

Др Младен Јаковљевић

## ОДРАЗИ ЧУДОВИШНОГ У ПОЗНОМ ВИКТОРИЈАНСКОМ РОМАНУ: *ЦЕКИЛ И ХАЈД, СЛИКА ДОРИЈАНА ГРЕЈА И ДРАКУЛА*<sup>1</sup>

У готским романима *Чудни случај докџора Цекила и њосџогина Хајда* Роберта Луиса Стивенсона, *Слика Доријана Греја* Оскара Вајлда и *Дракула* Брема Стокера страхови и стрепње британског друштва током последње две деценије деветнаестог века манифестују се као дуалност. Уколико се у обзир узму културноисторијске околности, перспектива за сагледавање веза између страхова тог доба и викторијанске готске прозе постаје знатно шири од поједностављеног тумачења двојника као односа између добра и зла. Динамичне промене, нове научне теорије и сазнања, као и ерозија некада јасних граница – између цивилизованог и примитивног, Британије и колонија, напретка и атавистичке регресије – воде трансформацији друштва и друштвених односа која подразумева редефинисање идентитета расе, нације и појединца. Ови романи показују да подвојеност није статични концепт него вишеслојни, динамични одраз нелагода с којима се суочавало викторијанско друштво.

*Кључне речи:* дуалност, двојник, готски роман, викторијански роман, империјализам.

1. Увод. *Оџранџским замком* (*The Castle of Otranto*, 1764), а нарочито његовим другим издањем (1765), у којем открива ауторство и наслову додаје одредницу „готска прича“, Хорас Волпол (Horace Walpole) усталичио се као творац готског романа, одредивши уједно тропе на основу којих се за дело може рећи да је представник тог жанра, или пак да садржи његове препознатљиве елементе. Готска проза, примећује Џеролд Хогл (Jerrold Hogle), осцилује између законитости конвенционалне стварности и могућности натприродног, указујући тако на могућност да границе између њих нису

---

<sup>1</sup> Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-66/2024-03/200184).

непремостиве, те да их је могуће прећи физички, психолошки, или на оба начина (HOGLE 2002: 2–3). У предговору другом издању романа Волпол је образложио своју намеру да измаштано и невероватно, као особености текстова из прошлости, помири са опонашањем природе карактеристичним за прозу његових савременика, у жељи да створи занимљиве ситуације и прикаже ликове у складу са „правилима вероватности; укратко, да их натера да мисле, говоре и делају као што се претпоставља да би радили мушкарци и жене у необичним приликама“ (VOLPOL 2017: 128).

До почетка Викторијанског доба, обележја готске прозе чине типични ликови, укључујући невину јунакињу коју зликовац прогони или држи заточену, место радње које подразумева мрачне замкове и друге старе грађевине, потом теме које укључују табуе као што су инцест, перверзност, лудило, али и насиље, освету, гнев и друга екстремна емоционална стања, затим стил који има за циљ креирање атмосфере напетости и наративне стратегије чији је циљ креирање неизвесности, као и склоност ка сензационализму пре него реализму, уз распиривање осећаја страха, анксиозности и параноје код читалаца (HURLEY 2002: 191). Викторијански аутори готске тропе прилагођавају сложеним друштвеним, политичким, привредним и културним вредностима и околностима, укључујући класна питања, сиромаштво, друштвену мобилност, образовање, редефинисање родних односа и оних између приватне и јавне сфере живота, све већи утицај добростојеће средње класе и, нарочито, значај и последице индустријализације и утицаја Британске империје. За разлику од претходног периода, када су местима ужаса дом били удаљени делови света, какав су замак Отранто или, рецимо, Удолфо у роману Ен Редклиф (Ann Radcliffe), у викторијанском готском роману ужаси се дешавају у викторијанским домовима, као што су Оркански висови у истоименом роману Емили Бронте (Emily Brontë, *Wuthering Heights*, 1847) и кућа Сатис у Дикенсовим *Великим очекивањима* (Charles Dickens, *Great Expectations*, 1861).

Крајем деветнаестог века готски роман доживљава ренесансу равну оној у деценијама након његовог настанка. Готски наративи у позном викторијанском периоду публику привлаче иновативним приступом променама у модерној урбаној култури и статусу Британије као доминантне империјалне силе, а које прате све израженији страхови у вези са националним, друштвеним и психофизичким посрнућем викторијанског друштва, чему сведочи читав низ дела о чудовишном из пера писаца као што су Роберт Луис Стивенсон (Robert Louis Stevenson), Оскар Вајлд (Oscar Wilde) и Брем Стокер (Bram Stoker) (BYRON 2012: 187; HURLEY, 2002, 194; PUNTER 2012: 2; PUNTER 2013: 1). Линда Драјден (Linda Dryden) последње две деценије викторијанске ере сматра катализатором бројних дилема узрокованих околностима током такозваног „дугог деветнаестог века“<sup>2</sup>, међу којима су слабљење вере, страхови од неконтролисаног раста метрополе, политичка превирања

<sup>2</sup> Период од Француске револуције до Првог светског рата.

у Европи, појава такозване „Нове жене“, као и стрепње од апокалиптичних сценарија и научног напретка (DRYDEN 2003: 1). Романи *Чудни случај докџора Џекила и његовог доктора Хајда*<sup>3</sup> Роберта Луиса Стивенсона (*Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1886), *Слика Доријана Греја* Оскара Вајлда (*The Picture of Dorian Gray*, 1890) и *Дракула* Брема Стокера (*Dracula*, 1897) потврђују значај тропа устоличених Волполовим романом – укључујући и његову замисао у вези с понашањем ликова у необичним приликама, као и могућности преласка граница између конвенционалне стварности и натприродног – али их прилагођавају актуелним околностима. Те околности и пратеће друштвене дилеме и страхове од растакања идентитета нације, друштва и појединца због доласка ужаса из даљине и дивљине у срце Британске империје, у Лондон, манифестују се као дуалност.

Као један од централних мотива и индикатора друштвеног посрнућа, дуалност се јавља у физичкој и у моралној сфери. Она је најпре уочљива у географској подели. Наиме, мрачне стране империјализма и његове последице све су видљивије, глобално, али и у самом Лондону. „Примитивне“<sup>4</sup> колоније више нису јасно раздвојене од цивилизованог средишта империје у коју из њих, сем материјалних погодности, почињу да пристижу и бројне опасности, укључујући примитивност и дивљаштво. Како примећује Линда Драјден, географски простор Лондона физички је подељен на источни и западни део, као одраз дуалности присутне у неким од његових чудовишних становника којима, као таквима, пружа прикладно станиште (DRYDEN 2003: 67). Тајновита и опасна места, лавиринти мрачних и недовољно осветљених улица Ист Енда, источног дела Лондона, и необични појединци који их походе, или у њима обитавају, простор Лондона трансформишу у подручја опасности, којима је раније место било искључиво у удаљеним, нецивилизованим, колонизованим крајевима света. Помодни западни део, Вест Енд, види источни део града као легло злочина, криминала, дивљаштва и сиромаштва, који су у свести викторијанских поборника традиционалних вредности и моралности међусобно нераскидиво повезани. У викторијанском друштву међуоднос моралности, финансијског успеха и класног положаја подразумевао је преливање успеха или неуспеха у једном од ова три аспекта живота на друга два. Међутим, као одраз промењених околности, готски романи овог периода показују да јасна подела по морално-материјално-класној вертикали постаје све тежа. Крајем деветнаестог века, долази до приметнијег раслојавања унутар ове вертикале, уз додатно растакање граница између привида, а у контексту онога што је сматрано пожељним у викторијанском систему вредности, с једне стране, и стварности, односно онога како заиста јесте, с друге стране. Порозност ових граница огледа се у дуалности на нивоу

<sup>3</sup> У коришћеном преводу наслов је *Др Џекил и његов доктор Хајд*. Пун наслов романа, који гласи *Чудни случај докџора Џекила и његовог доктора Хајда*, често се скраћује у *Џекил и Хајд* (прим. аут.).

<sup>4</sup> Речи „примитивно“ и „цивилизовано“ не одражавају ставове аутора овог рада него ставове Британаца крајем деветнаестог века (прим. аут.).

појединца, у страховима да једна личност, јавна, угледна и морална, може имати своју другу, скривену, неморалну и чудовишну страну. У романима *Џекил и Хајд*, *Слика Доријана Греја* и *Дракула* уочљиве су ове поделе, односно аспекти дуалности на свим овим нивоима, као одраз истих стрепњи и страхова – од регресије у примитивно.

2. Колонизација колонизатора. Један од најпознатијих енглеских готских романа је *Дракула*, који се сматра врхунцем енглеске готске прозе, како због инвентивности, списатељске вештине и начина на који представља мистериозно и непознато тако и због начина на који реагује на друштвене и психолошке дилеме актуелне крајем деветнаестог века (JACKSON 1981: 118; PUNTER 2013: 15–16; SENF 2010: 85). Како примећује Стивен Арата (Stephen Arata), романи из тог периода баве се низом питања, укључујући расна, при чему су чврсте везе са оним што се може назвати „викторијанском основом“ примарни извор снажног ефекта који постиже *Дракула* због чега је, када је позни викторијански готски роман у питању, неопходно у виду имати културолошки контекст (ARATA 1990: 622).

Британија, која просперитет дугује индустријској револуцији и империји, крајем деветнаестог века посустаје као колонијална, војна и трговачка сила и суочава се са слабењем империјалне моћи, коју прате немири у колонијама и појава нових сила на светској сцени, међу којима су САД и Немачка. Енглеском друштву, наводи Илејн Шоволтер, расне границе биле су међу најзначајнијим линијама поделе и оно није толико страховало од побуне у колонијама колико од мешања раса, укрштања и мешовитих бракова, што је резултирало јачањем научних и политичких интереса за јасно разграничење црног и белог, односно Истока и Запада (SHOWALTER 1990: 5). Истовремено, ерозију моралне надмоћи, растакање традиционалних вредности и пољуљану стабилност друштвених и породичних структура, на којима је таква морална надмоћ почивала, прати и преиспитивање моралности империјализма – што све скупа утиче на викторијанско поимање улоге и позиције Британије, као и начина на који су њена превласт и просперитет остварени (ARATA 1990: 622; BYRON 2012: 186; PUNTER 2013: 3). Керол Сенф (Carol Senf) *Дракулу* сматра одразом страхова који су мучили Стокера и његове савременике у вези са некад ентузијастичним империјалним освајањима на чији успех сенку баца страх да ће покорени узвратити (SENF 2010: 56). У контексту оваквих преиспитивања позна викторијанска књижевност одражава осећај да су утицај и надмоћ британске расе и њене империјалне силе, те уопште њене културолошке доминације, прошли зенит и ушли у процес неминовног слабења и пропадања. Нарочито у *Дракули*, Арата уочава резултате овог процеса који назива страхом од узвратне колонизације (енгл. *reverse colonization*), када колонизатор постаје колонизован, експлоататор експлоатисан, а насилник жртва, што је све у тесној спрези са процесом расног, моралног и духовног пада који нацију чини подложном утицајима „примитивних“ народа (ARATA 1990: 623).

У удаљеним колонијама, којима је Британија донела „цивилизацију“, веровали су Британци, контакт са колонизованим „примитивним“ појединцима и друштвима могао је „цивилизованог“ Британца брзо вратити у дивљаштво. Овакве опасне контакте са колонизованим поданицима описане у готској прози Патрик Братлингер (Patrick Bratlinger) назива империјалном готиком, чије су три примарне теме регресија у дивљаштво, инвазија варварских и демонских сила на цивилизацију и све мање прилика за авантуре и херојство у савременом свету. Након периода изузетног просперитета оствареног захваљујући империји и индустријском развоју, крајем деветнаестог века британско поимање себе и империје искључиво у контексту напретка мењају стрепње од пропадања институција, културе и расне чистоте, уз последичну регресију у дивљаштво (BRATLINGER 1988: 230).

Дарвинова теорија еволуције уздрмала је уверење у постојаност сваке врсте, па и људске, да су „врсте непромењиви производи и да су посебно створене“, што је мишљење које су заступали природњаци, али и писци (DARVIN 2009: 13). Његова теорија о настанку врста и борби за опстанак представљала је изазов вери у креационизам, доводећи у питање место човека у свету, као и у Богом дану моралност човека насталог од мајмуна, који се развио из других, нижих животиња. Иначе страшно сазнање да људска врста, као и свака друга, у себи носи животињске особине пратило је још страшније откриће да резултат промена није нужно напредак него је могућ и повратак давно изгубљених особености праћен регресијом у ниже стадијуме развоја, укључујући и животињске.

Запажање Илејн Шоволтер (1990: 5) да су расне метафоре коришћене за описивање класних односа могуће је елаборирати посматрањем еволуције као лествице, која се у викторијанском контексту може сматрати једнако важном колико су то раније била класна питања и интензивирана класна мобилност. Као што је појединац на класној лествици могао да се уздиже и спушта, па и да се вртоглаво суноврати на њено дно, тако је одједном појединац такође могао и на еволутивној лествици да се уздиже и спушта – у оба случаја уз значајно негодовање, па и ужас оних на њеним вишим степенцима.

Готски романи позног викторијанског доба приказују силазак на ниже степенике еволутивне лествице праћене трансформацијама људских тела у ужасне, одбојне, примитивне животињске облике. Све то дешава се у Лондону, уз свест да је извор таквих промена далеко од њега, не само просторно него и временски. *Дракула* аристократским пореклом вампира и његовим домом у замку у Трансилванији, у удаљеном, нецивилизованом делу Европе, успоставља двојаку везу са прошлостју. Гроф Дракула је реликт претходних епоха у време интензивног технолошког развоја, у свету премреженом возовима, телефонима и телеграфима. Истовремено, замак у пределу удаљеном од британске цивилизације упућује на изворна дела жанра готског романа, али и на значајан троп готске прозе – терет догађаја из прошлости. Стари греси имају последице у садашњости. У *Дракули*, те су последице „кварење“

расе и губљење њене доминанте позиције продором нецивилизованог и примитивног у средиште империје. Монструозна другост, закључује Огњановић, ретко је када у жанру хорора имала толико наглашене особености као у Дракули чије су све значајне особености приказане као „Друге и Другачије“ од оних које карактеришу идентитет викторијанске Енглеске (ОГЊАНОВИЋ 2014: 284).

Како примећује Арата, вампире ствара одсуство виталности расе и слабење империје, а не обрнуто (ARATA 1990: 629). Дракулин живот у смрти и храњење крвљу жртава имплицира губитак расне виталности, док трансформација у животиње директно указује на повратак тако ослабљене расе у примитивно. Трансилванија је, каже Дракула, вртлог европских раса, место непрекидне инвазије, које су вековима нападали разни освајачи па „тешко да у целом овом подручју постоји и стопа тла која није натоплена људском крвљу, било домољуба, било освајача“, али из свих сукоба њени становници изашли су као раса победника (STOKER 2015: 26, 34). Британија, вековима успешна империјална сила, претвара се у такав вртлог доласком других раса из колонија. Ипак, упитно је колико се ослабљена сила може супротставити некоме ко вековима из сукоба излази као победник. Успешан у животу и у смрти, уз виталност коју је изнедрила постојбина натоплена крвљу, Дракула конзумирањем крви, симбола чистоће расе, на жртву преноси застрашујуће аспекте животињског и примитивног дела свог постојања. Дракула тако постаје симбол судбине која чека Британце и Британију, покороног и побеђеног освајача којег, уместо напретка, чека суноврат у дивљаштво.

Викторијанско друштво је криминалне тенденције доводило у везу са друштвеним и економским факторима, као што су недостатак образовања и сиромаштво, али крајем деветнаестог века поборници антрополошке криминологије тврде да постоје везе између природе злочина и менталних и физичких карактеристика појединца и да је девијантно понашање урођено. Биолошки показатељи веза између сиромаштва, криминалног менталитета и регресије у примитивно темељили су се у уверењу да су криминалци припадници дегенерисане расе, склоне неприхватљивим облицима понашања.

Италијански криминолог Чезаре Ломброзо (Cesare Lombroso), отац криминалистичке антропологије, идентификовао је физичке карактеристике које указују на криминалне предиспозиције, као што су асиметрија, диспропорционални удови налик мајмунским, аномалије ока, величина уха, облик носа, уста, диспропорционално лице, изражене вилице и ниско чело и друга одступања од нормалног која су типична за атавистичко биће у чијој се личности репродукују дивљачки инстинкти, физичке, психичке и функционалне особености далеких предака, односно примитивног човека и нижих животињских врста (LOMBROSO-FERRERO 2009: xv, 8, 10–24). Макс Нордау (Max Nordau) у друштвеној критици насловљеној *Дегенерација* (*Degeneration*, 1898) указује на проблеме који се манифестују као криминал и менталне болести, а који сви представљају претњу друштвеном напретку и слабе англосаксонску расу, сматрао је он, по природи здраву и одлучну.

Нордау као проблематичне наводи и уметничке покрете, нарочито естетизам и декаденцију која се за њега везује, издвајајући и Оскара Вајлда као пример (NORDAU 2016). И Ломброзове идеје о уоченим везама између физичких карактеристика и одређених облика понашања не остају само у домену политике и закона него „рођени злочинац и рођени уметник постају неодојиви од уметности и космополитизма“ (MILANOVIĆ 2017: 386).

Поборници криминалистичке антропологије указали су на присуство таквих психофизичких карактеристика у савременом окружењу, уз констатацију да се оне могу ширити даље друштвеним контактом и преносом на наредна покољења, уз даља могућа погоршања. Стокеров роман *Дракула* експлицитно указује на импликације таквог застрашујућег сценарија.

„На подбулом лицу налазио се подругливи смешак који ме је умало излудео. И том сам бићу помагао да се пресели у Лондон, где ће можда током следећих векова задовољавати своју жудњу за крвљу међу милионима људи који тамо живе, и створити нови, све већи и већи круг полу-демона који ће се хранити беспомоћнима“ (STOKER 2015: 58).

Доктори у Стокеровом *Дракули* вампире описују користећи термине из криминалистичке антропологије. Како Ван Хелсинг наводи: „Злочинац увек ради на једном злочину, то је онај прави злочинац који [је чини се] предодређен за злочин и ког не занима ништа друго. Такав злочинац нема до краја развијен ум. Он је паметан, лукав и домишљат, али ум му није потпуно одрастао“ (STOKER 2015: 361). Реагујући на ове речи, госпођа Харкер грофа Дракулу директно повезује са становиштима криминалистичке антропологије: „Гроф је злочинац и злочиначки тип. Нордау и Ломбросо [sic!] класификовали би га на тај начин.“ Како се даље наводи, он као злочинац има несавршен ум и у невољи тражи уточиште у познатом, односно у земљи из које је дошао, како би се припремио за нови напад (STOKER 2015: 361). То значи да такав злочиначки тип и у удаљеним пределима представља претњу јер је његов повратак, очигледно, неминован.

Братлингер указује на спој империјалистичке идеологије, примитивизма и окултизма у књижевним делима империјалне готике у којима се атавистичка регресија у примитивно може читати као алегорија промена на нивоу цивилизације, чији ће остварени развој и просперитет бити поништени а империја и њени цивилизовани поданици уназађени у дивљаштво. Иако се Стивенсонов *Цекил и Хајд* не бави директно питањима од значаја за империју, Братлингер оправдано тврди да се ово дело може читати као пример империјалне готике и као такво сматрати узором за друга дела (BRATLINGER 1988: 232). Будући да је Хајдово понашање својеврсна урбана слика последица утицаја домородачке, нецивилизоване културе Дејвид Пантер (David Punter) указује на дилему у вези са надмоћи која није заснована само на раси него и на моралној супериорности. С тим у вези, он указује на веома значајно питање: „Уколико империја заснована на моралности пропада,

како се то онда одражава на саму моралност која је у основи свега?“ (PUNTER 2013: 3).

Одговор нам даје Вајлдова *Слика Доријана Греја*. Овај роман није пример империјалне готике, али промене на Доријановом портрету, попут Стивенсоновог Хајда, одраз су истих стрепњи од последица атавистичке регресије у дивљаштво, коју прате криминалне тенденције, убиства, хомосексуалност и ноћно препуштање пороцима и декадентним задовљствима. Господин Хајд и Доријан Греј примери су пропадања појединца, али њихова природа и дела имају шире импликације – они су опасни по цело друштво, што Стокеров *Дракула* показује много директније. Енглеску, иначе уздрману бројним унутрашњим и спољним изазовима и променама, могли би преплавити и њену расу искварити такви нецивилизовани појединци. Ужасавајуће последице њиховог присуства – убиства, криминал, насиље, дивљаштво, девијантност, сиромаштво – већ се осећају у Лондону, у којем бораве наочиглед његових становника, и то више не искључиво у оним његовим деловима који су сматрани домом такве узнемирујуће нецивилизоване и опасне популације.

**3. ПОДЕЉЕНИ ГРАД.** Сиромаштво, криминални менталитет и регресију у примитивно, за коју су докази тражени у физичким деформитетима и менталним обољењима, Британци су повезивали са животом у граду (DRYDEN 2003: 7–8). Лондон и лавиринти његових улица постају место у којем обитавају савремени ужаси и опасности, не само физичке него и моралне природе. У последњој деценији деветнаестог века, примећује Гленис Бајрон (Glennis Byron), Лондон, као срце британске империје, примарно је место отелотворења готске чудовишности и под притиском је не само спољних, примитивних сила, него и оних унутрашњих, што значи да је опасност у самом срцу империје (BYRON 2012: 188).

У Стивенсоновом роману, улицама Лондона у Атерсоновом сну опасна прилика шуња се око уснулих кућа или се креће вртоглаво брзо „кроз шире лавиринте светилкама осветљеног града и на сваком уличном углу гази дете и оставља га да вришти“ (СТИВЕНСОН 1999: 16). Кошмарне улице Лондона на којима господин Хајд гази дете не разликују од оних на јави. „Бедна градска четврт Сохо“, у којој је Хајдово пребивалиште, „са својим каљавим путевима и пролазницима алкава изгледа, са својим светилкама које уопште нису гашене или су поново паљене да се боре против ове жалосне поновне најезде мрака“, у очима угледног адвоката из отменог дела града наликује делу „неког града из кошмара“, на чијим је прљавим улицама било „много дроњаве деце згурене на вратима и много жена различитих народности како излазе, с кључем у руци, да попију чашицу изјутра“ (СТИВЕНСОН 1999: 27–28).

У Вајлдовом роману слично је описан Ист Енд, у којем се Доријан Греј, као и Хајд, препушта забрањеним уживањима. Док пролази „слабо осветљеним улицама, поред бедних црних капија и кућа сумњивог изгледа“, из чијих мрачних дворишта чује дреку и псовке, Доријан види „гротескну

дечицу шћућурену на праговима“ и добацују му жене „промуклим гласом и јасним кикотањем“, а пијанице у пролазу псују и разговарају саме са собом „као чудовишни мајмуни“ (VALLD 2019: 110).

Стивенсонов роман привукао је публику елементима детективске приче и ужасима који се дешавају у савременој метрополи, као и чињеницом да је чудовишни Хајд још увек био живо актуелан у машти када, годину дана након његовог објављивања, мрачне улице Лондона обавијене маглом постају поприште незапамћеног злочина. Непознати убица назван Џек Трбосек у периоду од два месеца током 1888. године починио је монструозна убиства у Вајтчепелу, делу Ист Енда.

Ист Енд са великом популацијом имиграната сматран је леглом криминала, проституције и опасности, местом у којем обитавају дивљаци. У готским описима новинских репортажа Ист Енд наликује удаљеним дивљинама а мистериозни Џек Трбосек и његови злочини поистовећени су са чудовишним књижевним ликом и дивљаштвом из колонија. *Пал Мал Газет* (*Pall Mall Gazette*) у вести од 8. септембра 1888. Трбосекове злочине пореди са злоделима господина Хајда у Вајтчепелу, у којем се множе хиљаде дивљака кадре да почине крвопролиће налик Сијуксима; истог дана *Ист Лондон Адвертизер* (*East London Advertiser*) о Џеку Трбосеку пише као о „још једном Хајду“, а наредног месеца спекулише да убица води двоструки живот попут Џекила и Хајда (DRYDEN 2003: 49; REID 2006: 103). Паралеле између Хајда и Трбосека потврђују стрепње од ширења ужаса из нецивилизованих, примитивних предела у цивилизовано срце империје. Лондон постаје слика империје у малом у којој стравични злочини у Вајтчепелу подгревају страхове оличене у подели на источни и западни део града.

У Стивенсоновом роману одраз подвојеног Лондона уочава се у простору у којем Џекил живи и ради, а који је пак одраз његове подвојене личности. С једне стране улице је уредна и лепа фасада угледне куће о чијој се унутрашњости говорило „као о најпријатнијој соби у Лондону“, док се с друге стране, гледано из друге улице, налази „мрачна зградурина“ без прозора, која је носила „у свакој црти, знаке дуге и прљаве запуштености“ (СТИВЕНСОН 1999: 7, 20). Та друга грађевина, прљава, без прозора, са замагљеном куполом, споредни је улаз у Џекилову кућу. Од куће до лабораторије у којој је настао Хајд води „дуг пут [...], низ двоја степеништа, кроз задњи ходник, преко отвореног дворишта и кроз анатомски амфитеатар“ (СТИВЕНСОН 1999: 74). Веза између њих није лако уочљива споља, али ни изнутра јер је „тешко рећи где се једна завршава а друга почиње“ (СТИВЕНСОН 1999: 10).

Одсуство лако уочљивих веза споља, као и граница унутар две грађевине одраз је односа између две половине личности – једна је Џекил, јавно и морално лице угледног припадника имућне класе, а друга је Хајд, скривена, неморална Џекилова страна са животињским карактеристикама, која се препушта примитивним поривима и уживањима. Доријан Греј је такође пример две половине једне личности. Једна је његово младо и лепо лице, односно оно што виде други, а друга је скривени портрет, који приказује

његово право лице и посрнулу душу. Доријанова лепота и младост остају нетакнути док портрет, скривен у закључаној соби његовог лепог дома у угледном делу града, трпи физичке промене као одраз његовог моралног посрнућа. Доријанова и Џекилова скривена лица слике су ужаса, а епилог њиховог ширења из већ контаминираних делова града на друге делове Лондона видимо у Стокеровом *Дракули*. Иза шармантне и софистициране фасаде образованог и имућног аристократе, грофа Дракуле, крије се ужасни вампирски предатор који купује посед прво у ширем подручју Лондона а затим и у његовом отменом делу, у Пикадилију. Читаоци увиђају да се дешава нешто натприродно када Харкер види грофа како се спушта низ зидине замка, али прави ужас, запажа Керол Сенф, почиње када наратори увиђају да средњовековно чудовиште њих и њихове вољене уходи по Лондону. Једно је када је ужас на ужасном месту, а нешто сасвим друго, много страшније, када је тај ужас у сопственом дворишту (SENF 2010: 58).

Пристизање ужаса из дивљих предела у град дешава се паралелно са зазирањем од ширења утицаја из делова града у којима је викторијанско друштво видело изворе опасности – маргинализоване групе, сиромашне и криминалне слојеве друштва. Како Бајрон примећује, уместо да погубне утицаје лоцирају искључиво у другим културама и групама, готски роман током позног викторијанског периода указује на присуство искварености у самом срцу угледне средње класе и вишим слојевима друштва на Мејферу и Пикадилију. Ту присутна, она је сматрана чак страшнијом од злодела почињених у мрачним улицима Ист Енда (BYRON 2012: 191). Уосталом, нико заиста није веровао у то да би се откривањем идентитета Џека Трбосека показало да је он неко из радничке класе или неко сасвим непознат (PUNTER 2013: 2).

4. (НЕ)Цивилизовани двојници. *Доктор Џекил и његов друг Хајд*, *Слика Доријана Греја* и *Дракула*, примећује Пантер, баве се проблемом атавистичког повратка у примитивно, што значи да се суштински баве људскошћу, односно питањем колико је могуће изгубити у индивидуалном, друштвеном и националном смислу а остати човек – тачније, до које мере појединац може бити инфициран а ипак остати Британац (PUNTER 2013: 1). У позном викторијанском периоду готско, како наводи Бајрон, почива у самој људској природи, потенцијално девијантној и деструктивној када није под контролом друштвених и етичких табуа и кодекса понашања неопходних за стабилност друштва, али и појединца (BYRON 2012: 191).

Тако се питања људскости и људске природе, уопште свега што је сматрано прихватљивим, доводе у везу са оним што је видљиво и што појединац показује околини, али и с оним што је појединац спреман признати другима, а и самом себи. У том се контексту другост, конкретизирана у примитивном и нецивилизованом, може посматрати као окидач за екстериоризацију дуалне природе појединца, спољашњи фактор који разоткрива – али и активира – већ постојеће унутрашње потенцијале за атавистичку регресију. Трагајући за извориштем проблема, примећује Радовановић, готски

роман стиже и до тела, у којем идентификује претњу по цивилизацију, као што то илуструју Хајд, Доријан и Дракула (RADOVANOVIĆ 2019: 270).

Џекил у свом *Поштомском* исказу признаје да је његов ђаво, „који је дуго био затворен у кавезу“, изашао урлајући (СТИВЕНСОН 1999: 77). Тај излазак био је нужен и неизбежан будући да је Хајд одувек био део њега а изашао је „из задовољства“ јер га је Џекил могао користити тако да се „појављује пред светом с бременом добродушне уважености и да зачас [...] стрмоглавце скочи у море слободе“ (СТИВЕНСОН 1999: 72). У почетку је био зачуђен изопаченошћу своје друге личности, физички мање, маљаве и по свему животињске, али препуштао јој се свесно због жудње за слободом. Касније, како та друга страна његове личности јача, чак физички расте, Џекил увиђа да би добровољна и повремена трансформација могла постати невољна и трајна. То се коначно почело дешавати када је легао као Џекил а пробудио се као Хајд. Невољна трансформација и то што је Џекил „показивао већу бригу од очинске, Хајд равнодушност већу од синовљеве“ (СТИВЕНСОН 1999: 76) указује на далекосежне последице атавистичке регресије и потенцијале њеног ширења, чак преношења на наредне генерације.

У *Слици Доријана Греја* ослобађање праве природе такође је приказано као неизбежно, с тим што је прави злочин покушај да се она обузда, на шта указује Лорд Хенри.

„Једини пут да се ослободимо искушења јесте да му се подамо. Одупри му се, и твоја ће душа бити болесна од чежње за стварима које је сама себи забранила, болесна од чежње за оним што су њени страшни закони направили страшним и недопуштеним“ (VALLD 2019: 32).

Речи Лорда Хенрија, да је права казна одрицање и ускраћивање себи онога што природа појединца захтева, Доријан жељно примењује и тако фаустовским пактом ослобађа и остварује сопствену чежњу за лепотом и младошћу. Оно што се спутана јавна страна личности не усуђује јавно урадити, иако то њена природа тражи, урадиће она друга, ослобођена да се препусти свим задовољствима које су „страшни закони направили страшним и недопуштеним“. Заводљивим речима Хенри преноси свој деструктивни утицај на фасцинираног Доријана, који овај даље преноси на друге, са фаталним последицама.

У очима јавности, они који су подлегли импулсима за задовољењем потиснуте жудње склизнули су у примитивно, животињско и самим тим у неморално, при чему треба имати у виду да су у викторијанском друштву физички недостаци сматрани показатељима одступања од моралних норми. Доријану је слика „магично огледало“ које ће постати одраз његових неморалних дела и када, ужаснут, жели нешто да промени, он се нада да ће слика, као „што му је показала какво је његово тело“ показати и „каква му је душа“, али он ту наду гаји првенствено из естетских разлога (VALLD 2019: 129–130). Доријанове ослобођене жудње, као и Хајдове, неморалне и скандалозне,

показатељи су пропадања на ширем, друштвеном плану, с тим што су код Доријана последице ружне а тиме и естетски неприхватљиве, што је једини разлог за наизглед морални крај. У Џекиловој соби није било огледала када је ослободио Хајда, али има га у тренутку када пише своју исповест. Огледало му служи да види да ли је Џекилов идентитет заувек изгубљен или Хајд још увек може ишчезнути „без трага [попут] даха на огледалу“ (Стивенсон 1999: 72). У Дракулином замку нема огледала и када га Харкер стави да би се обријао он не примећује Дракулу, који се у огледалу „уопште није одражавао“ (Стокер 2015: 30). У сва три романа огледало уместо познатог, очекиваног одраза открива одступање од природног и друштвено прихватљивог, указујући тиме на другост, на чудовишну и неморалну природу друге, скривене стране личности, која се може ослободити и јавити и код угледних припадника друштва, у пристojним деловима града, иза врата било које, па и најугледније куће.

Флуидне границе између човека и звери, дословне и моралне, у тесној су вези са друштвеним табуима. Страх од атавизма, наглашава Драјден, у блиској је вези са сексуалношћу – конкретно, физички апетити који нису под контролом сматрани су примитивношћу. Хајд је атавистичко створење, али његов случај није јединствен – он је ослобођен Џекилове свести о моралности и као такав пример животињског дела људске свести. Порука је, дакле, да је Хајд у свакоме од нас и да мора бити под контролом (DRYDEN 2003: 9, 32).

Међу ослобођеним спутаним жудњама биле су и хомосексуалне склоности, замена родних улога и појава такозване нове жене. Харли указује на то да је током деветнаестог века одступање од сексуалних норми сматрано симптомом и узроком посрнућа друштва, а лимиални ликови, као што су хомосексуалци, односно „сексуално преокренути“, за које се веровало да поседују женску душу заточену у мушком телу, сматрани су узрочницима друштвених немира и претњом по здравље друштва. Харли у Стивенсоновом роману уочава опис хомосексуалног света у којем су значајни односи, било пријатељски или ривалски, било они засновани на поверењу или неповерењу, сви између мушкараца, нежења у чијим се круговима Џекил креће, у којима нема жена и унутар којих су хомоеротске страсти очекиване (HURLEY 2002: 199). Свет Доријана Греја и Џекила и Хајда готово да искључује жене и обе приче дешавају се у свету који је у великој мери сачињен од друштава доконих нежења подвојених идентитета у којима су жене присутне готово искључиво као слушкиње (PUNTER 2013: 4, SHOWALTER 1990: 107; WALKOVITZ 1992: 39).

Ослобођене страсти и жудње, које излазе из оквира традиционалних викторијанских бинарних опозиција, у књижевности отеловљују дивергентни двојници – насилни, енергични, опасни и неумерени у својим сексуалним апетитима. За Илејн Шоволтер крај деветнаестог века златно је доба књижевних и сексуалних двојника. У том контексту, Стивенсонов *Џекил и Хајд* може се читати као студија мушке хистерије, панике у вези са хомосексуалношћу, али и као разоткривање и опирање сопственој сексуалности (SHOWALTER

1990: 106, 107). Неупарене жене (енгл. *Odd Women*)<sup>5</sup> и оне које жуде за мушким улогама, хомосексуалци и феминизирани мушкарци деструктивни су клинови у систему вредности викторијанског друштва навикнутом на два јасно разграничена пола са јасно разграниченим улогама у јавној и приватној сфери живота. За разлику од жена, слободни мушкарци, ипак, нису били неприхватљива и морално штетна појава, нити је њихова слобода подразумевала живот лишен сексуалности, уколико остаје у оквиру прихватљивих родних улога и уз, као што је то био случај и током претходних деценија, разумну дискрецију. Али Лусино питање: „Зашто не дају да се девојка уда за три мушкарца, или колико је мушкараца жели“ (Stoker 2015: 66) тадашњем је друштву још увек било бар једнако ужасавајуће колико и вампирски инстинкт за крвљу, чије је задовољење продирањем зуба повампириених мушкараца и жена у мушко тело такође могуће тумачити у контексту сексуалности и редефинисања родних улога.

Хајд, Доријан и Дракула су бића ноћи, ноћни двојници углађених припадника дневног друштва. У двоструком животу онај јавни, дневни, подразумевао је брак и породицу, или бар останак у оквирима пристojности и прихватљивог друштва, док је онај ноћни повезиван са проституцијом и препуштањем забрањеним, па и хомоеротским уживањима. Управо ови ноћни пороци били су предмет сексуалних скандала који су обележили последње две деценије деветнаестог века – од сензационалистичких новинских репортажа о дечијој проституцији до разоткривања мушког бордела. У том је контексту 1885. године усвојен закон којим су сви мушки хомосексуални односи, јавни и приватни, постали противзаконити, а по којем је на двогодишњу робију у Редингу осуђен Оскар Вајлд. Још пре сексуалног скандала и судских процеса, током боравка у Америци, Вајлдови поступци и појава перципирани су као „колонијална и келтска другост“, сматра Радовановић, на основу које „он одудара од одредница трезвеног и продуктивног англосаксонског мушкарца“ (Радовановић 2018а: 786). У то доба, он је био отелотворење „модерног типа славе која се не заснива на заслуги, већ на видљивости у јавном простору“ и личност која је унела конфузију у „некада јасно стратификовану вредносну хијерархију културних производа“ (Радовановић, 2018б: 74). Вајлд је био центлмен, али и изузетно видљив па самим тим и свима познат припадник углађеног друштва. Он је, попут Доријана, ослободио своја искушења тако што им се подао, али његов још већи грех, неопростив у очима друштва, био је тај што је тајни, ноћни део његовог живота изашао у јавност.

*Дракула*, *Цекил* и *Хајд* и *Слика Доријана Греја* приче су о искораку изван граница прихватљивог због динамичних промена у савременом свету у којем долази до фрагментације на бројним нивоима – од империје која губи замах и снагу, преко расе која губи чистоћу, до друштва у којем дивергентна природа физички и морално посрнулог појединца излази на површину.

<sup>5</sup> Више о њима у истоименом поглављу књиге Илејн Шоволтер (1990: 19–37).

Манифестације те фрагментације јесу чудовишни, неприродни, атавистички двојници, скривена лица углађених јавних личности ослобођена зарад задовољења потиснутих, неприродних жудњи. Џекил је увидео оно од чега је друштво зазирало – да у себи отеловљује две природе, да је он „у суштини и једна и друга“ и да би, уколико би се обе могле сместити у засебне личности, његов живот „био ослобођен свега што је неподношљиво“ (СТИВЕНСОН 1999: 67). Он указује на то да човек није једно биће него бар два.

„Ја кажем два, јер степен мог сопственог знања не иде даље од тога. Други ће доћи за мном, други ће ме превазићи на истом пољу мисли; и ја се усуђујем да предвидим да ће се најзад за човека знати да је просто организован скуп најразноврснијих, нескладних и независних сустанара“ (СТИВЕНСОН 1999: 67).

Слично њему, Доријан Греј „се често чудио плиткој психологији оних који човеково ’ја’ представљају себи као нешто посве просто, трајно, поуздано и једноставно. За њега је човек био биће са милијардама живота и милијардама осећања: сложено, многоструко створење које је носило у својим мислима и страстима необична наслеђа а чије је месо било заражено страшним болестима покојника“ (VALD 2019: 170–171). Стивенсонов Џекил указује на могућност постојања више од два бића у човеку, Вајлдовом Доријану је човек многоструко створење, а Стокеров Дракула је много више од пукe супротности животу. Он није само пример живота у смрти, није само не-мртви мртац, чудовишна супротност људскости, него је и он „многоструко створење“. Он је предатор кадар да се трансформише у читав низ животињских облика и своју зверску природу умножи преносећи је на становнике Лондона, стварајући тако „нови све већи и већи круг полу-демона“ (STOKER 2015: 58).

Сва три романа имају отворен крај. Џекил не зна хоће ли се Хајд у последњем часу ослободити, али он и не хаје за то јер „оно што ће доћи тиче се другог, а не мене“ (СТИВЕНСОН 1999: 84). Када Хајд сконча то је смрт једног појединца и са њом не нестаје проблем укоренен у људској природи. Доријан не умире зато што су његова дела неморална него је разлог естетски – последице његових дела су ружне, али након његове смрти портрет се обнавља и остаје „у свој дивоти његове сјајне младости и лепоте“ (VALD 2019: 363). Дракулин дворac опстаје – на крају се „оцртавао на црвеном небу и сваки камен на његовим рушевним бедемима био је наглашен светлошћу залазећег сунца“ (STOKER 2015: 398). Крај ових романа не доноси недвосмислена разрешења и крај ужасима – они су само привидно успешно одагнани.

**5. ЗАКЉУЧАК.** Роберт Луис Стивенсон, Оскар Вајлд и Брем Стокер у својим романима *Џекил и Хајд*, *Слика Доријана Греја* и *Дракула* разоткривају а потом, користећи се готском имагинацијом, у заоденутој форми суочавају читаоце са актуелним стрепњама, најдубљим страховима, потиснутим

жудњама и егзистенцијалним дилемама доминантним у британском друштву током последње две деценије деветнаестог века. Манифестације дуалности потребно је сагледати у ширем контексту културноисторијских околности, које укључују слабљење позиције Британије као империјалне силе, нове научне теорије, као и друштвену нелагоду изазвану ерозијом некада јасних граница између цивилизованог срца империје и нецивилизованих колонија, чисте британске расе и примитивних дивљака, мушкараца и жена са јасним родним улогама, Источног и Западног Лондона, његових углађених становника из пристojних слојева друштва и оних који показују знаке атавистичке регресије у примитивно. У том смислу, ови романи могу се читати као својерсно културолошко огледало са новим могућностима сагледавање света изван традиционалног система бинарних опозиција у чију се непобитност као фактор стабилности и предуслов напретка викторијанско друштво дуго уздало. Такве нове могућности укључују и перспективе за преиспитивање идентитета расе, нације и појединца. Уз то, прикази трансформација тела као динамичних одраза стрепњи с којима се суочавало викторијанско друштво, уз одсуство недвосмисленог разрешења на крају, показују да су романи *Џекил и Хајг*, *Слика Доријана Греја* и *Дракула* антиципирали модернизам.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- РАДОВАНОВИЋ, Александар. Оскар Вајлд на Дивљем западу: карикатура, феминизираност и келтски примитивизам. *Ејџноанџролошки проблеми*, 13/3 (2018а): 783–803.
- РАДОВАНОВИЋ, Александар. Оскар Вајлд у Сједињеним Државама: естетичизам, комерцијална фотографија и зачеће модерне селебрити културе. *Култура*, 158 (2018б): 73–89.
- СТИВЕНСОН, Роберт Луис. *Др Џекил и њ. Хајг* (прев. Љубица Поповић-Миленко Поповић). Београд: Српска књижевна задруга, 1999.

\*

- ARATA, Stephen D. The Occidental Tourist: “Dracula” and the Anxiety of Reverse Colonization. *Victorian Studies*, 33/4 (1990): 621–645.
- BYRON, Glennis. Gothic in the 1890s. David Punter (ur.). *A New Companion to Gothic*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012, 186–196.
- BRATLINGER, Patrick. *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830–1914*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1988.
- DARVIN, Čarls. *Postanak vrsta putem prirodnog odabiranja ili očuvanja povlašćenih rasa u borbi za život*. Novi Sad: Akademaska knjiga, 2009.
- DRYDEN, Linda. *The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde, and Wells*. Houndmills, New York: Palgrave MacMillan, 2003.
- VOLPOL, Horas. *Otrantski zamak* (prev. Milena Dasukidis). Smederevo: Gavran, 2017.

- HOGLE, Jerrold E. Introduction: The Gothic in Western Culture. Jerrold E. Hogle (ur.). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge University Press, 2002, 1–20.
- HURLEY, Kelly. British Gothic Fiction, 1885–1930. Jerrold E. Hogle (ur.). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge University Press, 2002, 189–207.
- JACKSON, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Methuen, 1981.
- LOMBROSO-FERRERO, Gina. *Criminal Man According to the Classification of Cesare Lombroso*. (1911). New York and London: G. P. Putnam's Sons, 2009. <<https://www.gutenberg.org/ebooks/29895>> 18. 06. 2024.
- MILANOVIĆ, Željko. Janko Polić Kamov i Čezare Lombroso: modernost i pozitivistička kriminologija. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, XLII/1 (2017): 377–392.
- NORDAU, Max Simon. *Degeneration*. (1898). London: William Heineman, 2016. <<https://www.gutenberg.org/ebooks/51161>> 17. 06. 2024.
- OGNJANOVIĆ, Dejan. *Poetika horora*. Novi Sad: Orfelin izdavaštvo, 2014.
- PUNTER, David. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*, vol. 2, The Modern Gothic. London and New York: Routledge, 2013.
- PUNTER, David (ur.). *A New Companion to Gothic*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012.
- RADOVANOVIĆ, Aleksandar. Slika poznoviktorijanske kulture u jedinom romanu Oskara Vajlda. Oskar Vajld, *Slika Dorijana Greja*. Beograd: Laguna, 2019, 265–288.
- REID, Julia. *Robert Louis Stevenson, Science, and the Fin de Siècle*. Houndmills and New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- SENF, Carol. *Bram Stoker*. Cardiff: University of Wales Press, 2010.
- SHOWALTER, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York: Penguin Books, 1990.
- STOKER, Bram. *Drakula* (prev. Stefan Kostadinović). Beograd: Kontrast: 2015.
- VAJLD, Oskar. *Slika Dorijana Greja* (prev. David S. Pijade). Beograd: Laguna, 2019.
- WALKOVITZ, Judith R. *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

Mladen Jakovljević

REFLECTIONS OF MONSTROSITY IN LATE VICTORIAN GOTHIC NOVELS:  
*STRANGE CASE OF DR. JEKYLL AND MR. HYDE, THE PICTURE OF DORIAN GRAY*  
 AND *DRACULA*

Summary

Robert Louis Stevenson's *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* and Bram Stoker's *Dracula* exemplify the effectiveness of Gothic fiction in addressing, reflecting, and disguising the anxieties of Victorian society. By considering the prevailing cultural and historical context of the late nineteenth century, we gain a more nuanced perspective on the reciprocal relationship between these

anxieties and Gothic themes that moves beyond simplistic interpretations of monstrous doubles as mere representations of good and evil. The last two decades of the nineteenth century were marked by dynamic social changes, fuelled by challenges to Britain's imperial dominance, new scientific advancements and theories, and the erosion of the once clear boundaries – between civilisation and barbarity, Britain and its colonies, progress and atavistic regression. All these precipitated a dramatic transformation of societal structures and identities, including those of race, nation and the individual. Gothic fiction explores duality as a key to understanding *fin de siècle* anxieties. The monstrous doubles in these novels demonstrate that duality is not a static concept but a dynamic reflection of the anxieties gripping Victorian society.