

# "Drakula" Brama Stokera i viktorijansko poimanje seksualnosti

---

Grgorinić, Sara

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:513776>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET**

**Sara Grgorinić**

**„Drakula“ Brama Stokera i viktorijansko poimanje seksualnosti**

**(ZAVRŠNI RAD)**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kroatistiku

Sara Grgorinić  
Matični broj: 0009067751

„Drakula“ Brama Stokera i viktorijansko poimanje seksualnosti

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost  
Mentor: doc. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 6. rujna 2017.

## KAZALO

Sažetak.....	
1. Uvod.....	1
2. Gotski roman.....	3
2.1. Problem zla.....	4
3. „Moralno“ doba.....	6
4. Mit o vampiru.....	9
5. Dracula – nositelj zaraze.....	13
5.1. Politička zaraza.....	14
5.2. Industrijska zaraza.....	16
5.3. Seksualna zaraza.....	17
6. Vampiriska / seksualna motivika.....	20
7. Zaključak.....	26
8. Literatura.....	27

## Sažetak

U radu je prikazana analiza romana Brama Stokera *Dracula* kroz različite aspekte, koji pokrivaju više od klasične generičke analize kako bi što bolje približili problematiku seksualnosti vezanu uz vrijeme nastanka romana, odnosno tzv. vrijeme seksualne represije. Tako ćemo se za početak dotaknuti gotičkog romana, gdje je *Drakula* smatran klasikom te prikazati socijalni kontekst viktorijanskog doba, nakon čega slijedi i kratki pregled o vampirskim mitovima. Potom, dolazeći do onog najbitnijeg - Drakule, kroz poglavlja: *Politička zaraza*, *Industrijska zaraza* i *Seksualna zaraza*, vidjet ćemo na koji način je Drakula shvaćen kao dežurni krivac, tj. nositelj svih zaraza koje ugrožavaju ono najdragocjenije čovjeku. Pred kraj rada, vidjet ćemo koji su to motivi vezani uz problematiku seksa i vampira te gdje im se nalaze zajedničke točke. Konačno, zapitat ćemo se je li uistinu Drakula kao pojava toliko štetan za čovječanstvo - u zaključku, nakon provedene analize.

**KLJUČNE RIJEČI:** *Dracula*, viktorijansko doba, moral, kolonijalizam, seksualnost, vampiri, gotski roman

## 1. Uvod

Znanost je mnogo doprinijela na polju objašnjavanja zakonitosti života i to već u vremenu kojega ćemo se mi posebno dotaknuti, a to je viktorijansko doba<sup>1</sup>. No, bez obzira na silna postignuća, neke nejasnoće u samom ljudskom biću nisu rješive ni do danas, ponajviše razgraničavanje elemenata između Erosa i Tanatosa<sup>2</sup>, upravo zato, uzeli smo za primjer analizu ključnih aspekata iz romana *Drakula* Brama Stokera, jer upravo Drakula karakterizira sve ono što je viktorijancima nezamislivo: on donosi seksualnu slobodu, perverziju i zastranjivanje.

Nadalje, ono što je u kontekstu same priče o Drakuli, a tiče se i odnosa tijelo/razum, činjenica je kako razum, *bilo da se kreće u sferi fizičke stvarnosti, u sferi fantazije ili u sferi znanstvene spekulacije - obilježen je tjelesnošću bića koje ga proizvodi* (Biti, Marot-Kiš, 2008: 30). Međutim, tijelo se ne tiče samo neposrednih aktualiteta ljudske svakodnevice, o kojima pišu autorice, već svih produkata kognicije. S obzirom na to, dolazimo i do ideje besmrtnosti. Drakula svoju besmrtnost održava isisavanjem krvi iz živih bića, a upravo je zazor od smrti proizveo ideju besmrtnosti, tj. *negacija ne dostaje da bismo prestali biti što jesmo, no i ona je svakako jedan od mogućih izraza sveukupnih civilizacijskih nastojanja da unaprijedimo kakvoću našeg življenja* (Biti, Marot-Kiš, 2008: 31). Na taj način, zazor od smrti osim što je proizveo ideju o besmrtnosti, doveo je i do mnogih medicinskih dostignuća koja su produžila vijek ljudskog trajanja, uvažavajući već spomenutu tjelesnost, odnosno, za razliku od Drakule koji je i do deset puta jači od ljudskog bića, čovječju „trošnost“. *Negacija tjelesnog, kao stalno mjesto brojnih doktrina i svjetonazora zapadne kulture izraz je kolektivne kulturne frustracije sputavajućim parametrima čovjekova tjelesnoga bivstvovanja* (Biti, Marot-Kiš, 2008: 31). Pogotovo nam je takva negacija tjelesnog prisutna u viktorijansko doba, tj. doba u kojem je nastao ovaj roman, kao odgovor na frustriranost radi lažnog morala i pridržavanja različitih normi, koje su u ostatku Europe izostale, budući da revolucija nije imala odjeka u Engleskoj, kao npr. u Francuskoj.

---

<sup>1</sup> *Viktorijansko doba (1832–1901)*. Viktorija je postala kraljica Velike Britanije 1837. i njezina je vladavina, najduža u povijesti Engleske, trajala sve do 1901. To je vrijeme britanske kolonijalne ekspanzije te velikog ekonomskog i znanstvenog napretka, ali i vrijeme velikih socijalnih potresa i stvaranja golemih razlika između bogatijih i siromašnih slojeva. Prema: Proleksis- online enciklopedija <http://proleksis.lzmk.hr/982/>

<sup>2</sup> Prema Freudu, ljudi imaju nagon života, eros i nagon smrti, thanatos. *Freud taj pojam thanatosa ne suprotstavlja erosu, već, naprotiv, eros kao razradu teorije libida, povezuje s nagonom smrti, što je već općeprihvaćeno mjesto. Uistinu je smrt latentna, ali permanentna pratiteljica života, osobito ljubavi i erosu. Thanatos je imanentna tendencija života, a eros je težnja za prevladavanjem pojedinačne smrtnosti i vraćanjem u iskon* (Skledar, 2007).

Konačno, i kršćanstvo je ovdje odigralo svoju ulogu. Naime, upravo u domeni seksualnog ponašanja povuklo je moralnu granicu između čovjeka i životinje, čime se čovjek razlikuje od zvijeri u tome što je u stanju obuzdati svoju životinjsku žudnju. Ako joj se kojim slučajem i prepusti, spušta se na razinu nerazumne životinje. Međutim, nasuprot kršćanskoj doktrini o obuzdavanju nagona, *zapadnjačku su maštu, oblikovanu još u drevnoj Grčkoj i Rimu, i dalje proganjali poganski mitovi o satirima, kentaurima i ostalim poluljudskim i poluživotinjskim stvorenjima. Tim se mitovima impliciralo da zbližavanje s prirodom znači i približavanje seksu, ali i udaljavanje od civilizacije* (Friedman, 2005: 110). Jedan od takvih poluživotinjskih stvorenja je i naš Grof koji dolazi pokoriti civilizaciju time što će je udaljiti od sebe same.

Na koje će sve to načine činiti, prikazat ćemo kroz naredna poglavlja, gledajući na Drakulu ponajviše kao metaforu političko-društvene situacije, a zatim i kao književnog lika, služeći se pritom analizom temeljnih tematsko-motivskih elemenata, ponajviše onih vezanih uz mitove o vampirima kao krvožednih, nastranih bića, koje je između ostalog, koristio i sam autor kao podlogu za svoj roman. Ta podloga zapravo je poslužila kako bi ukazala na puritanstvo viktorijanskog društva i ono što je iza toga prikriveno, a što je Drakula svojim dolaskom u London izazvao. U kontekstu te priče istražiti ćemo i socijalni život Engleske u poglavlju „Moralno doba“, usput tumačeći pitanje seksualnosti sagledano i kroz današnju vizuru, kao i političke i industrijske prilike tog doba u poglavljima koji slijede. Njima ćemo se dodatno pozabaviti kako bi ukazali i na imperijalne nasrtaje Engleske, a time i odnose kolonizator/kolonizirani odnosno Drakula/viktorijanci, što uz navedeno, daje dodatni značaj ovom gotičkom dijelu jer upravo nam takva vrsta književnosti jasno iscertava društvene granice, koje nam je cilj putem ovog romana razotkriti.

## 2. Gotski roman<sup>3</sup>

Tijekom viktorijanske epohe vampiri će se prvi puta pojaviti na literarnoj sceni i to u sklopu gotičke književnosti. Kroz sudbine vampira, a tako i *Drakule* Brama Stokera, jednog od najznačajnijih tekstova iz gotičke književnosti, očituje se nezadovoljstvo, objašnjava Perić (2015: 15), kao jedna od posljedica procesa degeneracije plemstva. Tako vampir postaje lik koji u kontekstu predstavlja mnoge strahote jednoga društva, kao i njegove potisnute želje.

Nadalje, zanimljiv je sam način percepcije gotskih romana ili filmova strave još od naše najranije dobi:

*U cjelokupnoj tradiciji „romana užasa“, koja je započela u goticizmu kasnoga osamnaestoga stoljeća i postala moderni film strave postoji latentni erotizam. Freud kaže: „seksualno uzbuđujući utjecaj nekih bolnih čuvstava kao što su strah, drhtanje i strava (...) objašnjava zašto mnogi traže priliku da iskuse takve senzacije“ u knjigama ili kazalištu*

(Paglia, 2001: 212).

Najpopularniji su stoga filmovi strave među adolescentima, nastavlja Paglia, čiji su krikovi dionizijski signali seksualnog buđenja. Također, autorica razgraničuje i iskustvo muškog i ženskog gledanja/čitanja takve vrste: *Uzbuđenje užasa je pasivno, mazohistično i tipično žensko. To je imaginativno podčinjavanje nadmoćnoj, višoj sili. Najveći je dio čitateljstva gotskog romana bio i ostao ženski. Muškarci koji pokazuju zanimanje za roman ili film strave u potrazi su za senzacijama onkraj vlastitog spola* (Paglia, 2001: 212).

Gotski roman, osim što predstavlja strah jednoga društva utjelovljenog u protagonistu, on nas također upozorava na opasnosti koje je donijela imunizacija<sup>4</sup>, tj. odgoj pod staklenim zvonom, karakterističan za viktorijansko razdoblje. Upravo zbog svoje društvene uloge, gotski roman je odličan pokazatelj vrijednosti kojima je naginjalo tadašnje društvo: *Da bi se uopće mogao prikazati vrijednosni sustav, ili bolje rečeno kako bi društvo uopće moglo imati*

---

<sup>3</sup> Gotski roman/ Gothic novel pokriva široku prostornu i vremensku kategoriju. Najprije se koristio kao termin za neke aspekte srednjovjekovne umjetnosti (šiljasta arhitektura 17. st.), iznosi nam Beker (2002: 232), koja se smatrala rugobom te ju je trebalo udaljiti ispred razboritih očiju. Tek je znatno kasnije termin bio primjenjen na književnost, označujući vrst romana u drugoj polovini osamnaestog stoljeća (Beker, 2002: 233).

<sup>4</sup> *Prevelika imunizacija dovest će djecu do nemoći suočavanja sa svijetom u kasnijim godinama (...). Racionalno britansko društvo devetnaestog stoljeća upravo je provodilo imunizaciju utjelovljenu u raznovrsnim znanostima i tehnologijama* (Perić, 2015).



*sliku o sebi, potrebna je drugost, pogled s druge strane. Uvodeći elemente fantastike i straha gotski roman omogućava konstrukciju normalnosti, ispravnosti s kojom se čitatelji lako mogu identificirati* (Perić, 2015: 16). Stoga ćemo se u sljedećem poglavlju još jednom preispitati tko je doista negativac u *Drakuli*? Oko tog odgovora će nam ponovno pomoći sam Grof, kao jedno od fantastičnih bića, čija je inače najvažnija funkcija, u svim društvima, putem gotске literature iscrtavanje društvenih granica.

Što se tiče žanra, kako roman dolazi do svoje kulminacije, sve se više pretvara u detekcijsko-detektivski triler. U prvom dijelu romana, Drakula je taj koji uništava Harkera i dolazi u London poljuljati sigurnost viktorijanaca. No, čim se Van Helsing, uhvati posla i kreće u potragu za vampirom, prikazana je još veća agresija od one iz prvog dijela (pune gotičkih elemenata: opisa prirode, dvorca, seksualnih tenzija i za gotiku nezaobilaznog lika zlikovca). Ne smijemo ipak zanemariti ono ključno, a to je činjenica kako je Drakula u srži gotski horor, pojašnjava Mighall (1998: 67) te njegov teror proizlazi iz promašaja da zadrži tu diskurzivnu zatvorenost te stoga i zaključuje: što je postignuto u znanosti, odbijeno je u gotici.

Stokerov se Drakula, iznosi nam Perić, ipak bitno odvaja od ostalih literarnih predložaka, *zamjenjujući hladan dekor strave i užasa novim obrascima straha, motivirana nepoznanicom daleko većom od pukog gubitka života. Suživot s vampirom u neprestanom iščekivanju smrti kao praga vlastite preobrazbe u proketo biće noći – što će ga Mina Harker nakratko iskusiti – gori je od života s ubojicom...* (Perić, 2015: 140). Osim iščekivanja vlastite smrti, Mina će iskusiti i mnogo više. Ono što je još strašnije od smrti, kako za nju, a tim više za viktorijance, seksualno je buđenje koje tome prethodi, čega ćemo se kasnije u radu dotaknuti, a prije toga osvrnut ćemo se na „manje zlo“, bar po shvaćanju viktorijanaca, odnosno na prikaz jednog od glavnih spasioca moralnog kompasa „zaražene“ Harkerove družine u borbi protiv Drakule.

## **2.1. Problem zla**

Imenovanje zla nije toliko jednostavno kako nam se odmah na prvu može učiniti. Iako je to pošlo za rukom literaturi prošlog stoljeća, tako i Stokeru krsteći Drakulu imenom posuđenim od zloglasnog vlašskog vladara, što ćemo prikazali u poglavlju „Mit o vampiru“, stvari ipak nisu toliko crno-bijele, bez obzira na to što je riječ o gotičkoj književnosti.

Uzmimo za primjer u *Drakuli* lik Abrahama van Helsinga, vampirologa koji će se na kraju pokazati daleko stravičnijim i od samog vampira te se razotkriti kao istinsko čudovište romana, budući da Drakula ostaje sputan različitim pravilima vampirskog života kojih se mora držati. Ono što je posebno zanimljivo je činjenica kako ni Stoker u vlastitom romanu protkanom nezaostavnom viktorijanskom moralnošću *neće uspjeti zaniijekati Minine potajne simpatije prema Grofu, a s njima ni činjenicu da će ona (...) Draculinu smrt doživjeti kao oslobođenje tragičnog zatočenika sudbine* (Perić, 1999: 360). Dakle, na sasvim drugačiji način od onoga Van Helsinga<sup>5</sup> - isključivo kao uništenje zla.

Runcini navodi da *zlo – kao negativan a ipak društveno potreban izraz pojedinca – više se ne pojavljuje kao čin hipokrizije moćnih na štetu napuštenih, ne može se nadvladati poštenim priznavanjem prvenstva evanđeoske obveze, a još manje je bilo dopušteno suprotstaviti mu osamljeno iskupljenje junaka: zlo se pojavljuje kao čin nepovjerenja u sistem...* (Runcini, 1980: 114). Stoga, imamo Draculu s jedne strane i njemu suprotstavljenu skupinu poštenih kolonizatorskih viktorijanaca, što nam ovako ambivalentno prikazana situacija čini dodatne poteškoće oko određivanja već utvrđenog i imenovanog zla. Nadalje, što se više probijamo kroz djelo te pokušavamo staviti u kožu čudovišta, samog grofa Drakule, to više suosjećamo s njime<sup>6</sup>, shvaćajući kako po svojoj prirodi on mora činiti zlo (osuđen je na vječni život, a pijenje krvi je njegova biološka potreba), a oni drugi kao što je Van Helsing i ostali pobornici morala, koji čine naizgled dobro, svode cijelu potragu i naganjanje Drakule na očuvanje vlastitih interesa i ponovnog vraćanja onog dobrog, mirnog buržujskog života. Tako se uhvatimo da u sebi čak i priželjkujemo da nas Drakula zarazi svojim fatalnim ugrizom, prvenstveno radi gubitka povjerenja u ustanove, odnosno razotkrivanja licemjerstva iza moralnog zakona Crkve i njegova učinka na tadašnje stanovništvo<sup>7</sup>. Dakle, priželjkujemo Drakulu kao svojevrsnog spasioca.

---

<sup>5</sup> Bez obzira što su Drakula i Van Helsing zakleti neprijatelji, teško je ne primjetiti kako ima nečeg prisnog, gotovo homoerotskog u njihovu odnosu, *te da se upravo taj, seksualnoj simbolici vampira nadasve imanentan segment njihove prisnosti, realizira mahom preko Mine Harker, a donekle i preko Lucy* (Perić, 2015). Drugim riječima, muškarci mogu dodirivati jedino kroz ženu.

<sup>6</sup> *Junak gotske književnosti u doba romantizma je izolirani pojedinac, izopćenik, koji se nalazi na samom rubu društva. Takav pojedinac je djelomično negativac, a djelomično žrtva društva. Taj, gotovo demonski tip, također je buntovnik te kao takav privlači naše simpatije svojim otporom protiv uskogrudnih društvenih konvencija* (Beker, 2002: 251).

<sup>7</sup> Za mnoge je viktorijance dužnost bila ispred vlastitih sklonosti, a moralni zakon iznad bilo kakva užitka. Tako nam Briggs (2003: 234) navodi primjer članka iz tadašnjeg tjednika Saturday Review o razlici između stvarnosti i mašte o životu na selu, koji se često opisivao sentimentalnim tonom: „ *Razvrat i preljub, incest i umorstvo, pobačaj i trovanje- svi zamršeni anali siromašnih- to je u stvari „naše selo“, to je sretna i kršćanska Engleska*“, kako bi prikazala da je u Engleskoj uvijek bilo mjesta za kritiku nemoralnog ponašanja i mutne prakse.

### 3. „Moralno“ doba

Kada bi morali okarakterizirati viktorijansko društvo u jednoj sintagmi, onda bi to sigurno bilo: potisnuta seksualnost. Drakulin vampirski ugriz prema mišljenju kritičara predstavlja realizaciju svih strahova viktorijanskog društva, a najveći od njih je bio upravo oslobađanje seksualnosti. Glavni razlog tome leži u činjenici kako je Engleskoj u 19. stoljeću seksualnost postala politizirana i pretvorena u tabu, što objašnjava nazadnjačko razmišljanje koje vezujemo uz viktorijance: *Na definiranje viktorijanskog društva kao razdoblja „kompromisa“ (...) utječu različiti prosudbeni faktori među kojima najčešće prevladavaju psihološki motivi s nazadnjačkom i pogrđnom notom što postaje općeniti znak u odnosu prema vrijednostima epohe* (Runcini, 1980: 21). A te vrijednosti, kako smo već spomenuli, odnose se na različita znanstvena dostignuća i u tome se krije sva ironija viktorijanskoga razdoblja jer s jedne strane viktorijanci izlaze iz okvira, eksperimentiraju i istražuju svijet oko sebe kao nikad prije, dok s druge strane, u seksualnosti eksperimenta nema, mogli bi čak reći, nema ni seksualnosti kao takve. Romolo Runcini stoga postavlja pitanje: *Stidljivost građanina prigušuje vatrenije tonove njegova individualizma, on navlači prigodnu odjeću, element razlikovanja i solidarnosti klase koja mora štiti svoja prava protiv rasipnosti i bijede. Ne bi li dakle u tome bila hipokrizija?* (Runcini, 1980: 22).

Upravo takvo licemjerstvo dovelo je i do toga da su sadističke sklonosti publike pojačano naglašene, *osobito u doba kasne romantike, dakle u tridesetim i četrdesetim godinama 19. stoljeća, i pjesnici su i pisci tome izlazili u susret: balade, kazališni komadi i romani natopljeni su krvlju; tko zbog žene ne ubija ili se zbog nje ne da ubiti, taj nije pravi kavalir* (Lewinsohn, 1959: 281). Dok s druge strane, imamo slučaj da se pazilo da se u Englesku ne prokrijumčari nešto nećudoredno. Nije samo Biblija ocijenjena kao nadasve opasna (ako se daje u ruke ljudima koji „krivo“ misle), već je i Shakespeare bio proglašen upropaštavateljem morala, objašnjava nam Lewinsohn te nadodaje: *sastavljena su „pročišćena“ izdanja, u kojima nije bilo onih mjesta, što ih svaki obrazovani Englez zna napamet* (Lewinsohn, 1959: 301).

Tome u prilog ide i činjenica da je neko vrijeme Europom *pirkao puritanski vjetar*, ali zaustavlja se samo u zemlji koju je revolucija poštedjela, Engleskoj<sup>8</sup>. Objašnjava nam dalje Lewinsohn kako Engleska nije zemlja naglih prevrata:

*I moralne promjene viktorijanskog razdoblja provode se sporo, neprimjetno (...) Seksusu se ne navlači steznik prisilno, on se posve oprezno stavlja u sadru, kao bolesnik kome se ne želi zadati bol. Tek se rijetko kada pokreće zakonodavna mašina, da bi se narod priveo na stazu kreposti. Jače je oružje uzorni primjer dvora, pokrivanje poroka mrtvačkim pokrovom šutnje i društveni bojkot onih, koji odskaku*

(Lewinsohn, 1959: 298).

Ako bi se koga privelo na stazu kreposti, to bi prvo bile viktorijanske žene. Za mnoge ljude viktorijanskog doba dužnost je uvijek bila ispred vlastitih sklonosti, pa tako i moralni zakon iznad traženja moći ili užitka. Identitet žena bio je tijesno povezan s domom i njihovim izuzećem iz javnog života: „*Idealna razdjelnica*“ koja je razdvajala legitimne sfere muškaraca i žena bila je duboko ucrtana između javnog (muškog) svijeta nagrađivanja, rada i priznanja i privatnog (ženskog) svijeta odgovornosti za dom i obitelj koje su se preuzimale iz ljubavi a ne za novac (Walker, 2002: 123). Čak i kad bi bilo tako idealno (za ono vrijeme), a znamo nikad nije, te kako smo već mogli shvatiti da je sve privid i lažno moralizatorstvo u viktorijanskom dobu, tako je i inače jadan položaj žena bio dodatno poljuljan jer se njihova seksualnost eksplicitno nijekala, a učestale trudnoće su samo dodatno potvrđivale njihovu poljuljanu ulogu: *ako je žena bila prividno „slavljena“ unutar viktorijanske kuće, barem kao što je kraljica bila slavljena u cijelom narodu, pijedestal na koji je bila uzdignuta bio je lažan. Žene su morale biti „čiste“: nevine prije braka i „umjerene“ u braku* (Briggs, 2003: 245).

S druge strane, zanimljiva je činjenica kako je žena bila „(pro)slavljena“ u javnoj kući. Odnosno, prostitucija koja se smatrala „velikim društvenim zlom“, navodi nam Briggs (2003: 245), itekako je bila u porastu te nadodaje kako je taj utjecaj proizlazio iz toga istog muškog kodeksa vrijednosti koji je vukao korijenje iz pradavnih vremena. Nije zanemarivo spomenuti ni to kako je u viktorijanskom razdoblju mnogo ljudi, bez obzira na društvene

---

<sup>8</sup> Čak i tijekom „buntovnih osamdesetih“, pokazuje nam Briggs: *kad su konvencionalno ponašanje i vrijednosti srednje faze viktorijanskog doba bili napadani, „zakon dužnosti“ i dalje je vladao. Iste godine kad je objavljena knjiga „Važno je zvati se Earnest“, Oscar Wilde morao se suočiti sa sudskim procesom, najpoznatijim slučajem stoljeća, koji se usredotočio na optužbu o njegovoj homoseksualnosti, što mu je ne samo uništilo život nego je i razbilo čaroliju koju su širili drugi buntovnici. Nakon suđenja svi oblici „dekadencije“ i svi napadi na „čestitost“ pribijeni su na stup sramote* (2003: 242).

razlike, vodilo „tajni život“<sup>9</sup>, što i ne čudi kad uzmemo u obzir sve navedeno proizašlo iz sustavno potisnute seksualnosti.

---

<sup>9</sup> *Dok su neoženjeni muškarci mogli odlaziti u javne kuće, oženjeni muškarci s dovoljno novca mogli su uzdržavati ljubavnicu* (Briggs, 2003: 245).

#### 4. Mit o vampiru

Od mita pa sve do gotičke književnosti, što smo i prikazali na samom početku, vampiri su preživjeli i dalje preživljavaju jer su prepoznati kao vid ljudskog iskustva: *Gotovo sve kulture imaju mitove o vampirima, od kineskih crvenookih čudovišta do grčke Lamije – čudovišta iz Hadova podzemnog carstva, od pretkršćanske Europe do srednjeg vijeka i kneza Vlada Tepeša pa sve do danas* (Berešin, 2016: 6). Djelovanje tog fenomena vezivalo se uz različite zarazne bolesti koje su harale Europom, objašnjava nam Perić (1999: 371), a u književnosti lik vampira je poslužio kao zrcalo socijalnog djelovanja civilizacije. Odnosno, vampir je u osnovi protugrađanska figura: *redovito je elegantan, dobro odjeven, majstor zavodjenja, ciničan, osoba izuzeta iz prevladavajućih socijalnih i moralnih pravila. Otud on zauzima svoje mjesto pokraj drugih oblika gotskih zlikovaca i nitkova, kao sudionik u mitu koji je proizvelo građanstvo da bi objasnilo ono što mu je prethodilo, i svoje vlastite strahove* (Mrakužić, 2010: 375).

Želeći prikazati viktorijanske društvene prilike, Stoker se u pozadini svoje priče koristi legendom o zloglasnom Vladu Tepešu i nekim od mitova vezanih uz tu povijesnu ličnost te time stvara i nadograđuje Drakulu: *Tko je nego jedan iz moje loze u svojstvu vojvode prešao Dunav i potukao Turke na njihovu vlastitom tlu* (Stoker, 1999: 30), pitat će se u romanu tajanstveni grof Drakula iznoseći nam priču za koju ćemo se zapitati prepričava li zapravo scene iz vlastita života, nastavljajući:

*Da, bio je to jedan iz obitelji Drakula! (...) I upravo je taj Drakula nadahnuo jednog svog potomka da kroz kasnije vjekove iznova i iznova vodi svoju vojsku preko velike rijeke u Tursku; kad bi ga potisnuli natrag, opet bi navalio, i opet, i opet, pa makar bi se sam morao vratiti s okrvavljenog polja gdje su pali njegovi vojnici, jer znao je da sam može izvojevati konačnu pobjedu*

(Stoker, 1999: 30).

Navedeni citat nas upućuje na to *da je vlaški knez Vlad Tepeš III. Draculea (1431.-1476.), sin Vlada II. Dracula, što ga je car Sigismund Luksemburški (...) imenovao knezom Vlaške i vitezom reda Zmaja, Bramu Stokeru poslužio kao povijesni predložak za kreiranje lika vampira Drakule neupitno je* (Perić, 1999: 352). Perić nastavlja da posebno jako uporište priče o vampirima pronalaze među slavenskim narodima, kao i ovu o Vladu Tepešu i to

naročito nakon kristijanizacije gdje se zadržavaju kao ostaci poganskih vjerovanja. Dodatnu će diferencijaciju vampir doživjeti nakon crkvenog raskola *jer će tijelu koje se u grobu ne raspadne u pravoslavnom svjetonazoru nerijetko biti pripisani zli atributi, dok će ga katolici uglavnom držati svecem. Kao mrtvac koji noću ustaje iz groba i sije strah među živima, javlja se u 17. stoljeću pod imenom vampir (...), dok se među južnim Slavenima u ranijim stoljećima javljao i kao vukodlak* (Perić, 1999: 362). Mit o Drakuli, jasnije čak nego u drugim verzijama legendi o vampiru, zapravo je inverzija kršćanstva, tumači nam Mrakužić (2010: 377), po tome što Drakula obećava i daje stvarno uskrsnuće tijela, s jednom iznimkom: rastavljenoga od duše.

Nadalje, ono što je posebno uznemirujuće, činjenica je kako vampir nije ostao samo dio mita, već je i potvrđeno njegovo postojanje:

*Nakon vampirske epidemije '20 i '30 – ih godina 18. stoljeća u Srbiji, austrijski sudski i medicinski stručnjaci su „verificirali“ postojanje vampira. Naime, postalo je popularno ekshumirati mrtvace, rezati im glave ili ih probadati glogovim kolcem. Bečki dvor osnovao je Vampirsku komisiju a Marija Terezija objavila tzv. Vampirski edikt kojim je zabranjena ekshumacija mrtvaca. Vampir je postao salonska tema dokone Europe, iako se zapravo radilo o epidemiji bedrenice - antraksa*

(Berešin, 2016: 7).

Uz navedeno, zanimljivo je spomenuti kako sama erotičnost Stokerova vampira nije autorska literarna invencija, već je motiv koji se može naći i puno prije u već spomenutim vampirskim legendama, posebice, iznosi nam Perić (2015: 13), u onoj o Juri Grandu, *čija se zagrobna rabota napoljetku i odlikuje nesmiljenom seksualnom aktivnošću.*<sup>10</sup>

Konačno, mogli bi ovu priču o vampirima, a ima ih još nebrojivo (jer uvijek kad ga zatrebamo, pogotovo u vrijeme kataklizme, on je tu) uz istarskog Juru Granda, groficu Erzsebet Bathory... zaključiti s njihovim smaknućem, odnosno s antropološkog motrišta ono što Rene Girard naziva kolektivno umorstvo<sup>11</sup>:

---

<sup>10</sup> Legenda o ovom misterioznom Istrijanu iz 17. st. i njegovoj seksualnoj aktivnosti „iz groba“ glasi ovako: Grando nakon smrti nastavlja uznemiravati svoju udovicu s jasnim seksualnim namjerama. Nakon čega je ona, nakon par mjeseci, zatražila pomoć načelnika Kringe, mjesta u kojem je Grando živio. Hrabri muškarci iz Kringe (baš kao i Harker i družina) uz pomoć župnika na kraju su uspjeli smiriti vampira i odrubiti mu glavu.

<sup>11</sup> prema: Berešin, S. (2016). Vampiri u popularnoj i pučkoj kulturi. // *Ethnologica Dalmatica*, 23, 1, str. 5-14.

1. pošast napadne zajednicu;
2. da bi stala pošasti na kraj, zajednica traži krivca. Jezici se razvežu i ljudi se prisjećaju činjenica koje su se isprva činile bezopasnima, ali kada se povežu, potvrđuju sumnje koje ljudi gaje prema mrtvacima;
3. napravi se popis „obilježja žrtve“ koja se u mitu o vampirima odnose na tjelesni izgled pokojnika, dan i sat vampirova rođenja ili čak i njegovo zvanje, ukratko, na sve što bi moglo pridonijeti da mrtvac još za života postane izopćenik društva;
4. cijela zajednica sudjeluje u smaknuću posredstvom predstavnika – krvnika ili izvršitelja smaknuća kojeg je odredila mjesna vlast.

(Lecouteux, 2013: 126).

Slično je umorstvo imao i naš transilvanski aristokrat Drakula:

1. Napao je London, tj. posredstvom londonske odvjetničke kuće dospijeva u Veliku Britaniju, gdje kupuje nekretnice: *Drakula je dakle u potrazi za plodnošću koja će mu omogućiti nastavak ne-mrtvog postojanja* (Perić, 2015: 31).
2. Zajednicu čine s profesorom Abrahamom van Helsingom na čelu, još i Johnatan Harker i njegova žena Mina te trojica Lucyna udvarača, spremni poraziti zlo koje im je oduzelo prijateljicu, simpatiju, zaručnicu.
3. Umjesto sveznajućeg pripovjedača u romanu, o Drakuli svjedoče pisma, odabrane stranice dnevnika, različiti isječci iz novina i sjećanja „zajednice“ koji od privatnih narativa postaju javni kako bi zajedno otkrili način na koji će uništiti čudovište, tj. gube se granice javnog i privatnog (što je neprihvatljivo u viktorijanskom dobu, budući da se dobro znalo što prikazati u javnosti, a što pak u vlastitom domu, podređujući se Crkvenim normama ponašanja). Taj prijelaz granica vidljiv je upravo putem njihovih privatnih dnevnika koji postaju javno dobro; Dnevnici u koje pohranjuju, uz saznanja o Drakuli i vlastite misli te najintimnije želje, strahove... sada su dane svima u grupi na uvid.
4. U konačnom obračunu Drakula je ubijen na povratku u Transilvaniju probijanjem nožem, kao i njegove tri vampirice. No, bez obzira na uništenje zla, roman završava nelagodom, inače svojstvenom gotskom romanu: *Naime unatoč svoj tehnologiji iskorištenoj za dokumentiranje događaja vezanih uz Drakulu, ostalo je malo pravih dokaza. Dokumenti su praktički neiskoristivi, odnosno ne mogu se arhivirati i tako poslužiti za slične buduće događaje. Time se otvara*



*mogućnost povratka nekog drugog vampira, novog ne-mrtvog* (Perić, 2005: 46).  
Mogli bismo zaključiti da je vjerojatno u tome, sve do danas fascinacija  
Drakulom koji se uporno vraća i odgovara na sve naše strahove i nelagode.

## 5. Dracula – nositelj zaraze

Englesko se društvo u viktorijansko doba smatralo puritanskim<sup>12</sup> što se moglo očitati na religioznoj, seksualnoj i svim ostalim razinama ljudskoga bivstvovanja. Engleska, koja je uživala status glavne političke sile svijeta, ujedno je i strahovala od bilo kakvog „miješanja“, odnosno od drugosti koja bi tu sigurnost mogla narušiti ukorijenivši se te u konačnici i pomiješati s izvornim stanovništvom i tako širiti „nečistu“ krv. Upravo nam o takvom rasnom miješanju govori Joseph Mendes<sup>13</sup> iznoseći primjer Drakulina napada na Lucy i Minu, ženske protagonistice, koji nam pokazuje navedeni viktorijanski strah, nakon što je njihova engleska krv isisana iz tijela i pomiješana s Drakulinom. S Lucy se to rješava na način da primi transfuziju od tri različita muškarca. Ironično, njihovo spašavanje postiglo je isti cilj kao i Drakula: povrativši joj englesku krv, budući da je ona već kontaminirana, zaraza je ostala.

O takvim „zarazama“ i njihovu neprihvatanju, počevši s političkom zarazom, kojom ćemo se nadovezati na industrijsku te završiti sa seksualnom – najrevolucionarnijom (pa samim time i najskrivenijom) prikazat ćemo u sljedećim poglavljima, kako je upravo Drakula, odnosno vampir kao jedna od najstarijih metafora prikaz takvih zaraza *jer i dalje ostaje kadar apsorbirati sva zla s kojima se susrećemo, ne bismo li na čas - u sumračnoj zemlji snova – potonuli u bezdan jednog drukčijeg, plemenitijeg straha* (Perić, 1999: 373).

Također, zanimljiva je činjenica kako nam je i danas vrlo potreban Drakula, usudili bi se reći, čak i više nego u prijašnjim razdobljima. Naime, na zlo nailazimo u različitim oblicima, a najgori je onaj koji počiva u nama samima: *Ako je dosad nakon svakog globalnog kraha, od svjetskih krvoprolića, kriza i recesija do atomske bombe, nelagode hladnog rata, terorizma, genocida, etničkog čišćenja ili side, vampir strpljivo sublimirao sve naše strepnje, tjeskobu i nelagodu (...) okolnosti upućuju na neizbježan zaključak da ćemo ga u toj funkciji trebati i dalje* (Perić, 1999: 373). Upravo zato, valjalo bi vampira što bolje proučiti jer putem njega kao metafore proučavamo i samo društvo, ako nam to ne pođe za rukom, već ga prepustimo oblasti fantastike, bar se onda književnoteoretski osvrnuti na Drakulu, znajući kako je i književnost, uz povijest, dobar pokazatelj stanja društva.

---

<sup>12</sup> Osobe koje ističu svoju strogu čudorednost te osuđuju mnoga uobičajena ljudska zadovoljstva; prema: Hrvatski leksikon <http://www.hrleksikon.info/definicija/puritanci.html>

<sup>13</sup> vidi: Mendes, J. (2005). Sexuality, Blood, Imperialism and the Mytho-Celtic Origins of Dracula. // *Boston College Electronic Thesis or Dissertation*, str. 1 – 63.

## 5.1. Politička zaraza

Ovo poglavlje započet ćemo riječima Margaret Thatcher<sup>14</sup>, povodom jednog televizijskog intervjua 1983.: *Vrijednosti viktorijanskog doba*<sup>15</sup> *bile su vrijednosti u koje je vjerovala naša zemlja kad je postala velika.*

Ono što stoji u pozadini cijele priče o Drakuli je strah od revolucija i nelagoda zaraze u viktorijanskom svijetu nepokolebljive, premda već uzdrmane tradicije. Tome u prilog ide sljedeće: *osipanje imperija, etabliranje parlamentarne, egalitarne demokracije, pomaci u socijalnoj mobilnosti, liberalizam jednog J. S. Milla ili Adama Smitha s jedne i netom raspireni nacionalni romantizmi s druge strane, svoje ispušne ventile traže u strancu koji je u isti mah svojom pripisanom zastarjelošću kadar zrcaliti sve potisnute seksualne tabue epohe* (Perić, 2015: 11). Upravo smo zato u ovom radu Drakulu shvatili kao nositelja „zaraza“ jer je njegov utjecaj neupitan te pokriva sva bitna ljudska područja, ponajviše ona tada neistražena kao što je seksualnost i širi se sve više i više, pa bi ga mogli svrstati i u red revolucionara.

Nadalje, s obzirom na politički kontekst u kojem nastaje roman, kako smo već napomenuli istočno se pitanje nametalo kao ključan element globalne politike. S njime se uz to povlačilo i pitanje drugosti, o čemu nam govori Perić i dodaje kako se figura vampira u tradiciji psihoanalize često se povezivala sa strahovima od stranog Drugog<sup>16</sup>, pa tako i u istočnoeuropskom kontekstu koji je proizveo grofa Drakulu. Stoga, inzistiranje Stokera na povijesnoj i geografskoj vjerodostojnosti prikaza Grofa ima za cilj prikriti iracionalan strah od potencijalnog ugrožavanja viktorijanske imperijalne ideologije, objašnjava na Perić, te ga na taj način prikazati kao realnu prijetnju, kako bi si sve što slijedi, odnosno njegovo istrebljenje, mogli opravdati.

Sljedeći odlomak romana otkriva nam Drakulinu slabu točku, tj. ono što će ga u konačnici uništiti, a ti koji će ga uništiti su konzervativci, pripadnici „zdravog svijeta“:

*Ključ za odgonetanje toga je njegova prošlost, a jedina stranica njegove povijesti koju znamo, i to iz njegovih usta, kazuje nam kako se nekoć, kad bi se po riječima gospodina Morrisa našao „u škripcu“, vraćao u vlastitu*

---

<sup>14</sup> Prva žena na premijerskom položaju u Velikoj Britaniji. Zvali su je 'željezna lady. Smatra je se jednom od najkontroverznijih političarki 20. stoljeća.

<sup>15</sup> *Šezdeset tri godine Viktorijine vladavine, sa svim svijetlim i tamnim trenucima, mogu se razložno podijeliti na tri razdoblja. Tumačenje cijele njene vladavine često se svodilo na srednju fazu, koja je bila vrijeme ekonomskog napretka, socijalne stabilnosti i kulturne raznolikosti* (Briggs, 2003).

<sup>16</sup> *Drugi shvaćen kao predmet strave, ali i fascinacije, kao i naslućene slasti. Naopaka identifikacija našeg najdubljeg stida pred kojim se, goli i nemoćni, možemo samo tresti u groznici posvemašnje nevidljivosti* (Perić, 2015).

*domovinu iz zemlje koju je pokušavao osvojiti, te se ondje, ne odričući se svoje nakane, pripremao za novi napad. Ponovno bi se vratio, bolje opremljen za svoj posao, te pobijedio. Tako je došao i u London kako bi osvojio novu zemlju*

(Stoker 1999: 306).

Perić smatra da Drakula doista jest potencijalna prijetnja imperijalnom engleskom društvu što potvrđuje i ambivalentnost samog kolonizacijskog pothvata u smislu civilizacijske misije: *S jedne strane proklamirani cilj je stvaranje društava koja su samodostatna i koja mogu nastaviti svoju povijest bez prisutnosti kolonizatora ili u kojima se gubi kolonijalna razlika – svi postaju članovi općeg čovječanstva. Međutim upravo je to osnovna prijetnja civilizacijskoj misiji i uspjehu kolonijalnog prisvajanja* (Perić, 2015: 22). Na taj način, Drakula se nikada neće moći upisati u imperijalno društvo jer predstavlja stranca, Drugog, onoga koga će uvijek odavati neka specifična razlika (kod njega je to drugačija boja kože) jer, iznosi nam Perić: *„potpuni pokušaj“ uključjenja koloniziranog subjekta u imperijalno društvo uvijek završava tek oponašanjem, mimikrijom, nikada dokidanjem razlike* (Perić, 2015: 22).

No, što je to kod Drakule toliko zastrašujuće za viktorijance, ako maknemo sa strane stereotipno poimanje njega kao Drugoga? Harker u jednom trenutku primjećuje kako ga čeka velika opasnost, za koju je i djelomično kriv, gledajući čudovište dok sniva:

*Na podbulu licu nalazio se podrugljivi smiješak koji me umalo izludio. I tom sam biću pomogao da se preseli u London, gdje će možda tijekom sljedećih stoljeća zadovoljavati svoju žudnju za krvlju među milijunima ljudi koji tamo žive, te stvoriti novi, sve veći i veći krug poludemoni koji će se hraniti bespomoćnima*

(Stoker 1999: 50).

Dakle, strah koji viktorijanci duboko u sebi osjećaju je zapravo strah od obrtanja perspektive. Strah Drakule kao kolonizatora<sup>17</sup>. Naime, on se infiltrira u njihovo uređeno društvo prepređenim planom koji je osmišljavao godinama, prijeti kaosom svojom potragom za plodnošću koja će mu omogućiti nastavak besmrtnih čime predstavlja prijetnju racionalnosti i znanosti. Ta vampirska prijetnja s granica Europe nije vezana samo uz uži

---

<sup>17</sup> S obzirom na politički kontekst u kojem nastaje *Drakula*, s jedne strane morao se sačuvati poredak koji bi i dalje osiguravao dominantan položaj britanskom imperiju, s druge strane koncept nacionalne države kao dominantan politički cilj liberala predstavljao je prijetnju tom istom imperijalnom mjestu (Perić, 2015: 20).

prostor Velike Britanije ili Zapada, već je prema riječima Perića (2015: 36) prijetnja koja se fokusira na samo uređenje kakvo je bilo poznato do tada.

Konačno, ako gledamo Drakulu kao figuru kolonijalizma, njegovo prisvajanje viktorijanskih tijela preko vampirizma ne predstavlja samo čin kolonizacije kroz nacionalni aspekt, naglašava nam Mendes (2005: 29), već i kroz biološki. Mendes govori o Drakulinom imperijalizmu koji se ne manifestira samo na osobnom identitetu njegovih žrtava, nego i na njihovom kulturnom, političkom i rasnom sebstvu. Tako Drakulina prva žrtva mora imati ogroman značaj za Englesku, nastavlja Mendes, a za tu žrtvu bira upravo Lucy. Naime, njezino prezime nam to i dokazuje: Lucy Westenra ( „Lucy, the light of the West“) što bi u prijevodu značilo: Lucy, svijetlo Zapada. Upravo to svijetlo privlači Grofa sve više, bez obzira na to što se po predaji vampiri sklanjaju s danjeg svjetla; sada ga namjeravaju pokoriti, odnosno vratiti englesko društvo u prvobitno stanje feudalizma.

## 5.2. Industrijska zaraza

Iako su mnogi viktorijanci preispitali uspjeh industrijalizacije, Engleska je uvijek bila više od samo industrijskog društva: „*Tradicionalni*“ *utjecaji, osobito ostaci predindustrijskih oblika društvene hijerarhije, sa svojim pratećim vrijednostima, prevladali su do posljednjeg desetljeća duge vladavine kraljice Viktorije (1837.-1901.)* (Briggs, 2003: 229). Iz tog razloga, cijelo je društvo i dalje, uključujući i industrijalce, davalo prednost naslijeđenom položaju naspram osobno stečenom. Također, mislili su da zemljom vlada kraljica, a ne parlament: *Jedini javni službenici koje je većina Engleza poznavala bili su skupljači poreza i razni inspektori, čije su im aktivnosti često bile mrske, kao i djelovanje policije (još jedne institucije iz viktorijanskog doba)* (Briggs, 2003: 230). Već po tome možemo zaključiti kako je u jednom takvom uređenju frustracija neizostavna, a kada se k tome doda još i seksualna represija, shvaćamo kako viktorijancima nije bilo nimalo lako.

U samom djelu kao primjer industrijskog proizvoda, nailazimo na referenciju Jonathana Harkera o kašnjenju vlakova, koja još sa sobom povlači i pitanje Istoka i Zapada:

*...trebali smo stići u 6: 46, no vlak je kasnio sat vremena. (...) Stekao sam dojam da napuštamo Zapad i zadiremo na Istok; prešavši najzapadniji od krasnih mostova preko Dunava, koji je ovdje uznosite širine i dubine, našli smo se usred običaja iz vladavine Turaka*

(Stoker, 1999: 5).

U tom trenutku, nagoviješta nam se gubljenje sigurnosti koje Harker nije bio još ni svjestan, a završava u potpunom mentalnom slomu, nakon što se jedva uspije izvući iz Drakulina dvorca: *Harkerov slom tako možemo čitati kao slom jedne vrste reprezentacije koja je vladala na Zapadu, a sukladno tome i politike* (Perić, 2015: 26). S tim u vezi, možemo i Drakulu protumačiti na još jedan od mnogih mogućih način: *Drakula tako označava kraj vjere u civilizacijsku misiju velikih kolonijalnih nacija Europe* (Perić, 2015: 27).

Osim željeznice koja je *postala mjesto prve globalizacije, a njen doseg znak dokle se proširila civilizacija vezana uz globalizacijski projekt* (Perić, 2015: 26) zbog čega nam je prije spomenuto kašnjenje vlakova prigodna referencija na odlazak sa Zapada i ulazak na Istok; roman referira i na druge tehnologije koje prate viktorijansko društvo: pisaći stroj, telegraf i fonograf, koje nam pokazuju koliko se promijenila slika svijeta, a time i svakog viktorijanca<sup>18</sup>.

Konačno, i sam pridjev „viktorijanski“ *izraz je koji je mnogo pogodniji za označavanje društva toga vremena nego što su ostale definicije, kao „industrijsko društvo“, jer obuhvaća sve sukobe i kompromise tog vremena, kao i svu njegovu samosvijest i ponos* (Briggs, 2003: 231). Dakle, kako je već rečeno kroz rad, ponos radi raznih znanstvenih dostignuća i izvanredna mogućnost shvaćanja veličanstvenosti epohe u kojoj žive, a u isto vrijeme uniformiranost i svjesno prikrivanje građanstva kako bi se prikazala viktorijanska skromnost, kao i nepriznavanje nikakve oholosti, budući da se takvo ponašanje kosi s Božjim zakonom.

### 5.3. Seksualna zaraza

Nadovezujući se na prethodne dvije „zaraze“ vidjet ćemo kako se i seksualna itekako nadopunjava na nj. Već nam i sama uzdrživost seksualnog morala pokazuje kako *pogoduje susretu ekonomske opreznosti srednjeg staleža (koji u erotici razaznaje područje opasne aktivnosti jer je neproduktivna) s tajnim osjećajem sigurnosti što ga poduzetnik traži (što vrijedi za njega i za njegove mušterije kao garancija postojanog i dopuštenog trgovanja). Ono što iz toga proistječe jest respektabilnost* (Runcini, 1980: 31).

---

<sup>18</sup> *Tako za vrijeme s kraja devetnaestog stoljeća slobodno možemo reći da je granično vrijeme u kojem novo stanje još nije stabilno, a staro se još uvijek nije raspalo* (Perić, 2015).

Još jedan razlog nadopunjavanja leži u činjenici kako je vampir kao seksualno biće zapravo začuđujuće familijaran. Stevenson (1988: 144) iznosi da Dracula izbjegava incest i traži seksualne partnere izvan vlastite „obitelji“ koju sačinjavaju još tri vampirice. Njegova seksualnost je zapravo i parodija ljudske seksualnosti: ne smije počinuti incest i mora se udati vani te upravo takva nužnost čini njegovu primarnu opasnost: *On je imperijalist čija invazija ide dalje prema specifičnom seksualnom osvajanju: on je muškarac koji će uzeti ženu drugog muškarca i učiniti je svojom* (Stevenson, 1988: 144). Za osvajanje tih žena poslužit će se, metaforički rečeno, svojim *demonskim štapom*, odnosno- penisom. Naime, kako inače objasniti, pita se Friedman:

*žrtvovanje Anne Boleyn<sup>19</sup>, Anne Pappenheimer<sup>20</sup> i mnogih drugih žena različita društvenog statusa, ali jednake sudbine? Ženomorstvo je, u svim svojim suptilnim i zvjerskim ispoljavanjima, svakako jedan od općenitijih odgovora. No izoštrimo li fokus, u pogibelji tih žena uočit ćemo određenu pokretačku silu – u kulturi stalno prisutnu opsjednutost penisom, nesigurnostima koje potiče, te viđenjem šteta koje bi mogao nanijeti*

(Friedman, 2005: 11).

Stoga, ako sagledamo događaje iz takve perspektive, postaje nam jasnije kako je penis, u mješavini fantazija i nesigurnosti te kompromisa s druge strane, zaista svojevrsni nositelj zla.

Nadalje, sagledavajući i dalje viktorijansko doba kroz prizmu seksualnog odricanja, mogli bi *Draculu* usporediti s *praiskonskim ocem*, terminom koji koristi Sigmund Freud u svojem djelu „Totem i tabu“ te iznosi: *ljudska civilizacija podrazumijeva i zahtijeva seksualno odricanje. Kad se, dakle, jedan muškarac ponaša kao da ima seksualni pristup svim ženama i pritom se ne boji ničijeg izazova, on time prijeti samim temeljima javnoga reda.*<sup>21</sup> U tom se smislu Dracula pretvorio u metu nesvjesne fantazije za nemoćne viktorijanske žene i u njoj odigrao ulogu praiskonskog oca, kojega se, kako bi se očuvala civilizacija, trebalo svrgnuti. Nadalje, u takvoj interpretaciji gdje Drakula želi preuzeti sve slobodne žene,

---

<sup>19</sup> Od svih šest žena koje su imale tu sreću ili nesreću da ih odabere Henry VIII, Anne Boleyn gotovo bi se s lakoćom mogla proglasiti najzanimljivijom – ne samo zbog toga što ju je zatekla nesretna sudbina (prva je od dvije supruge koje je Henry dao pogubiti), već se čini kako je upravo ona imala i najkompleksniji odnos s kraljem. Prema: Velika Britanija, dostupno na: <http://www.velikabritanija.net/2010/12/10/the-anne-boleyn-files/>

<sup>20</sup> Optužena da je vještica zajedno s cijelom svojom obitelji (odrezali su joj grudi i ugarali ih u usta njezinih odraslih sinova), Pozadina priče je da su bili luterani u katoličkom vojvodstvu. Prema: <http://www.executedtoday.com/2009/07/29/1600-the-pappenheimer-family/>

<sup>21</sup> Prema: Friedman, David M. (2005). *Glava za sebe: kulturna povijest penisa*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

ostavljajući po strani „svoje sinove“, njima ne preostaje ništa drugo nego ubiti pokvarenog „oca“, prema tumačenju Stevenson (1988: 139), kako bi oslobodili žene za sebe. Tako i sama Drakulina priča podrazumijeva jednog starijeg čovjeka (stoljećima starog), nastavlja Mendes, u borbi s četvoricom „sinova“ za tijelo i dušu Lucy i Mine. Međutim, Drakulina potjera prema njihovim viktorijanskim ženama nije motivirana samo iz incestuozne pohlepe, o kojoj govori Freud, već zbog apetita i to apetita prema novini, drukčijem, iznosi Stevenson (1988: 139). Tako njegov zločin ne predstavlja sam incest unutar horde, nego seksualnu krađu<sup>22</sup> jer iako ima na raspolaganju svoje vampirice, on želi isključivo ženu koja pripada drugome. Drakulina želja za „stranom“ ženom nije samo posljedica žudnje<sup>23</sup>, prema Stevensonu, već i biološke potrebe jer njegov svijet bez nje, osim sterilnosti obilježila bi i glad. Uz navedeno, Drakula se od Freudovog tumačenja patrijarhata karakteristična unutar horde izdvaja još jednom razlikom, tumači nam Stevenson (1988: 143). Naime, on svoje žene čak i ohrabruje da potraže druge muškarce. To nam je vidljivo već na početku romana, kada Drakula objašnjava svojim družicama u dvorcu da nakon što završi sa Harkerom, one mogu ga slobodno uzeti za sebe.

Konačno, mogli bi ovo poglavlje zaključiti Freudovom tvrdnjom koja pokriva sve do sada nabrojane „zaraze“ vezane uz kulturu i društvo viktorijanskog doba, a upravo one, kaže: „*osposobile su čovjeka za najviša i najplemenitija dostignuća*“, na čemu joj je ovaj do grla zakopčani buržuj s kravatom bio dolično zahvalan. No, zahvalnost i uvažavanje miješaju mu se s očajem. „*Nema nam druge nego se pomiriti sa sudbinom*“, kaže, „*nemoguće je prirodan seksualni instinkt uskladiti s kulturom i civilizacijom ili obrnuto*“ (Friedman, 2005: 186). Dakle, bez obzira kakva nam vrsta društvene zajednice odgovarala da bi u njoj utažili svoje želje, bile to želje za intimnošću ili čime drugim, ako je vjerovati Freudu ili pak izvući pouku iz Drakuline priče, nemoguće je ići protiv prirode i seksualnog instinkta koji nas oblikuje i upravlja našim postupcima u mnogo većoj mjeri nego što možemo to zamisliti.

---

<sup>22</sup> Stevenson (1988: 139) za takvu vrstu „grijeha“ kako ga sam naziva, koristi termin excessive exogamy (u slobodnom prijevodu: brak van određene socijalne grupe).

<sup>23</sup> *Draculina je strast od one vrste koja nikada ne umire, beskrajna žudnja podsvijesti za užikom koju treba potisnuti; Dracula je „nemrtav“ zato što žudnja nikada ne umire; zadovoljenje tek premješta žudnju k daljnjim objektima. Za Drakulu, kao ni za podsvjesno, nema konačnoga zadovoljstva, zadovoljenja, jer prava priroda i jednoga i drugoga jest žudnja* (Mrakužić, 2010: 378).



## 6. Vampiriska/seksualna motivika

Drakulina monstruoza seksualnost potresa Englesku poput kakva strašna potresa. Kao prvo, uspijeva viktorijansku ženu pretvoriti u seksualno biće, pri čemu je promijenjen i način gledanja na rodne uloge, čime ženski likovi dobivaju obilježja maskuliniteta, dok je muškarce u djelu feminizirao. Kroz ključne scene u romanu prikazat ćemo kako je to Draculi i uspjelo.

Već na samom početku romana, Jonathan Harker, Minin zaručnik, a Draculin agent za nekretnine, ima susret s tri vampirice, prije nego uopće postaje svjestan da je zatočen u njegovu dvorcu i saznanja tko je zapravo grof. Tako Harker ispada prva Drakulina žrtva, a ne kako se naočigled čini da je to povampirena Lucy, jer ipak je on taj koji ga u djelu prvi susreće, kao i prvi među viktorijancima koji ima „neželjeno“ iskustvo s vampirizmom. To erotično iskustvo izgledalo je ovako:

*Kad sam unio zadnji zapis u svoj dnevnik i srećom vratio bilježnicu i pero u džep, počelo mi se spavati. Palo mi je na um Grofovo upozorenje, no pronašao sam zadovoljstvo u neposlušnosti (...). Pri svjetlosti mjeseca nasuprot meni nalazile su se tri mlade žene, gospodski odjevene i otmjena držanja. Kad sam ih ugledao, pomislio sam kako sanjam jer, iako mi je mjesečina dolazila s leđa, nisu bacale nikakvu sjenu na pod. Sasvim su mi se približile i neko me vrijeme promatrale, a zatim počele šaptati.*

(Stoker, 1999: 36).

Nadalje, Harker polako postaje svjestan njihovih atributa i sve ga više privlače. No, u isto vrijeme prelomi ga misao na zaručnicu:

*Sve su tri imale blistavo bijele zube koji su se sjajili poput bisera na rubinsko crvenoj pozadini njihovih razbludnih usana (...). U srcu sam osjetio neku izopačenu, vatrenu požudu, želju da me poljube tim crvenim usnama. Nije dobro što to zapisujem jer bi jednog dana to mogla pročitati Mina, što bi joj nanijelo bol.*

(Stoker, 1999: 37).

Iz navedenih citata možemo vidjeti dvije jake suprotnosti. S jedne strane, vampirice koje predstavljaju seks i slobodu, a s druge strane Minu kao ideal viktorijanske žene sve do kobnog ugriza. Naime, čim ju začara, on izokreće njen materinski instinkt te, objašnjava nam Halberstam (1993: 345), od žene koja po danu neguje sve muškarce oko sebe, po noći postaje ona koja pije krv iz ni manje ni više nego samog kralja vampira - Drakule. Također, on je nakon tog susreta i obilježava znakom na čelu, poslije kojeg prestrašena Mina uzvikuje: „Nečisto! Nečisto!“ svjesna svoje promijenjene uloge: *To je specifičan izraz koji Minu postavlja u prostor ni čistog ni prljavog, kao što je Drakula ni živ ni mrtav. No to što Mina vidi kako svoj odraz tako i ožiljak ne pokazuje samo da se radi o distorziji britanskih ideala, već i da je moguće stvoriti društvo utemeljeno na onome što predstavlja Drakula, ako se regulira žensko tijelo, ženski užitak* (Perić, 2015: 30).

Na isti način, opterećen svojom ulogom baš kao i Mina, Harker želi zabilježiti navedeno iskustvo s vampiricama, ali ne želi da se krivo protumače njegove riječi kako bi održao svoj *imidž* čestitog viktorijanskog muškarca. Harkerova zbunjenost rezultat je, navodi nam Mendes (2005: 47) indoktrinacije od strane vampirske seksualne prirode u konfliktu s viktorijanskim pogledom na seksualnost kao tabu. Nadalje, zanimljivo je kako Harker nastavlja ležati u iščekivanju, nakon što vampirice ulaze u sobu i osjeća se neobično privučen njima. Zna da je nešto neizrecivo neodoljivo u njima i želi osjetiti dubinu njihovih oštrih zubiju na svojem vratu te nema nikakve želje pobjeći. Riječima Mendesa (2005: 50), Harker čeka u pasivnom položaju vampirsku ženu, koja mu donosi obećanje o nedopuštenoj penetraciji. Takvo mijenjanje rodni uloga, s muškom žrtvom od strane ženskog ugriza, ostavlja ga da se zapita jesam li ja taj koji penetrira ili onaj u kojeg se penetrira?

No, nije sve stalo samo na Harkerovom susretu sa vampiricama. Njemu se ukazuju i varljiva šumska svjetla, dok ga Drakula glumeći vlastita kočijaša, vozi prema svom dvorcu, dakle još prije ukazanja vampirica, kao mogući predznak: *U svakom slučaju pripadaju mađarskom folkloru, gdje se vampiri – ovisno o spolu žrtve kao inkubisi ili sukubusi – javljaju u ljudskom ili životinjskom obliku, kao šumska svjetla ili pak plamenovi svijeća, dok žrtve ubijaju vodeći s njima ljubav do iznemoglosti* (Perić, 1999: 369).

Sljedeća ključna scena u romanu je prikaz probijanja kolcem povampirene Lucy Westenre, koje nam simbolizira snošaj ili je pak možemo shvatiti kao *upisivanje muškog zakona u žensko povampireno tijelo* (Perić, 2015: 59):

*Tijelo se stalo tresti, drhtati i uvijati obuzeto divljim grčevima; oštri bijeli zubi stali su zveketati sve dok nisu izgrizli usnice, a usta su se umrljala grimiznom pjenom. Ali Arthur nije uzmaknuo. Djelovao je poput Tora dok mu se postojana ruka uzdizala i padala, gurajući kolac koji je donosio milost sve dublje i dublje, dok se krv iz probodena srca nadimala i šikljala oko kolca (...) A zatim je uvijanje i drhturenje tijela postalo slabije, kao i zveketanje zuba i grčenje lica. Napokon je ostalo nepomično ležati. Užasan je zadatak bio okončan*

(Stoker, 1999: 194).

Naime, već i prije Lucyne promjene u vampiricu, ona je bila itekako svjesna svog utjecaja na muškarce. Trostruka ponuda za udaju od različitih muškaraca u njezinu životu, ostavlja ju da se zapita: *Zašto ne daju da se djevojka uda za tri muškarca, ili koliko je muškaraca želi, pa da si prištedi ovakve brige?* (Stoker, 1999: 56). Kroz iskazanu želju da se uda za koliko god želi muškaraca zapravo pokazuje želju za što većom seksualnom aktivnošću i nezadovoljstvo socijalnim zakonima viktorijanskog razdoblja. No, kroz kasniju transformaciju to joj i uspijeva, njezina se uloga mijenja iz pasivne – ženske u agresivnu – mušku. Novim statusom vampira, objašnjava nam Mendes (2005: 53), Lucy postaje sve ono što joj viktorijansko društvo nije dopuštalo. Međutim, probijanjem kolca, tj. *upisivanjem muškog zakona u žensko tijelo*, Lucy se vraća u svoje prijašnje, dražesno, čedno stanje:

*Ondje, u lijesu, nije više ležalo gnusno biće kojega smo se onako užasavali i zamrzili ga toliko da je njegovo uništenje prepušteno kao povlastica onome koji je imao najviše prava na to, već Lucy kakvu smo viđali za života, neusporedivo dražesnog i čednog lica. Istina, bili su ondje i tragovi brige, boli i bolesti što smo ih viđali za života; no oni su nam bili dragi jer su označavali njezinu istinu s kojom smo bili upoznati. Svi smo do jednoga osjetili sveti spokoj koji je poput sunčeve svjetlosti ležao iznad mršavog lica, a tjelesni oblik bio je samo zemaljski dokaz i simbol smirenosti koja će je vječito pratiti*

(Stoker, 1999: 194).

Njezin vampirizam i u konačnici smrt, kako su mnogi kritičari (Mendes, Halberstam, Stevenson) primijetili, zapravo je kazna zbog želje za trojicom muškaraca i njihovim sudjelovanjem u ritualnom masakriranju njezinog tijela.

Još jedna ključna scena u romanu vezuje se također uz ženu, Minu, koja predstavlja sasvim suprotno poimanje ženske seksualnosti. Ona je majčinski tip, a takvu ju doživljavaju i ostali muškarci u grupi koje njeguje i za koje se brine. Njezin pogled na seks i samo poimanje seksualnosti bitno se mijenja prije i poslije ugriza Drakule. Tako, prije ugriza deseksualizira poimanje vlastitog braka s Johnatanom, tvrdeći: *Mogla sam mu jedino reći da sam najsretnija žena na čitavome svijetu, da mu nemam što pružiti osim sebe same, svog života i svog povjerenja te da uz sve to ide i moja ljubav i dužnost do kraja mog života* (Stoker, 1999: 98). Scena koja će nam objasniti sasvim promijenjenu perspektivu nakon vampirovog ugriza, ona je gdje se Mini i njezinu mužu u krevetu pridružuje i Grof. Njegov upad, iznosi nam Halberstam (1993: 56), i navodna seksualna aktivnost, upravo je ono što je falilo u njihovom braku. Drakula potom fizički dominira nad njom i poziva ju na pružanje otpora:

*Uz podrugljiv osmijeh položio mi je jednu ruku na rame, čvrsto me uhvatio, te mi drugom razgolitio grlo, rekavši: „Najprije malo osvježenja kao nagrada za moj trud. Najbolje će ti biti da šutiš; ovo nije ni prvi ni drugi put što sam utažio svoju žeđ iz tvojih žila!“ Bila sam sva smetena i, začudo, nisam ga željela spriječiti u tome*

(Stoker, 1999: 257).

Razlog što ga nije htjela spriječiti isti je onaj razlog koji je priječio i Johnatana u dvorcu s tri vampirice- *perversna seksualna želja* <sup>24</sup>.

Nadalje, sama njezina pozicija u romanu je ambivalentna. Ravnopravno sudjeluje u planiranju i akcijama koje provode muški članovi grupe jer posjeduje vještine korištenja tadašnje suvremene tehnologije: *Tragedija se događa zapravo u trenutku kada je muški članovi pokušaju „poštedjeti“ akcije usmjerene na uništavanje Drakulinih kovčega bez kojih ne bi mogao preživjeti u Londonu. Ona tek tada postaje pogodna Drakulina žrtva* (Perić, 2015: 60). Dakle, krivnja za napad na Minu pripada muškarcima iz grupe koji su se olako odrekli ženskog člana zbog slijeđenja tradicionalnih patrijarhalnih viktorijanskih uloga. A sam

---

<sup>24</sup> prema: Halberstam, J. (1993). Technologies of Monstrosity: Bram Stoker's "Dracula". // *Victorian Studies*, 36, 3, str. 332-352.

napad prikazuje Minu ponovno rođenu u potpuno novom simboličkom registru, vampirskom gdje Drakula postaje i Otac i Majka (Perić, 2015: 60):

*Lice mu je bilo okrenuto na drugu stranu, ali čim smo ga ugledali svi smo prepoznali Grofa, po svemu, uključujući i ožiljak na čelu. Lijevom je rukom pridržavao obje šake gdje. Harker, povukavši ih tako da su joj ruke bile potpuno ispružene. Desnicom ju je zgrabio za potiljak, te silom pritiskao njezino lice uz svoje grudi. Njezina bijela spavaćica bila je umrljana krvlju, a tanki je mlaz curio niz ogoljele grudi muškarca (...) Položaj u kojem su se nalazili zastrašujuće je podsjećao na dijete koje silom gura njušku mačeta u tanjurić s mlijekom, prisiljavajući ga da pije*

(Stoker, 1999: 252).

Shvaćen kao otac jer tim uzimanjem stvara novi savez među njima, a majka radi samog čina hranjenja s vlastite dojke.

Konačno, ostaje nam još da razriješimo pitanje Grofove seksualnosti. Što je on zapravo? Budući da nije izričito ni homoseksualac ni heteroseksualac, a niti nešto između, najbolji odgovor bi bio da je on puno više od svega toga: *Drakula predstavlja samu seksualnost*<sup>25</sup>.

Iako se vampiri drugačije razmnožavaju, objašnjava nam Stevenson (1988: 142), ironija je u tome što ako maknemo manje osobitosti, ljudska je seksualnost vrlo slična njihovoj, odnosno takva seksualnost u kojoj psihološko ili metaforičko postaje fizičko ili literalno.

Vampir, frejdovski gledano kao jedan od simboličnih kršitelja incestnog tabua (Perić, 2015), utjelovljenje je homoseksualnosti, felacija i nekrofilije. Upravo je zato viktorijanska epoha (obilježena beskrajnim samookrivljavanjem zbog „prljavih misli“, potiskivanjem...) odlično poslužila kao pozadina knjizi, kako bi se moglo o zabranjenim stvarima tog doba nedvosmisleno progovoriti. Da su viktorijanci mogli uopće naslutiti što slijedi nekih stotinjak godina nakon njih, ne samo da bi bili zgroženi (i to ne lažno!), već ne bi bili u mogućnosti ni pojmiti u svom ograničenom, zatvorenom svijetu, da će kasnije mediji *spavaću sobu u potpunosti lišiti atributa intimne tajnovitosti, a seksualna psihologija zamislit će se posve otvoreno nad fenomenom vampirizma u kontekstu hematofilije (krvnog fetišizma*

---

<sup>25</sup> Prema: Halberstam, J. (1993). Technologies of Monstrosity: Bram Stoker's "Dracula". // *Victorian Studies*, 36, 3, str. 332-352.

*na razini snova i erotskih fantazija) i hematodipsije (seksualno uzbuđenje izazvano prizorom, okusom ili osjetom krvi) (Perić, 1999: 361).*

Zgroženi bi ostali i junaci ovoga romana s činjenicom da nakon sretnog kraja i Grofova uništenja, kao i pobjede monogamne seksualnosti rođenjem dječaka Quincija, ispada kako je dijete Grofov sin u jednakoj mjeri kao i Harkerov jer je krv ipak bila u jednom periodu pomiješana s Drakulinom.

## 7. Zaključak

Previše toga što smo naučili smatrati mrtvim, iz različitih razloga, baš kao i Drakula, ustaje iz groba i zabada svoje zube u naš krhki vrat i izbacuje nas iz sigurne zone. A ta sigurna zona, bar za viktorijance (a niti mi danas nismo daleko od njih) je bila potiskivanje i prešućivanje svega seksualnog. Hipokritski malograđanski moral tako je proglašavao sve seksualno amoralnim, a svako spominjanje seksualnosti, pa i samo aludiranje na seksualni život čovjeka, nepristojno i nespojivo s dobrim odgojem: *Nema nikakve sumnje, da je seksualni moral u ono vrijeme bio na kudikamo nižem stupnju nego danas. I upravo ta diskrepancija između tog niskog morala s jedne strane i prividno visokog seksualno-pedagoškog morala s druge strane mora da u nama pobudi pomisao, da tu nešto nije bilo u redu* (Lewinsohn, 1959: 418).

S obzirom na toliko promjena, čije konotacije možemo pronaći u samom romanu (kolonizatorski odnos prema Istoku, napredak znanosti i tehnike, primjerice: Mina Harker koristi pisaću mašinu, Van Helsing obavlja transfuzije krvi) jasan nam je strah viktorijanaca, u najmanju ruku anksioznost, pogotovo kad je riječ o oslobađanju seksualnosti kod žena, kao i emancipacije (Mina je žena koja ima “muški mozak”) što su nam potvrdila oba ženska lika.

Nastavljajući se na pitanje društvenih nepravda, i Karl Marx će prikazati svojevrsnog vampira, *definirajući kapital kao umrli rad koji može oživjeti još samo kao vampir, usisavanjem živog rada- što više isiše to će življi biti.*<sup>26</sup> Osim toga, vampir je danas našao svoje mjesto i u psihijatriji. Oboljeli od tzv. Renfieldovog sindroma ponašaju se poput vampira: piju krv, spavaju u lijesu i izlaze noću.

Konačno, imamo itekako razloga za biti zahvalni tom neumrlom aristokratu. Iako nam se u romanu nije mogao obratiti u *Ich* formi, preko drugih likova dobili smo dovoljno za shvaćanje važnosti Grofa, o čemu nam govori i činjenica da njegov utjecaj ne jenjava ni danas. On nam znači puno više od same reprezentacije ksenofobnog uma, predstavlja viktorijance iz drugog gledišta, iz takva gledišta da se oni sami moraju zapitati: što ako nas koloniziraju? Drakula upravo to utjelovljuje.

---

<sup>26</sup> Prema: Perić, B. (1999). Pogovor u: *Stoker, B. Drakula. Varaždin: Stanek*, str. 352-373.

## 8. Literatura

### Izvor:

- Stoker, B. (1999). *Drakula*. Varaždin: Stanek.

### a) Knjige:

- Beker, M. (2002). *Roman 18. stoljeća: engleski, francuski i njemački roman*. Zagreb: Školska knjiga.
- Biti, M. i Marot-Kiš, D. (2008). *Poetika uma. Osvajanje, propitivanje i spašavanje značenja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Briggs, A. (2003). *Socijalna povijest Engleske*. Zagreb: Barbat.
- Friedman, David M. (2005). *Glava za sebe: kulturna povijest penisa*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Lewinsohn, R. (1959). *Historija seksualnosti*. Zagreb: Zora/Naprijed.
- Paglia, C. (2001). *Seksualna lica: umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson*. Zagreb : Ženska infoteka.
- Perić, B. (2015). *Zemlja iza šume : vampirski mit u književnosti i na filmu*. Zagreb: TIM press.
- Runcini, R. (1980). *Iluzija i strah u građanskom svijetu od Dickensa do Orwela*. Zagreb: Školska knjiga.

### b) Članci:

- Barešin, S. (2016). Vampiri u popularnoj i pučkoj kulturi. // *Ethnologica Dalmatica*, 23, 1, str. 5-14.
- Halberstam, J. (1993). Technologies of Monstrosity: Bram Stoker's "Dracula". // *Victorian Studies*, 36, 3, str. 332-352.
- Mendes, J. (2005). Sexuality, Blood, Imperialism and the Mytho-Celtic Origins of Dracula. // *Boston College Electronic Thesis or Dissertation*, str. 1-63.
- Mighall, R. (1998). Sex, History and the Vampire u: *Bram Stoker: History, Psychoanalysis and the Gothic*, ur. Hughes, W. i Smith, A. London: Macmillan Press Ltd, str. 62-77.



- Mrakužić, Z. (2010). Mit o strasti i smrti u: *Stoker, B. Drakula. Koprivnica: Šareni dućan*, str. 372- 379.
- Perić, B. (1999). Pogovor u: *Stoker, B. Drakula. Varaždin: Stanek*, str. 352-373.
- Stevenson, J. A. (1988). A vampire in the mirror: The sexuality of Dracula. // *Publications of the Modern Language Association of America*, str. 139-149.
- Skledar, N. (2007). Freudovo shvaćanje kulture između erosa i thanatosa. Tumačenje Paula Ricoeura. // *Sociologija i prostor : časopis za istraživanje prostornoga i sociokulturnog razvoja*, 45, 2, str. 203-212.
- Walker, L. (2002). U kući i izvan nje: feminističko preiscrtavanje javnog i privatnog prostora u viktorijanskom Londonu. // *Treći program Hrvatskog radija*, 61/62, str. 123-129.

**c) Internetski izvori:**

- Proleksis- enciklopedija online, dostupno na: <http://proleksis.lzmk.hr/982/> (10. 7. 2017.)
- Hrvatski leksikon, dostupno na: <http://www.hrleksikon.info/definicija/puritanci.html> (18. 7. 2017.)
- Velika Britanija, dostupno na: <http://www.velikabritanija.net/2010/12/10/the-anne-boleyn-files/> (18. 7. 2017.)