

*Biblioteka*  
NASLIJEĐE

**TIM** *press*

*Biblioteka*

NASLIJEĐE

**ZEMLJA IZA ŠUME**

**Vampirski mit u književnosti i na filmu**

Boris Perić

Tomislav Pletenac

**TIM press, Zagreb**

Tel.: 01 611 97 13; Faks: 01 611 97 14;

E-mail: [tim.press@tim-press.hr](mailto:tim.press@tim-press.hr)

[www.tim-press.hr](http://www.tim-press.hr)

Sva prava pridržana

ISBN 978-953-7177-81-2

Boris Perić  
Tomislav Pletenac

# ZEMLJA IZA ŠUME

Vampirski mit u književnosti  
i na filmu

Zagreb, 2015.



# Sadržaj

Uvod	7
PRVO POGLAVLJE	
Kako je Štajerska postala Transilvanija (i zašto je to vampirska postojbina)	15
DRUGO POGLAVLJE	
Kako je grof Vampir postao grof Drakula	47
TREĆE POGLAVLJE	
Drakula: najpoznatiji književni i filmski krvopija	77
Dodatak	
Bram Stoker: Drakulin gost	171
Literatura	185
O autorima	188



## Uvod

U prebogatoj galeriji fantastičnih bića kojima je ljudska mašta od osvita civilizacije naovamo pokušavala, kako Franz Kafka reče, objasniti neobjašnjivo, malo se koje u svojem dvojbenom zagrobnom životu održalo tako žilavo i živahno kao vampir, neumrli noćnik, vazda spreman iskešene očnjake svoje tmaste pohote zariti duboko u žile naših malih noćnih nedoumica i strahova. Njegovo su duhovno stanište mitovi i legende, sumrak duše do kojeg valja prokrčiti put kroz negostoljubivu šumu nesvjesnog, krcatu varljivim vilinskim svjetlima i zlim zrcalima u kojima ćemo uzalud tražiti njegovu sliku jer ćemo strašljiv pogled na nju sve vrijeme zapravo priječiti izobličanim inačicama vlastita odraza. U najboljoj tradiciji psihoanalize vampir je Drugi, mrk predmet strave, prijatne i ugroze, ali i fascinacije, pa i neke nejasne, tek u naznakama naslućene slasti, naopaka identifikacija našeg najdubljeg stida pred kojim se, goli i nemoćni, možemo samo tresti u groznici posvemašnje nevidljivosti kao što, primjerice, na crnom dnu poetike Janka Polića Kamova „škripom dršću nevidni vampiri“.

„Tišinom strave plovi brod“, napisao je svojedobno Edvard Kocbek, sigurno ne misleći pritom na ukleti jedrenjak nakrcan ljesovima koji je jedne maglovite noći tisuću osamsto devedeset i neke isplovio iz Varne ne bi li mučnom pučinom jeze do britanskih obala dovezao zacijelo najpoznatijeg vampira u povijesti fikcije, zlogukog grofa Drakulu iz istoimena romana Brama Stokera. Svejedno, pučina strave jedna je i jedina, tiha kao jeza i gluha kao ponoć. Njezini slijepi putnici uglavnom samo mijenjaju imena, ali nikako i ćud, jer ona je duboko u

svojoj zamršenoj osnovi ipak samo ćud naše ćudljivosti, kao što je i njihov ćudezni život na divljoj granici postojanja samo smrt naše smrti. S dužnom ogradom od moralne upitnosti lika i djela Martina Heideggera, a možda i s kosim pogledom prema kobnoj mitologiji krvi koju je majstor iz Njemačke u jednom trenutku svakako snubio, na ovom je mjestu teško oteti se definiciji ljudske egzistencije kao izvjesnosti postojanja naočigled smrti, pred crnim obzorjem vremena i mračnim krhotinama prekinute „misli o bitku“. Jer vampir, kojem je smrt život, a vrijeme kazna, stanuje i na rubovima takvih obrazaca, gdje se limitiranost postojanja – *omnis determinatio est negatio!* – rastaće u mrklini mukla bitka, odnosno, da još malo posegnemo za Kamovom, na dnu. Vampir ne egzistira, on naprosto jest, i na tome zapravo počiva formula straha, shvatili ga mi u kontekstu gotske fikcije kao plemeniti *terror* ili razorni *horror*, jer vampir bez daljnjeg može izdržati jedno i drugo.

Namjera ove knjige bila je, naravno, pokušati iscrtati bitne odrednice vampirskog mita u predaji i književnosti, a time dakako i na filmu, no čini se da s obzirom na zgušnjavanje istih tih mitsko-literarnih odrednica u Stokerovu romanu, puka povijesnost i nije najbolji pristup. Osim toga, dosadašnji pokušaji „historizacije“ vampirskog mita strukturalno nisu mogli proći bez ustupaka predrasudama i dobronamjernim, premda i krajnje hotimičnim, stereotipima koji nužno ne pridonose adekvatnom rasvjetljavanju fenomena vampira. Tako se, primjerice, valjalo riješiti „povijesne“ interpretacije srednjovjekovnog vlaškog vladara Vlada Tepeša III. Drakule kao nespornog predloška Stokerove literarne razrade te u razgovor o vampirima uvesti druge, možda manje poznate a svakako i manje očevidne izvore autorske inspiracije, kad je u pitanju bavljenje tom temom koja u umjetnosti uživa barem jednako žilav status koliko i vampir u kolektivnoj imaginaciji. Stoga nam se učinilo primjerenijim okrenuti kontekst „naglavce“ i u rasvjetljavanje vampirske tematike počići od romana *Drakula*

kao središta zanimanja, umjesto da u njemu gledamo samo jedan od njezinih vrhunaca, što bi svakako više odgovaralo linearno-povijesnom pristupu. Netko bi takvom pristupu zasigurno zamjerio odklon od pomodnih „kopernikanskih“ obrata jer se umjesto konstruiranja orbite usredotočuje na (ponovnu) uspostavu središta, no u slučaju spomenutog romana takav se postupak čini jednostavno nužnim.

Takva „dekonstrukcija“ romana *Drakula* otvara zanimljive uvide u faze njegova nastanka i slojeve njegove fabule, koji bi inače možda ostali skriveni, ali ga povrh toga razvidno smješta i u „širi“ kontekst duhovno-umjetničkog bavljenja vampirima u globalnoj kulturi, koja se u ovom slučaju, možda više nego igdje drugdje, pokazuje sumom lokalnih kulturnih obrazaca. Stokerova romana, o tome je teško dvojiti, ne bi naime bilo bez ranijih literarnih invencija i intervencija (Byron, Polidori, Le Fanu, Bürger, Ossenfelder, Goethe i dr.), ali ni bez kronika vremena kad su vampiri još nastanjivali europsku „medijsku“ stvarnost i kao takvi uživali više realnosti nego što bismo je danas bili spremni pripisati deklarativno fikcijskim bićima. A tu je, naravno, i sam europski kontekst, kojem je – premda vampirskim legendama ne oskudijeva gotovo nijedna kulturna konstelacija na planetu – vampir, ovisno o povijesnim i društvenim okolnostima, možda najizraženije služio kao metafora pogodna za koliko-toliko razumljiv govor o zazornim, pa i zabranjenim temama. Bilo bi, naime, krajnje neoprezno govoriti o Stokerovu romanu kao pokušaju da se u uvjetima rigidnog viktorijanskog morala, koji u svakom pogledu rubi njegov nastanak i prvu slavu, progovori o moralno i socijalno „neugodnim“ sadržajima, a pritom ne uzeti u obzir da se taj obrazac zapravo primjenjivao oduvijek, kao što se, uostalom, u popularnoj kulturi primjenjuje i danas.

Uistinu, mala je razlika između političkih rituala sedamnaestog i osamnaestog stoljeća, koji su se prelamali preko leđa univerzalnih zloduha iz šarenog svijeta pučke uobrazilje, i današnje upotrebe vampira kao mogućeg korektiva globalne

krize morala (primjerice, u *Sumrak sagi* Stephenie Meyer). Uzme li se da je i Stokerov roman u osnovi oblik takvog „zakačurenog“ progovaranja o političkoj slici ondašnjeg svijeta, kao što je, primjerice, i tužna socijalna stvarnost Istre sedamnaestog stoljeća svog žrtvenog jarca pronašla u nemirnom štrigunu Juri Grandu, odnosno srpska društvena nesreća osamnaestog stoljeća u legendama o Petru Blagojeviću i Pavlu Arnautu, glatko možemo ustvrditi da ni danas planetarno popularni romani iz serije *Sumrak* ne pokušavaju odgovoriti ni na što drugo nego na izazove globaliziranog kapitalizma u čijim se žrvnjevima nažalost melje i prisjećanje na jedno malčice moralnije društvo kakvo možda nikad nije postojalo, ali logikom „zlatnog doba“ život čini itekako podnošljivijim.

Možda je preuzetno tvrditi da je u Stokerovom grofu Drakuli nastavio živjeti upravo Jure Grandu iz istarskog trgovišta Kringa a ne, recimo, Vlad Tepeš, no silazna putanja od romana prema mogućim izvorima, posebice uzme li se u obzir Stokerov opsežan radni materijal na koji se ove analize mjerodavno pozivaju kao i geneza vampirskog motiva kod Stokerovih književnih prethodnika, upućuje manje-više upravo na to. Naravno, upisivanje legende o Grandu izravno u dijalektiku razvoja vampirske književnosti neće biti sasvim primjereno njezinom bogatstvu i obilju njezinih pritoka i rukavaca, tako da ove analize dokraja ne zaziru ni od faktografskih „zastranjivanja“, populariziranih prije svega u filmskoj kulturi (Coppola, Curtis, Shore...), što osobi Vlada Tepeša i ovdje daje primjereno mjesto. Uz to, valja uzeti u obzir putopisnu literaturu za moderni vampirski mit svakako formativnih stoljeća, ma koliko ona još odudarala od suvremenih historiografskih predodžbi. U presjeku opservacija jednog Fortisa, Mériméea, Valvasora, Nodiera i drugih zakašnjelih „polihistora“, čiji niz ipak seže do Hermanna Hessea, razvidno je, naime, da je kolijevka vampirskih legendi smješтана i premješтана diljem starog kontinenta, od Istre, Dalmacije i sjeverne Italije do Mađarske, Transilvanije,

Grčke, Bugarske ili Srbije, pri čemu je svim mjestima zajednički mahom rubni kronotopični položaj u odnosu na centre europskog prosvjetiteljstva.

Stokerov roman priča, naime, upravo tu priču. Drakula, transilvanski aristokrat čijoj se lozi korijeni do neprepoznatljivosti gube u drevnim balkanskim, ali i germanskim, pa i praslavenskim legendama, posredstvom londonske odvjetničke kuće dospijeva u Veliku Britaniju, gdje kupuje nekretnine po starini prisposodobive njegovu poimanju aristokracije. U novoj postojbini, gdje se duh prohujalih vjekova uvelike stopio sa stečevinama moderne, vampir samom logikom svojeg postojanja ne može a da ne širi zarazu, „vampirizirajući“ njezine dokone stanovnike sve do trenutka kada i spoznaje suvremene znanosti i tehnike moraju pokleknuti pred predmodernim „vjerovanjima“. 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, ispijajući iz njezinih umornih vena – figurativno ili stvarno – svu krv konzervativne pouzdanosti „zdravog svijeta“ čiji „agenti“ (u romanu Abraham Van Helsing, John Seward, Quincey Morris, Jonathan Harker i drugi), smoždeni i iscrpljeni novim dobom, uspijevaju smoći još taman toliko snage da mu se suprotstave. U tom smislu Drakula kao nositelj zaraze nije samo protagonist „naprednih“ revolucija, već i onih konzervativnih kakvim svjedočimo posljednjih četvrt stoljeća, zbog čega njegov „slučaj“ do kraja romana zapravo ostaje neriješen.

U svijetu nepokolebljive, premda i dobrano uzdrmane tradicije, strah od revolucije i nelagoda zaraze pokazuju se manje-više istim movensom ostanka pri uhodanim vrijednostima, što grofa Drakulu, unatoč njegovoj hiperkonzervativnosti, svakako svrstava u red revolucionara kakav je,

primjerice, u kontekstu 1789. bio markiz de Sade, prisjetimo li se Batailleove opservacije da su poruke što ih je „otac sadizma“ tih revolucionarnih godina odašiljao iz tamnice u osnovi bile „govor žrtve“, jer će ih vlastodržac uvijek znati predjenuti u ruho apologije. Grof Drakula se u tkivu Stokerova romana i oglašava tim govorom, kao što bi se, da je ijedna njegova rečenica ostala zabilježena u upravnom govoru, svakako naočigled vlastitog „upokojenja“ oglašavao i istarski „revolucionar“ Jure Grando. Perverzija istog motiva vidljiva je, pak, u proglašenju Vlada Tepeša „ocem“ rumunjske nacije, koje je sedamdesetih godina propagirao komunistički diktator Nicolae Ceaușescu.

Sigmund Freud, koliko je poznato, nikad nije posezao za motivima iz Stokerova romana koliko god se u svojim ogleđima o jezi bavio E. A. Poeom ili E. T. A. Hoffmannom, no tko će poreći da mnoge značajke Drakuline karakterizacije kod Stokera, nažalost i opet kao zazorne, nisu na mala vrata ušle i u psihoanalitičku literaturu? U tom smislu ne bi trebalo čuditi ni da će se određeni motivi koje je u svojem prigušenom buntu koristio Stoker (često i kao snove) svega tri godine nakon objavljivanja romana *Drakula* uz malo mašte moći pronaći u Freudovom „stoljetnom“ djelu *Tumačenje snova*. Tu će se naklonjeni čitatelj, naravno, prije svega usredotočiti na Stokerove ženske likove Minu Harker i Lucy Westenra, bez čijeg tragičnog posredovanja vampir ne bi mogao etablirati svoje mitsko poslanje, ali ni pronaći mogući izlaz iz tragedije vlastita bitka. Uništenje sudbinskog krvoloka na kraju romana (tradicionalnim sredstvima glogova kolca i sunčeve svjetlosti) stoga je možda više Stokerov ustupak prosvjetiteljskom diskursu na pragu moderne, nego što bi roman htio sugerirati da je „zlo“ zaista pobjedivo. Erotičnost Stokerova vampira – nasuprot tanatosu, koji mu opća predodžba inače pripisuje – tu svakako nije autorska literarna invencija, već motiv koji se može pronaći u vampirskim legendama ranijih stoljeća, poglavito, opet, u onoj o Juri Grandu, čija se

zagrobna rabota naposljetku i odlikuje nesmiljenom seksualnom aktivnošću.

Još jedna „modernistička“ crta, koju Valvasor u svojoj „reportaži“ sve vrijeme pripisuje Juri Grandu, svakako je cinizam, koji resi i Stokerova antijunaka, koji inače ne bi imao previše mogućnosti prkositi društvu, životu i smrti, a tu ćemo crtu, nažalost, uzalud tražiti i kod Vlada Tepeša, ali i kod mnogih literarnih vampira prije i poslije Stokerova. Naposljetku, i tu se može pronaći bitna politička odrednica Stokerova pisanja, jer politika se, primjerice iz vizure jednog Petera Sloterdijka, ionako oduvijek krojila iz „kabineta cinika“. Pripada li više cinizma pritom samom vampiru ili njegovim časnim egzekutorima (što u istoj mjeri vrijedi i za Drakulu i za zapis legende o Grandu) pitanje je na koje će kad-tad morati odgovoriti politička znanost prihvati li, a nema razloga da to ne učini, činjenicu da ni sama svoje spoznaje katkad ne može dostojno uobličiti bez metafora (primjerice, kafkijanske metafore kod Giorgia Agambena i sl.).

Knjiga koja je pred vama nije stoga ni naputak za čitanje Stokera – koliko god daje dokumentiranu analizu njegovog najpoznatijeg romana – ni nastojanje da se historiografski dokumentira razvoj vampirskog mita u europskoj i globalnoj imaginaciji, premda je na određen način i drugo. Sa žaljenjem konstatiramo da ovi ogledi kod čitatelja neće ići u korak s nekim novim, anotiranim izdanjem Stokerova romana *Drakula*, već uglavnom s filmovima, koji uvelike zamagljuju intenciju ove knjige, no neka ova zaključna rečenica bude poticaj da se takvo izdanje jedanput i objavi. Životopisa Brama Stokera danas se, naposljetku i zahvaljujući internetu, može pronaći napretek, no uzimamo si slobodu upozoriti da svaki biografski podatak vezan uz autora *Drakule* nije i putokaz u snalaženju u njegovu romanu, to više što se mnoge pojedinosti iz Stokerova života i ne mogu dovesti u izravnu spregu s fabulom romana. Od u nas nažalost neprevedene literature svejedno bismo zainteresiranom čitatelju preporučili radove

Elisabeth Miller, profesorice književnosti sa Sveučilišta u Torontu, koja se proteklih decenija više nego itko angažirala na „demistifikaciji“ mita o Drakuli. Bez njezinog zalaganja znanstvenom istraživanju danas svakako ne bi bile dostupne Stokerove bilješke uz *Drakulu*, njegov popis korištene literature kao i mnoge druge imponderabilije neophodne za koliko-toliko suvislu analizu te nedvojbeno velike knjige. Nadamo se da će buduća istraživanja te kulturološki itekako važne teme uroditi i rezultatima koji se neće podudarati s našima, no kao što nas uči naslov zasad posljednjeg filmskog uratka na temu Drakule,<sup>1</sup> priča je ionako još uvelike neispričana...

---

1 *Dracula Untold*, film redatelja Garyja Shorea iz 2014. godine. (op. ur.)

## 1.

# Kako je Štajerska postala Transilvanija (i zašto je to vampirska postojbina)

Gotovo na samom početku Stokerovih bilježaka, točnije na osmom listu datiranom 14. ožujka 1890., nalazimo nacrt za ključne događaje radnje u romanu koji se tog trena još ne zove *Drakula* već *Ne-mrtvi* (*The Un-Dead*). Riječ Transilvanija dodana je naknadno iznad precrtane riječi Styria što pokazuje kako se originalna radnja trebala dogoditi u Štajerskoj. U Stokerovim bilješkama, kao i u njegovom dnevniku, ne postoji ni najmanja naznaka razloga koji ga upućuju da promijeni svoju prvotnu odluku kao ni razlog da Štajersku uvede kao mjesto na kojem će se pojaviti vampirski grof. Pa ipak, upravo zbog nedostatka jasnih razloga za takve odluke niz je istraživača proveo godine arhivskih istraživanja o mogućim presudnim utjecajima na Stokera. Pri tome se najčešće gubilo iz vida da Stokerov roman nije znanstvenopovijesna studija o vampirizmu, već književno djelo u kojem vampiri i ostale teme imaju sasvim drugu ulogu od onih koje bi se mogle pripisati nekoj znanstvenoj studiji. Stoker se obraća čitateljima koje dohvaća prostor engleskog jezika i korištenje raznovrsnih bića plod je vrste znanja drukčije od one koju bi mogla ponuditi iscrpna znanstvena analiza. Stoga bi se izbor bilo Štajerske bilo Transilvanije trebao odnositi na popularno znanje koje je u to vrijeme bilo utemeljeno u medijskom prostoru Britanije, odnosno srednjih i viših klasa kojima je taj tip književnosti i bio namijenjen.

Jednu od takvih analiza pokušava ponuditi Matthew Gibson u knjizi *Drakula i istočno pitanje*. Iako nudi relativno reduktivno čitanje romana vampirske tematike devetnaestog

stoljeća (uzima u obzir Polidorija, Le Fanua, Stokera i Verna) isključivo kao političku metaforu, opažanja koja nudi korisna su za razumijevanje konteksta u kojem se stvara horizont smisla. Strah i jeza koje stvaraju vampiri kod čitatelja uvijek su povezani sa stvarnošću, možda i više nego što bi se očekivalo od pripovijetki i romana za koje je od samog početka jasno da nemaju uporište u zbilji. Čini nam se neupitno, barem za većinu čitateljske publike kraja devetnaestog stoljeća, da je ideja o postojanju vampira bila besmislena. Pa ipak, relativno dobro prihvaćanje vampirskih romana pokazuje da je u liku vampira bila upisana neka vrst straha koji britansko društvo nije moglo svjesno iščitati. Drakula tu ima posebnu ulogu. Naime, prema Fredu Bottingu, jedna od funkcija gotskog romana bila je i sljedeća: „Anksioznost vezana uz prošlost i njene oblike moći projicirana je na zlog i opakog aristokrata kako bi se učvrstila dominacija vrijednosti srednje klase“ (Botting, 2006:4).

Drugim riječima, gotski roman imao je društvenu ulogu prikazati vrijednosti kojima je naginjalo tadašnje društvo. Da bi se uopće mogao prikazati vrijednosni sustav, ili bolje rečeno kako bi društvo uopće moglo imati 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. Na kraju krajeva jedna od najvažnijih funkcija fantastičnih bića u svim društvima, kako modernim tako i predmodernim, jest iscrtavanje društvenih granica. Fantastična bića raznovrsnih oblika i ponašanja pojavljuju se kao dvostruki društveni akteri. S jedne strane upućuju na nedovršenost društvenih institucija (njihovu nepotpunost) suočenih s raznovrsnim nepredvidivim procesima na koje moraju stalno reagirati i tako reorganizirati i same sebe, ali s druge strane upravo takav proces tim istim formama omogućava mjesto za svoje potvrđivanje. Svijet fantastike uvijek čeka na svoje formiranje, uključenje u simboličko. Moglo bi se reći da i cijela jeza kojoj svjedočimo u raznovrsnim oblicima, od bajki pa do filmova

strave, ima ishodište u vremenskom odgađanju, stanju u kojem prijetnja nije usklađena sa simboličkim u svojevrsnom „izglobljenom vremenu“ („out of joint“). Tzvetao Todorov (1975.) naglašava kako je ishod pojavljivanja onostranog moguć kao kompletna reorganizacija simboličkog sustava (recimo da simboličko potvrdi logiku onostranog) ili kao potvrđivanje dosadašnje prakse time što se onostrano odbacuje kao besmislica. Narativ strave tako parazitira na neizvjesnom ishodu – hoćemo li možda na kraju morati promijeniti dosadašnji način života ili ćemo s olakšanjem utvrditi da je naš život i dalje utemeljen na ispravnim premisama koje su u stanju obračunati se s raznovrsnim prijetnjama. Toliko dugo dok narativ uspijeva odgoditi rasplet, strava se pojačava. Vrlo često, čak i kada prijetnja bude pobijeđena, pojedini narativi ostavljaju prostor nastavku.

Transilvanija kao Drakulina postojbina tako nije neko stvarno mjesto, iako naravno postoji dio Rumunjske takvog naziva. U romanu to je Stokerova Transilvanija, mjesto s kojeg dolazi prijetnja. Zavirimo li u knjige kojima se Stoker služio kada je pisao *Drakulu*, dolazimo do zanimljivog detalja u malom tekstu „Transilvanska praznovjerja“ („Transylvanian Superstitions“) Emily Gerard, koji je naravno imao važnu ulogu u konstrukciji Transilvanije kakva je bila potrebna Stokeru. Emily Gerard bila je udana za austrougarskog časnika viteza Mieczislasa de Laszowskog, koji je dio službe obavljao u Hermannstadtu, današnjem Sibiuu. Transilvanija je još od kraja sedamnaestog stoljeća bila u rukama austrijskog imperija, i time istočna granica prema Osmanskom Carstvu. Dva su važna elementa tog teksta kojima Emily Gerard gradi svoj narativ o Transilvaniji. Jedan se odnosi na Transilvaniju kao zemlju praznovjerja, i to gotovo srce svih praznovjerja: „Čini se kao da su sve vrste demona, vila, vještica i goblina istjeranih iz ostatka Europe štapom znanosti našle utvrđene zbjegove po ovim planinama, svjesne kako tu mogu naći skrovišta gdje se mogu još neko vrijeme obraniti od progonitelja.“ Iako je

tekst donekle na početku depersonaliziran, kao da vjerovanja postoje sama za sebe, Transilvanija nam se otvara kao mjesto na koje znanstvena noga (ili štap u ovom slučaju) još nije kročila. Drugim riječima, imamo priliku suočiti se s ljudima koji su zaostali i još uvijek vjeruju u bića za koja se u Europi odavna zna da su proizvod mašte i neukosti. Druga točka osobito važna za Emily Gerard jest podrijetlo tih vjerovanja. U maniri folkloristike koja se rađa upravo u tim desetljećima (citirat će u jednom trenutku i braću Grimm) ona pokušava izvorište praznovjerja klasificirati etnički. Tako je prirodni okoliš utjecao na bujnu maštu Rumunja (za nju najstarijih stanovnika Transilvanije): „Ondje postoje nebrojene špilje čije se misteriozne dubine mogu učiniti staništima cijelih legija zlih duhova, šumski proplanci odgovaraju vilinskom narodu za noći punog mjeseca, usamljena jezera koja instinktivno zovu na vizije vodenih duhova, blaga skrivena u planinskim klancima, sve se to polako upisalo u umove najstarijih stanovnika, Rumunja, i utjecalo na njihov način mišljenja, tako da su ti ljudi, po prirodi imaginativni i poetični, stvorili za sebe od materijala iz okoliša cijeli sustav iracionalnih praznovjerja kojih se drže jednako snažno kao i religije.“

Ovaj ulomak čini se mnogo više govori o zapadnom pogledu i mašti koja je upisana u rumunjsko stanovništvo i prirodu Transilvanije nego li što opisuje Rumunje i njihovu kulturu. No važno je naglasiti stav kako je „najstarije stanovništvo“ ujedno ono koje je najpovezanije s prirodnim silama i okolišem i iz njega crpi ključne elemente za svoju kulturu. Osim što je to, dakako, izdanak socijalnog evolucionizma, specifičnog za to vrijeme, ne treba zaboraviti da je i Stokerov grof Drakula Sekelj pripadnik najstarijeg etnika na području Transilvanije, činjenica koja će biti važna poslije u tekstu. Emily Gerard će nastaviti svoju klasifikaciju vjerovanja uvodeći Sase kao još jedan važan etnik koji je sa sobom iz Njemačke također donio mnogobrojna vjerovanja kojih se čvrsto držao, ali ovaj put ne zbog „pjesničke duše

ili sklonosti imaginaciji“, već stoga da se razlikuje od ostalih grupa na području Transilvanije. Na kraju navodi i Rome, također važan element Stokerovog romana kojem do sada nije poklonjena dovoljna pozornost, koje opisuje kao karavanske lualice koji proriču sudbinu i čiji su „pojedinci manje skloni nomadskom životu naselili rubna područja gradova i sela“. Sva su se ta vjerovanja međusobno ispreplela, nastavlja Gerard, pa je danas teško znati prave izvore pojedinog vjerovanja.

Iako se do sada njezin tekst navodio kao izvor iz kojeg je Stoker crpio inspiraciju za portretiranje vampira, ovo otvaranje teksta daje još jednu dimenziju kojoj treba posvetiti pozornost s obzirom na politički kontekst u kojem nastaje *Drakula*. Naime u vrijeme pisanja romana istočno se pitanje nametalo kao ključan element globalne politike, posebno u Britaniji. Ukratko, osnovni problem bili su načini regulacije prijelaznog stanja u kojem su dijelovi Balkana prestali biti pod okupacijom i dominacijom Osmanskog Carstva. Na njegovim zapadnim rubovima nastajale su nove države Srbija, Crna Gora, Bugarska i Grčka, koje su s jedne strane plijenile simpatije liberalnih političkih krugova, a s druge predstavljale potencijalnu opasnost globalnom političkom poretku u kojem stabilnost istočne Europe osiguravaju tri imperijalna kompleksa – Austro-Ugarska, Rusija i Turska. S druge strane simpatije britanskih putopisaca viših klasa, koji su bili jedini opći izvor za stvaranje slike svijeta tog vremena, mahom su bile na strani civiliziranih Turaka, a Slaveni i Grci smatrani su barbarskim narodima (vidi Todorova, 2009.).

Unatoč filhelenizmu čiji je vjerojatno najvažniji predstavnik lord Byron, u to vrijeme Grci su bili jednako suspektni i sve se manje vjerovalo kako je moguće da se na grčkom selu zadržalo nešto od veličine Sokrata, Platona i Aristotela. Na kraju krajeva i Polidorijeva pripovijetka „Vampir“ na neki je način odgovor filhelenizmu i gdje lord Ruthven predstavlja upravo negaciju helenističkog naslijeđa. Liberalna struja

europske politike tako se našla pred ambivalentnim odlukama. 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 prijatnu tom istom imperijalnom mjestu. Ni Bram Stoker nije bio imun na takvu reprezentaciju istočnog pitanja. Treba napomenuti kako je njegov brat George proveo neko vrijeme kao liječnik u Crvenom polumjesecu u doba Tursko-ruskog rata. Njegova iskustva ispisana su u knjizi *S „negovorećima“* (*With „The Unspeakables“*). U tom tekstu nailazimo na sliku istoka u kojoj su Turci plemeniti i moralni, a Bugari pokvareni. Jasno je kako se pri tome uvijek prešućivala činjenica da je osmanski imperij zapravo okupirao u ranom srednjem vijeku većinu balkanskih država i u njima provodio često okrutnu vladavinu. No takva zamjena teza jednaka je kolonijalnom etosu Britanije u kojem se za civiliziranje pojedinih dijelova svijeta treba poslužiti najraznovrsnijim sredstvima. Za liberalne Britance istok Europe je neciviliziran i sirov, kao da petstogodišnje djelovanje turske aristokracije nije imalo nikakva utjecaja.

Kako bismo dublje zagazili u ambivalenciju koja se odjednom otvorila u britanskoj politici, pa na kraju krajeva i u konstrukciji britanskog identiteta, moramo pobliže promotriti ambivalentnost kolonijalnog diskursa. Prosvjetiteljski diskurs osamnaestog stoljeća uvelike mijenja način na koji se doživljava svijet. Umjesto prvotnih otkrića i osvajanja u potrazi za bogatstvima, od osamnaestog stoljeća dalje kolonijalizam ulazi u fazu prosvjetiteljske misije. On se više ne propagira kao puko osvajanje teritorija, već kao civiliziranje najudaljenijih kutova zemaljske kugle.

Da bi se omogućio takav diskurs bilo je potrebno nekoliko preduvjeta. Jedan od njih je stvaranje univerzalnog pravocrtnog vremena i univerzalnog prostora i utemeljen je u novim klasifikacijskim praksama. Svijet prestaje biti niz nepovezanih elemenata, tajni koje tek treba otkriti, i stvara se mehanizam s