu odgovornost.

¹⁷ Predlažem čitanje: Mušović, Azra A. 2024. „Psihologija manipulacije: *Karmila Šeridana Le Fanua* kao arhetipski koncept odnosa predator – žrtva u kulturi savremenog doba“. *Etnoantropološki problemi* 19(4): 1310–1342.

¹⁸ <https://nofilmschool.com/films-inspired-robert-eggers-nosferatu#>

Reference

- Armstrong Perlman, Eleanore. 1986. „Introduction: Narcissism and Object Choice in Freud“. *British Journal of Psychotherapy* 3(1): 60–64.
- Bandić, Dušan. 2004. *Narodna religija Srba u 100 pojmova*. Beograd: Nolit.
- Bandić, Dušan. 2008. *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Barber, Paul. 1988. *Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality*. New Haven and London: Yale University Press.
- Benefiel, R. Candace. 2020. „Biting, Sex and Blood: The New American Vampire Narrative“. In *The Global Vampire: Essays on the Undead in Popular Culture Around the World*, edited by Cait Coker, 11–22. Jefferson: McFarland & Company, Inc.
- Birge, B. Barbara. 1994. „Bram Stoker’s: Dracula: The Quest for Female Potency in Transgressive Relationships“. *Psychological Perspectives: A Quarterly Journal of Jungian Thought* 29(1): 22–36.
- Čajkanović, Veselin. 1994. *Stara srpska religija i mitologija*. Beograd: Srpska književna zadruga – Bigz – Prosveta – Partenon.
- Cascio, Toni and Janice Gasker. 2001. „The Vampire’s Seduction: Using Bram Stoker’s *Dracula* as a Metaphor in Treating Parasitic Relationships“. *Journal of Poetry Therapy* 15(1): 19–28. <https://doi.org/10.1023/A:1012910906862>
- Craft, Christopher. 1984. „‘Kiss Me with those Red Lips’: Gender and Inversion in Bram Stoker’s *Dracula*“. *Representations* 8: 107–133.
- Daković, Nevena i Biljana Mitrović. 2016. „Balkanska krv. Balkanski vampiri i Drakula“. U *Krv, književnost, kultura*, ur. Mirjana Deletić i Lidija Delić, 407–426. Beograd: Balkanološki institut Srpske akademije nauka i umetnosti, posebna izdanja 134.
- Đorđević, Tihomir. 1953. *Vampir i druga bića*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Edmondson, George and Klaus Mladek. 2024. *A Politics of Melancholia: From Plato to Arendt*. Princeton: Princeton University Press.
- Erić, Ljubomir. 2017. *Leksikon ljubavi i seksualnosti*. Beograd: JP Službeni glasnik.
- Freeland, A. Cynthia. 2000. *The Naked and the Undead: Evil and the Appeal of Horror*. Boulder and Oxford: Westview Press.
- Freud, Sigmund. 1920. *Dream Psychology: Psychoanalysis for Beginners*. New York: The James A. McCann Company.
- Freud, Sigmund. 1991. „On Narcissism: an Introduction“. In *Freud’s On Narcissism: An Introduction*, edited by Peter Fonagy, Ethel Spector Person and Joseph Sandler, 73–102. London: Yale University Press.
- Freud, Sigmund. 2003. *The Uncanny*. London: Penguin Books.
- Geha, E. Richard. 1975. „A Psychoanalytic Interpretation of the Idea of the Vampire“. PhD Thesis. University of Glasgow.
- Gelder, Ken. 1994. *Reading the Vampire*. London: Routledge.
- Hallab, Y. Mary. 2009. *Vampire God: The Allure of the Undead in Western Culture*. Albany: Synny Press.
- Jacoby, Mario. 1990. *Individuation and Narcissism: The Psychology of the Self in Jung and Kohut*. New York: Routledge.
- Jung, C. G. 1982. *Psychology and the Occult*. London: Routledge.

- Jung, K. G. 2003. *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Beograd: Atos.
- Kimberley, Steven. 2009. „A Psychological Analysis of the Vampire Myth“. *Essex Student Journal* 1(1): 1–8.
- Kohut, H. 1972. „Thoughts on Narcissism and Narcissistic Rage“. *The Psychoanalytic Study of the Child* 27: 360–400.
- Kubarych, Thomas. 1999. „Narcissism, Personality and Personality Pathology“. PhD Thesis. University of Edinburgh.
- Murgoci, Agnes. 1998. „The Vampire In Roumania“. In *The Vampire: A Casebook*, edited by Alan Dundes, 12–34. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Mušović, Azra A. 2024. „Psihologija manipulacije: *Karmila* Šeridana Le Fanua kao arhetipski koncept odnosa predator – žrtva u kulturi savremenog doba“. *Etnoantropološki problemi* 19(4): 1310–1342. <https://doi.org/10.21301/eap.v19i4.11>
- Perry, Christopher and Rupert Tower. 2023. „Introduction“. In *Jung's Shadow Concept: The Hidden Light and Darkness Within Ourselves*, edited by Christopher Perry and Rupert Tower, 25–40. New York: Routledge.
- Plato. 2008. *The Symposium*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Prophet, Elizabeth Clare. 1999. *Soul Mates and Twin Flames: The Spiritual Dimension of Love and Relationships*. Gardiner: Summit University Press.
- Radulović, Lidija. 2006. „Vampir: osujećeni mitski predak i simbol osujećenog muškog seksualnog potencijala“. *Etnoantropološki problemi* 1(1): 181–202. <https://doi.org/10.21301/eap.v1i1.10>
- Sennett, Richard. 1977. „Narcissism and Modern Culture“. *October* 4: 70–79.
- Sinani, Danijel. 2013. *Demoni i rituali: periodični rituali i demonologija narodne religije Srba*. Beograd: SGC.
- Šarović, Marija. 2016. „Krv u narativima i predstavama o vampirima“. U *Krv, književnost, kultura*, ur. Mirjana Deletić i Lidija Delić, 287–300. Beograd: Balkanološki institut Srpske akademije nauka i umetnosti, posebna izdanja 134.
- Trbojević, Danilo. 2026. *Balkan Vampires: Society, Politics, Representation*. Routledge: Abingdon and New York.
- Vukomanović, Bogdan. 2024. „Vampiri, narcisi i psihopate: psihopolitika stigme u knjigama samopomoći“. *Etnoantropološki problemi* 19(4): 1237–1264. <https://doi.org/10.21301/eap.v19i4.8>
- Walden, J. Steven. 2021. „Dracula on Film: A Psychohistoricist Study“. PhD Thesis. Brunel University London.
- Žikić, Bojan. 2021. „Fiziologija i mitologija ‘domaćeg’ i ‘tuđeg’: model vampira u srpskoj tradicijskoj kulturi i popularnoj kulturi“. *Etnoantropološki problemi* 16(1): 155–178. <https://doi.org/10.21301/eap.v16i1.6>

Filmski izvori

- Bram Stoker's Dracula (Drakula)*. 1992. Directed by Francis Ford Coppola. Columbia Pictures.
- Nosferatu (Nosferatu)*. 2024. Directed by Robert Eggers. Focus Features.

Internet izvori

- Allyn, Rachel. 2023. „Twin Flames, Karmic, and Soulmate Relationships“. <https://www.psychologytoday.com/us/blog/the-pleasure-is-all-yours/202310/twin-flame-karmic-and-soulmate-relationships>, pristupljeno 31. marta 2026.
- Koprivnjak, Stipe. 2025. „Robert Eggers’s Nosferatu: A Synthesis of Vampire Tradition“. <https://fractalsffos.wordpress.com/2025/03/20/robert-eggerss-nosferatu-a-synthesis-of-vampire-tradition/>, pristupljeno 22. juna 2026.
- Renee, V. 2025. „8 Films That Inspired Robert Eggers’s ‘Nosferatu’“. <https://nofilmschool.com/films-inspired-robert-eggers-nosferatu#>, pristupljeno 2. aprila 2026.

Marina Mandić

Institute of Ethnography SASA, Belgrade
marina.mandic@ei.sanu.ac.rs

You Are Not of Human Kind: Emotional Vampirism in Nosferatu as a Reflection of “Vampiric” Romantic Relationships in Contemporary Culture

Nosferatu (2024), a film by Robert Eggers, may be regarded as an adaptation of Bram Stoker’s renowned Gothic novel *Dracula*. Framed through two fundamentally different cultural discourses of vampirism – Victorian horror and traditional Balkan beliefs – *Nosferatu* narrates the story of obsession between the Transylvanian vampire Count Orlok and the young, melancholic Ellen. The relationship established between these two characters is not conceived as a romantic saga of a woman and a gallant aristocratic vampire, but rather as a tragic narrative of emotional abuse between an empathetic victim and a man with narcissistic personality disorder – a dynamic examined in this paper as “emotional vampirism.” Drawing upon ethnographic sources, the paper identifies Orlok as a vampire rooted in traditional Balkan conceptions of vampirism, subsequently directing the analysis toward a psychoanalytic perspective in order to explain the dynamics of emotional vampirism, also analyzed through romantic relationships in contemporary culture.

Keywords: *Nosferatu*, traditional vampire, emotional vampirism, narcissistic disorder, trauma bonding

Primljeno / Received: 11.04.2026.

Prihvaćeno / Accepted for publication: 24.07.2026.