Vampirska predaja i vampirska metafora u hrvatskoj književnosti

Šimunić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:055754

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopredmetni)

Ana Šimunić

Vampirska predaja i vampirska metafora u hrvatskoj književnosti

Diplomski rad

Zadar, 2019.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku
Diplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopredmetni)

Vampirska predaja i vampirska metafora u hrvatskoj književnosti

Diplomski rad

Studentica:
Ana Šimunić

Mentorica:
izv. prof. dr. sc. Miranda Levanat-Peričić

Zadar, 2019.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ana Šimunić,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Vampirska predaja i vampirska metafora u hrvatskoj književnosti** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 25. siječanj 2019.

SAŽETAK

Vampirska predaja i vampirska metafora u hrvatskoj književnosti

Prvi dio rada posvećen je vampirskom mitu koji se prati kroz specifične teme vezane uz porijeklo vampirske pripovijesti, simboliku krvi u vampirskim predajama, specifičnostima vampirskih krajolika te kroz magijsku i erotsku dimenziju vampirskog lika. Drugi dio rada posvećen je ulozi vampirskog lika u književnosti i razvoju vampirske metafore koja se interpretira na izabranim primjerima iz hrvatske književnosti. Obzirom na postanak vampira, odnosno pretvorbi pokojnika u vampira, uglavnom se mogu razaznati dva osnovna vjerovanja o tradicijskim vampirima – ili je riječ o demonu koji je ušao u mrtvo tijelo, ili o duši koja se ne može odvojiti od mrtvog tijela. No, za razvoj vampirske metafore presudan je bio motiv ispijanja tuđe krvi, odnosno parazitiranja na tuđoj životnoj energiji. U tom smislu vampirsku metaforu koristili su već i filozofi poput Voltairea i Marxa za koje je vampir metafora ekonomskog i socijalnog izrabljivanja. U središnjem dijelu rada pristupa se razvoju lika književnog vampira kroz povijest te se razvoj vampirske pripovijesti prati u sklopu gotičke književnosti, uz poseban osvrt na Stokerova grofa Drakulu. Zatim se vampirska metafora interpretira na primjerima iz hrvatske književnosti, unutar triju odabranih djela, Jorgovanićeve pripovijesti *Na jezeru,* Tribusonove pripovijesti *Ljetnikovac* i Perićeva romana *Vampir*. Ovim djelima zajednički je motiv vampira, no različita je metafora koju predstavljaju. U Jorgovanićevoj pripovijesti *Na jezeru* vampir se javlja u obliku slutnje, odnosno kao *figura in absentia*, ali u ovom slučaju i kao metafora obiteljskog nasilnika, dok se u Tribusona javlja humanizirani vampir Hildesheimer poseban po tome što je on vampir samoubojica, koji nakon počinjenog ubojstva, ubija i sam sebe, budući da je to jedini način da pobjegne od vlastite čudovišne prirode. U suprotnosti humaniziranu Tribusonovu vampiru, Perićev vampir gradacijom kreće od metaforičke uporabe prema njenoj zlokobnoj realizaciji, a pritom se razvijaju tri vrste vampirske metafore – retorički, klinički i psihički vampirizam.

Ključne riječi: *vampirska predaja, vampirska metafora, figura in absentia, humanizirani vampir, realizacija metafore*

Sadržaj

1. UVOD 6

2. MIT O VAMPIRIMA 8

2.1. Definicija vampira i porijeklo mita 10

2.2. Mitski period vampirske predaje 11

2.3. Simbolika krvi i vampirski mit 14

2.4. Vampirski krajolici 15

2.5. Vampir kao *homo magus* 18

2.6. Vampir kao *homo eroticus* 20

2.7. Predaja o vampirima na hrvatskim prostorima 23

2.7.1. Istra i Kvarner kao „naša Transilvanija“ 24

3. KNJIŽEVNI VAMPIR 26

3.1. Vampiri i gotički žanr 28

3.2. Stokerov grof Drakula 30

3.3. Suvremeni vampirski likovi 32

4.VAMPIRSKE METAFORE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI 35

4.1. Jorgovanićev vampir obiteljski nasilnik 37

4.2. Tribusonov autodestruktivni vampir 39

4.3. Perićeva vampirska metafora „neumrle prošlosti“ 42

4.3.1. Prizivanje vampira 43

4.3.2. Vampirska bolest 44

4.3.3. Vampirska (među)ovisnost 45

5. ZAKLJUČAK 47

8. POPIS LITERATURE 50

1. UVOD

Nepoznato i neprirodno oduvijek je izazivalo reakcije istodobnog straha i privlačnosti, zazora i fascinacije, a ti su proturječni osjećaji granicu između svijeta materijalne zbilje i skrivenog svijeta unutarnje mašte činili tanjom no što bismo željeli. Stoljećima se vjerovalo kako bolesti i nesreće zapravo donose zli duhovi koje prizivaju čarobnjaci i vještice. Takva vjerovanja postoje i danas u nekim dijelovima svijeta pa su tako strah od smrti i strah da će duše preminulih ostati „zarobljene" na zemlji temeljni razlog pogrebnih obreda. Upravo taj nesavladivi strah od „nemrtvih" za posljedicu ima neuništivost mita o vampirima. Književni lik vampira zapravo je mentalni konstrukt, odnosno vrsta „mentalnog bauka" koji svojoj žrtvi može prenijeti infekciju na bezbroj načina. Kolektivni i individualni strahovi društveno su uvjetovani, dio su kulturnog nasljeđa, a vampiri su fantastična bića koja imaju iznimnu moć kulturološke prilagodbe. Od drevnih mitskih predaja do suvremene književnosti vampiri se pojavljuju kao alegorijski krivci za širok spektar natprirodnih nedaća. Vampira kao metaforu ekonomskog i socijalnog izrabljivanja koristili su filozofi poput Voltairea i Marxa. Voltaire je vampirsku pošast okrenuo u komentar političke situacije svog vremena kritizirajući one koji su po njegovu mišljenju bili „pravi" vampiri, „redovnici koji se hrane na račun kralja i naroda", a Marx je sliku vampira iskoristio za definiranje kapitala.

Ovaj rad sastoji se od pet poglavlja. Nakon uvodnog dijela slijedi poglavlje u kojemu se prati mit o vampirima od njegovih početaka. Kroz potpoglavlja nastoji se prikazati samo porijeklo mitske pripovijesti o vampirima, simbolika krvi u vampirskim predajama te vampirski prostori, odnosno specifični krajolici u kojima obitavaju. Zatim se vampirima pristupa kroz pojmove *homo magus* i *homo eroticus* te se u zadnjem potpoglavlju govori o vampirskom mitu na hrvatskom prostoru. U trećem poglavlju pristupa se razvoju lika književnog vampira kroz povijest te se razvoj vampirske pripovijesti prati u sklopu gotičke književnosti i nezaobilaznog Stokerova grofa Drakule sve do suvremenih vampirskih likova. Zatim se u četvrtom poglavlju vampirska metafora interpretira na primjerima iz hrvatske književnosti – u pripovijetkama *Na jezeru* Rikarda Jorgovanića i *Ljetnikovac* Gorana Tribusona. Oba djela analiziraju se zasebno i u kontekstu vampirske metafore koja se u njima pojavljuje, a nakon toga slijedi posebno potpoglavlje o vampirskoj metafori „neumrle prošlosti" koja se razvija u romanu *Vampir* Borisa Perića. Kroz njegovu analizu posebno se izdvajaju tri vrste vampirske metafore – retorički, klinički i psihički vampirizam.

Cilj je ovoga rada prikazati razvoj vampirskog mita i vampirske metafore u kulturi i književnosti kroz povijest, od samih početaka sve do suvremenosti, te posebno izdvojiti kako

je ta pojava utjecala na razvoj hrvatskih pripovijesti na primjerima izabranih književnih tekstova Gorana Tribusona, Rikarda Jorgovanića i Borisa Perića. Također, cilj je i izdvojiti vampirsku metaforu kao zasebni fenomen koji neizbježno proizlazi iz doslovnog shvaćanja vampira kao bića koje se parazitski hrani tuđom krvlju. Pritom se u prijenosu značenja na vampirizam koji može biti protumačen vrlo široko, mogu uočiti duboko ukorijenjeni ljudski strahovi koji se metaforički otjelovljuju i ulaze u čovjekovu stvarnost proizvodeći nova značenja.

2. MIT O VAMPIRIMA

Kao fantastična mitska bića vampiri su univerzalna i globalna pojava; poznaju ih gotovo sve poznate kulture, od drevnog Istoka, preko antike, srednjovjekovlja, gotičke književnosti, do suvremene popularne kulture. Zahvaljujući poznatoj Voltaireovoj reakciji na vampirsku histeriju riječ vampir poprimila je značenje „tiranina koji crpi život svojih podanika“, pa tako Voltaire vampirima naziva „redovnike koji žive na račun kralja i naroda“, dok Karl Marx kapitaliste vidi kao krvopije (Lecouteux, 2013: 9).

U svojoj studiji o vampirima u popularnoj kulturi Sandra Barešin kreće od zoologije, u kojoj se vampirizam vezuje uz komarce, pijavice i šišmiše kao životinjske vrste koje se hrane tuđom krvlju. Za samu riječ „vampir“ Barešin drži da potječe iz slavenskih jezika. Prvobitni oblik riječi bio je *upir* i takav se prema pretpostavci proširio s Istoka prema Zapadu gdje je „prilagođen različitim jezicima“, a navodi da je označavao „mješinu punu krvi, bez kostiju“. (Barešin, 2015: 6). No, iako navodi kako riječ *opyr* na ruskom znači „obamrlost“ uz ovu riječ Claude Lecoteux povezuje nešto kompleksniju etimološku analizu:

> „*Opyr*, čiju smo inačicu *upyre* sreli u knjizi Sheridana Le Fanua, nema poznatu etimologiju; uspoređivao se sa srpskom riječi *piriti*, 'napuhati se', i grčkom *apyros*, 'vatrostalan', kao i turskim *pir* (per), 'letjeti', što se također može naći u sjevernoj Turskoj u obliku *uber*, 'vampir'. U prilog toj istočnjačkoj pretpostavci jezikoslovci navode poljsku riječ *upierzyc*, 'opernatiti', i *upior*, 'krilata sablast', što podsjeća na strige i ostale empurze klasične antike“ (Lecoteux, 2013: 85).

Nadovezujući se na analizu riječi *opyr* i značenje riječi „vampir“ Lecoteux izdvaja nekoliko predodžbi koje se pojavljuju u izvješćima: „trodimenzionalna mrtva osoba, mrtvac koji nije 'otišao', vještac, čovjek koji se može pretvoriti u vuka“ (Isto: 85). Prvi put *vampir* je spomenut u Porajnju 1732. godine i pisac koji je upotrijebio tu riječ poznat nam je samo po inicijalima, dok je u engleskom jeziku *vampyre* ušao u rječnik zahvaljujući putopisu iz 1745. *Putovanja trojice engleske gospode, od Venecije do Hamburga* (Isto: 90).

Barešin ističe kako se vampirska književnost u modernom smislu pojavila s Georgom Gordonom Byronom, u čijim pjesmama postoje brojni vampirski motivi, dok se u Goethea vampirski motiv javlja 22 puta. Vampirski motivi mogu se pronaći i kod Baudelairea, Kiplinga, Heinea. I predaja i književnost govore o vampirima kao alegorijskim krivcima za „širok spektar natprirodnih nedaća“ (Barešin, 2015: 6, 7).

Prema Wayneu Bartlettu i Flaviji Idriceanu, strah od vampira ili „živih mrtvaca“, nalazimo i u najstarijim mitovima te gotovo od pojave pisane riječi. Autori izdvajaju Montaguea Summersa, pisca i svećenika novijeg doba, koji je 1928. godine najvjerojatnije izrazio mišljenje mnogih kada je zapisao sljedeće:

> „U golemom i sjenovitom svijetu sablasti i demona ne postoji lik koji je toliko užasan, koji izaziva toliku stravu i gnušanje, ali je i prožet tako strašnim čarima, kao vampir. Sam po sebi vampir nije niti sablast niti demon, no dijeli njihovu mračnu prirodu i posjeduje njihova tajanstvena i strašna svojstva“ (Bartlett i Idriceanu, 2006: 10).

Suvremenu popularnost vampirskih filmova Bartlett i Idriceanu objašnjavaju činjenicom kako načela dobra i zla još djeluju na našu maštu, a svijet je još uvijek „jednako opasan za nas kao što je bio i za naše pretke“. Do određene mjere ono „nepoznato“ i „neprirodno“ još uvijek nas može „prestraviti i očarati“. Upravo to je posljedica „neuništivosti mita o vampirima“. Granica između svijeta svakodnevice i unutarnje mašte tanja je no što bismo mi to željeli – „Stoljećima se vjerovalo kako bolesti i bolove zapravo donose zli duhovi koje prizivaju čarobnjaci i vještice“. Takva vjerovanja postoje i dan danas u nekim dijelovima svijeta a „strah od smrti i strah da će duše preminulih ostati 'zarobljene' na zemlji“, prema Bartlett i Idriceanu, temeljni su uzrok pogrebnih obreda (Isto: 10, 11). Iz toga razloga, Edmund Schneeweis je u svojoj knjizi *Vjerovanja i običaji Srba i Hrvata* prikupio mnogobrojne običaje naroda na području Balkana kojih su se ljudi vjerno pridržavali, ističući kako se u nekim mjestima održavaju i dan danas.[1]

Nadalje, Bartlett i Idriceanu govore kako je u „razvoju slike vampira važnu ulogu odigrala sama glasina koju je pokretao mentalitet sličan onome koji je u nešto ranije doba doveo do suđenja vješticama“. Također ističu kako je vampirizam „mješavina mnogo različitih motiva i simbola“. Dvije glavne značajke te pojave smatraju se veza s krvlju i stanje „neumrlosti“, premda bi se zanemarile brojne druge osobine koje objašnjavaju njenu „moć nad maštom“, kada bismo je pokušali objasniti samo pomoću njih. Međutim, postoje određeni

[1] S tim u vezi u poglavlju „Priređivanje i polaganje mrtvaca na odar“ Schneeweis iznosi sljedeće podatke: „ Do sprovoda, (...) mrtvac leži na odru u kući ili izvan kuće, i do odnošenja se brižno čuva. S bdijenjem , (...) je s jedne strane svrha zaštititi dušu mrtvaca od zlih demona, a s druge pak štititi ostale od štetnih djelovanja mrtvaca. Tako kod glave mrtvaca na odru gori svijeća ili uljna lampica, očigledno stoga da pokojnikova duša ne bi morala lutati u tmini na onome svijetu. Kraj mrtvaca je položena posuda sa svetom vodom kojom ga posjetitelji po dolasku poškrope. (...) Psi i mačke se zatvaraju kako ne bi preskočili preko mrtvaca jer bi se mogao vratiti među žive kao „vampir“, „vukodlak“, „tenac“, a pokojnikova bi duša morala stupiti pred Boga u obličju jedne od spomenutih životinja“ (Schneeweis, 2005: 130).

„zajednički elementi i slike koje se ponavljaju te ih je lako prepoznati“, od najstarijih mitova, preko Coppollina *Drakule* pa do današnjih modernih filmova o vampirima (Isto: 12).

2.1. Definicija vampira i porijeklo mita

Bartlett i Idriceanu ističu kako je teško dati samo jednu definiciju vampira jer on ima mnogo oblika, a svaki odražava običaje, vjerovanja i strahove pojedine kulture. No, polazeći od definicije koju preuzimaju iz rječnika *Penguin English* koja za vampira kaže da je to „mrtva osoba za koju se vjeruje da noću izlazi iz groba i pije krv živih ljudi“, oni zaključuju sljedeće – „U ovoj definiciji su sadržana dva klasična elementa: mrtvačka vanjština sa sposobnošću povratka u neku vrstu života, te glad za krvlju“ (Isto: 15). Međutim, postoji i drugi opis vampira koji ga definira više iz političkog aspekta, kao osobu „koja živi od zlostavljanja i iskorištavanja drugih“. I ova definicija je prema Bartlett i Idriceanu točna jer vampiri „preživljavaju iskorištavajući žrtvu kao izvor krvi“. Pritom se značenje riječi „krv“ promijenilo i proširilo te se može „primijeniti na bilo koga tko iskorištava druge“ (Isto: 15). Ni ove dvije definicije, prema autorima ne daju pravu sliku onoga što vampir zapravo jest. Vampir je „povratnik“, biće koje dolazi iz smrti i ubija kako bi nastavilo svoje „ukleto postojanje“. Osim potrebe za krvlju i „stanja neumrlosti“ u kojem se nalazi, on ima i druge osobine: „čarobnjačke sposobnosti, seksualnost te povezanost s prirodom“. U prošlosti, „vampir je prihvaćen kao stvarno biće, no važno je i da je bio prisutan svugdje“. Ovaj mit razvio se u raznim dijelovima svijeta i u „mnogim međusobno nepovezanim kulturama“, što ukazuje na to da su „strahovi izazvani njegovom pojavom duboko ukorijenjeni u ljudskoj psihi“.

Postoje razne priče o nastanku vampira, a jedna od njih je irska legenda o „klanskom vođi po imenu Abhartach“ koji je bio poznat po svojoj okrutnosti u mjestu Slaughtaverty u pokrajini Derry. „Kada je poginuo u bitci, prema običaju je pokopan uspravno“. Idući dan on se pojavio tražeći „svježu krv“ kako bi se nahranio. Druga priča je pak „varijacija na temu fatalne žene u kojoj prekrasna žena postaje vampirica, a iz tog života izbaviti je može jedino zamjena za drugu ženu“. Bartlett i Idriceanu navode kako spomenute predaje sadrže nekoliko uobičajenih elemenata kod vampira: „povratak nekog tko se činio mrtav, ovisnost o krvi, zavođenje neopreznih i potraga za lijekom protiv povratnika“ (Isto: 17). Krajem 17. stoljeća, dijelove Europe obilježila je „epidemija“ koja je imala izražene značajke kolektivne psihoze. Bila je to „zaraza neumrlih“, poznata i kao „vampirska histerija“. Neki autori iz kasnijih razdoblja smatrali su kako je fenomen vampirizma primjer preživljavanja davnih praznovjerja

neobrazovanih seljaka, čija vjerovanja ne mogu opstati u „suvremenom“ svijetu. No unatoč tehnološkom napretku, mnogi ljudi su i dalje bili praznovjerni. Zbog toga je gotička književnost sama po sebi bila toliko prihvaćena. Praznovjerje se nije dalo otjerati, a samoj „epidemiji vampirizma“ posvetio se i don Augustin Calmet, opat Senone u Lorainnei i jedan od vodećih teologa 18. stoljeća koji se i sam složio kako bi se „neki dokazi neupućenom promatraču mogli učiniti uvjerljivima“, ali se ipak od njih ogradio:

> „(...) kažu kako se mrtvi vraćaju iz groba, govore, šetaju uokolo, ozljeđuju ljude i životinje i ispiju im krv, zbog čega obolijevaju i naposljetku i umiru. Ljudi se napasti mogu osloboditi samo tako da iskopaju truplo, probiju ga kolcem, odrube glavu, iščupaju srce ili spale tijelo. Nemoguće je pristati uz prevladavajuće vjerovanje da ove prikaze doista ustaju iz grobova“.[2]

Nadalje, Bartlett i Idriceanu govore kako su „rasprave oko fenomena vampira postale toliko raširene da su se njima počeli baviti i najveći filozofi onog vremena, poput Voltairea i Rousseaua“. Pritom iznose citat samog Voltairea koji je „vampirsku pošast okrenuo u komentar političke situacije svog vremena kritizirajući one koji su po njegovu mišljenju bili „pravi“ vampiri“:

> „Zaista! Vampiri u osamnaestom stoljeću? Da... u Poljskoj, Šleskoj, Moravskoj, Austriji, Lorainnei – nema spomena o tome u Londonu ili Parizu. Priznajem kako u ova dva grada postoje mislioci, porezni službenici i poslovni ljudi koji usred bijela dana piju ljudima krv, no oni nisu mrtvi (iako su dovoljno truli). Ovi istinski krvopije ne žive na grobljima, draža su im otmjena mjesta... Kraljevi nisu, strogo gledano, vampiri. Istinski su vampiri crkvenjaci koji se hrane na račun kralja i naroda“.[3]

2.2. Mitski period vampirske predaje

Marijeta Rajković Iveta i Vladimir Iveta postavljaju si pitanje o objašnjenju nastanka vampirskog mita. Odgovor na to pitanje, ističu, pokušali su dati mnogi „etnolozi, filozofi, povjesničari religije, arheolozi“ itd. Sumirajući različite refleksije, dolaze do zaključka kako se „teorije o postanku vampira“, odnosno „pretvorbe pokojnika u vampira“, uglavnom pozivaju na „dva osnovna vjerovanja o tradicijskim vampirima“. Naime, radi se ili o

[2] Calmet, *Treatise on the Vampires of Hungary and Surrounding Regions,* Pariz, 1746. U: Frayling, 92-103. Cit prema Bartlett, Idriceanu, 2006: 43
[3] Voltaire, *Dictionnaire philosophique,* natuknica „Vampir“, 483-488, cit. prema: Bartlett, Idriceanu, 2006: 44

„demonu, vragu koji je ušao u mrtvo tijelo“, ili o „duši koja se ne može odvojiti od mrtvog tijela“. Također, autori ističu i „podvarijantu drugog vjerovanja, u kojemu je riječ o duši mrtvog pretka“. U objema teorijama radi se o „dvojnosti“, odnosno o „materijalnom tijelu koje se nije raspalo i nematerijalnoj duši koja se u tijelu nalazi i koja je odgovorna za život tijela nakon smrti“. Iz nekog razloga u „tijelo je ušao demon“, a može se reći i kako duša iz tijela nakon smrti nije izašla. Razlozi zašto je tomu tako „mogu nastati za života vampira, neposredno prije smrti ili nakon smrti, sve do pogreba“ (Rajković Iveta i Iveta, 2017: 99). Među najranijim raspravama o „dualitetu tijela i duše“ nakon smrti autori ističu Platonov *Fedon.* To djelo odnosi se na „razmatranja o besmrtnosti duše i spoznaji istine zašto filozofi trebaju težiti ka smrti“, a neki dijelovi govore i o odnosu duše i tijela. Platon objašnjava kako „duša dok je povezana s tijelom“ i svim njegovim potrebama, ne može dostići istinu, tj. ono za čim svi filozofi žude. S time zaključuje da se spoznaja može dobiti tek nakon smrti, odnosno odvajanjem duše od tijela. Život i smrt su, prema Rajković Iveti i Iveti, u „suprotnosti“, te bi zbog toga trebala postojati i suprotnost „umiranju“, a to je „oživljavanje“. Pritom citiraju Platona koji kaže:„Ako doista ima nekog oživljavanja, zar neće to oživljavanje biti prelaženje od mrtvih ka živima“?[4]

Prema autorima, najkompleksniju teoriju vampirske predaje dao je srpski etnolog Dušan Bandić u raspravi „*Vampir u religijskim shvatanjima jugoslavenskih naroda“*. On ističe kako vampir poprima dva oblika, jedan u grobu, a drugi izvan njega. U grobu on je „mrtvac koji zadržava tjelesni oblik pritom se ne raspadajući“, no izvan groba prijetnja je ljudima i nije u tolikoj mjeri „materijalan“ kao kad je u mirovanju. Iz ovoga je jasno da vampir ima sposobnost mijenjanja oblika, a postoji i vjerovanje kako može postati nevidljiv. Prema tome, Bandić vampire dijeli na „dvije strane njegove prirode: materijalnu i nematerijalnu“. Pri tome postoje „pasivni“ i „aktivni“ vampir. Pasivni vampir predstavlja „tijelo u koje je ušla duša“, dok aktivni predstavlja „dušu koja je materijalizirana, odnosno otjelovljena“. Pitajući se „zašto je vampir prikazan kao materijalno biće?“ Bandić nudi zanimljiv odgovor – smatra da je vampir materijalan upravo zbog toga da bi ga „ugrožena zajednica mogla uništiti“. Naime, jedino ako ima tijelo, vampir se može uništiti na način da ga se „ubije“, bilo da ga se probode kolcem, da ga se zapali, ili na neki drugi način koji pretpostavlja tjelesno ozljeđivanje (Isto: 100-101).

Dijana Vučković i Ljiljana Pajović-Dujović u svojoj studiji o književnim metamorfozama „vampirskog plesa sa smrću“ izdvajaju nekoliko faza u razvoju vampira –

[4] Preuzeto iz: Platon, *Fedon*, str. 78.

„mitski period, srednjovjekovlje, prve književne uloge (s naglaskom na Drakuli) i izmjene koda u drugoj polovici 20. stoljeća“ (2016: 4). Što se tiče „mitskog perioda“, dakle puno prije znanstvenog pogleda na svijet i prije pokušaja da se neke pojave objasne na racionalan način, čovjek je pokušavao shvatiti uzrok nekih fenomena koji su utjecali na njegov život. Njihovo objašnjenje temeljilo se pretežno na izmišljanju božanskih stvorenja koja upravljaju vidljivim i nevidljivim svijetom. Ta mitska božanstva besmrtna su i „vječno ista, mlada i nemilosrdna“. Ona zahtijevaju ljudske žrtve i to uglavnom one najčistije kao što su „djeca i djevice“. Čovjek ondašnjeg vremena, ne razumijevajući svijet u kojem živi, objašnjava ga mitskom logikom. Pritom su svi ljudski strahovi svedeni na jedan te isti, „strah od više sile“ koja upravlja životom. Međutim, taj strah postoji i dan danas jer nijedno društvo, nijedan čovjek nije uspio nadići smrt. Na tragu rečenoga, autorice ističu kako vampir može biti promatran iz više točaka. Njegovo današnje značenje prije svega dovode u vezu s onim „što ispada iz idealnog društvenog poretka“ i odnosi se na „aberantnog pojedinca“:

> „Svevremeni, a iskonski ljudski interesi, pa dobrim dijelom i strahovi, bili su, jesu i bit će strah od starenja, gubljenja vitalnosti i moći, kao i strah od smrti, koja je neminovna upravo stoga što je sastavni dio života. O vampiru ovdje ponajviše govorimo kao o kulturološkom konstruktu koji u ljudskom biću želi vidjeti sposobnost da nadživi vlastitu smrt. Ta 'ideja' pojedinca društveno je neprihvatljiva, njena potencijalna ostvarenost iz korijena bi izmijenila ustaljeni poredak, pa kao takva izaziva anksioznost koja se rješava time što se pojedinac markira kao aberantan“ (Isto: 4).

Pritom se autorice pozivaju na objašnjenje trajne fascinacije vampirima koje je ponudio Jörg Waltje – „vampir priziva naše najdublje strahove, strah od smrti i od mrtvih, što je folklorno vjerovanje da oni koji se vraćaju iz groba zavide živućima. S druge strane, vampir uvijek otjelovljuje jednu od najvećih nada čovječanstva: želju za besmrtnošću i neuvelom ljepotom i snagom“ (Waltje 2005: 3; cit. prema Vučković i Pajović-Dujović, 2016: 4).

Mit o vampirima vrlo je star i univerzalna je pojava. Budući da se javlja u različitim predajama koje su prostorno, vremenski i kulturološki vrlo udaljene, Vučković i Pajović-Dujović smatraju da to upućuju na njegovu „primordijalnu vezu s ljudskim vjerovanjima i strahovima“. Naime, vampir se javlja i u hebrejskoj predaji, u starozavjetnim se odlomcima spominje Adamova prva žena Lilith kao neka vrsta vampirice, a starogrčka Lamia u nekim je vjerovanjima prisutna kao „krvoželjni duh“ koji proždire fetuse i terorizira djecu, iako neki drugi izvori Lamije opisuju kao „prelijepe i pohotne djevojke koje zavode naivne mladiće“

(Bartlett i Idricenau, 2006: 21). U obje predaje istaknuta je njihova izrazita seksualnost u zlom kontekstu, gdje se napada potpuno nevine muškarce radi seksualnog odnosa. Nadalje, mitologije bilježe i muške vampire, tzv. *incubuse*. I ženski i muški demoni postajali su takvima zbog osujećenih seksualnih poriva. U tom smislu Vučković i Pajović-Dujović primjećuju:

> „U svakom slučaju, do povampirenja dolazi kod aberantnih pojedinaca, kod onih ljudi u vezi s kojima društvo uočava pojavu nenormalnosti u smislu odstupanja od ustaljenog, i u društvenoj zajednici uobičajenog ponašanja“ (Isto: 5).

2.3. Simbolika krvi i vampirski mit

Bartlett i Idriceanu ističu kako je „krv jedna od središnjih tema ljudskog promišljanja“ uopće, a povezana je sa „životom i smrću, obrednim žrtvovanjem i nasiljem“ – „Ona simbolizira snagu i mladost te je ključan element vampirskih mitova o vječnom životu ili smrti“. U Stokerovu romanu Renfield kaže kako je „krv“ zapravo „život“. Toj izjavi težinu daje njeno biblijsko porijeklo i time kao da upućuje na zaključak da je mit o vampirima „mračna interpretacija temeljnih slika kršćanske misli“. Također napominju kako se krv često pojavljuje kao „izraz žrtve“ i u njoj je sadržana „životna snaga bića čijim žilama teče“ (Bartlett i Idriceanu, 2006: 83-84).

Nadalje, autori ističu kako krv osim što ima „iscjeliteljske moći“, često je i „oruđe smrti“, što je povezuje s vampirskim mitovima. Također, krv se povezuje i s ubojstvom. Premda je to „tekućina koja znači život“, ona svoje osobine zadržava i nakon smrti tijela. Time su objašnjene razne legende pa tako i ona o vjerovanju da Kristova krv skupljena u Svetom Gralu ima čudesne moći – „U vampirskim je pričama ključna moć koju vampir ima nad žrtvom. Ta krvna veza toliko je snažna da su vampir i žrtva povezani zauvijek. Vampirske legende iz toga razloga često navode kako se umrli vraćaju da bi proganjali prvenstveno svoju rodbinu“ (Isto: 104). Krvlju su sklapani brojni savezi pa je tako i u samoj biti vampirske predaje „drevni mit o Savezu“ – „Simbolika krvi zapravo je ojačala komunikaciju između ljudskog i natprirodnog“. U tom smislu Bartlett i Idriceanu izdvajaju zanimljive detalje vezane uz razvoj ove teme u vampirskoj književnosti. Naime, iako vampiri žive od krvi – „i oni i njihove žrtve su blijedi, kao da u žilama nemaju krvi koja bi im obojila kožu“. No, njihovo „voštano bljedilo“ stoji u suprotnosti „s crvenim usnama i očima u kojima kao da je

koncentrirana sva snaga i život“, i koja su zapravo „vrata između unutrašnjeg i vanjskog svijeta“. Osim toga, bljedilo lica naglašava usta „zbog zubi kojima zagrizaju žrtvu“ i „zbog usana čiji poljupci donose užitak i smrt“ (Isto: 106).

U vampirskim legendama, prema autorima, „krv nije samo način postizanja vječne mladosti i snage“, već je „otrov koji umjesto smrti donosi propast“. Osim toga, krv je povezana s nasiljem i seksualnošću, koji stoje u suprotnosti sa životom i ljubavi.

2.4. Vampirski krajolici

Neki su krajolici, iznose Bartlett i Idriceanu, kao stvoreni za natprirodno. Pritom navode „tajanstvene močvare“ prepune magle, „guste šume“ koje u noći nalikuju ljudskim bićima što vrebaju prolaznike, planine koje su visinom blizu neba samim tim su mitsko obitavalište bogova. Također, postoje mjesta koja u sebi skrivaju neku prijetnju i sablasnost kao što su Transilvanija, mjesto radnje *Drakule,* i Štajerska, mjesto radnje Le Faunove *Carmille.* Takva mjesta osobito su jezovita kada ih čitatelj poznaje samo kroz slike koje mu se stvore u vlastitom umu na temelju fiktivnih opisa. Čitanjem o takvim strašnim krajolicima potiču čitatelja na putovanje, čije je odredište „strava“ (Isto: 109).

Od najranijih narodnih legendi o vampirima, „seosko groblje“ bilo je početno mjesto radnje gdje su vampiri mogli neometano obitavati. No nalazili su se u stanju nemira te su trebali društvo živih kako bi im sisali krv. Upravo zbog te povezanosti vampira sa zajednicom kojoj prijete, vampirski mitovi toliko su snažni. Kako se mit o vampirima širio, širila su se i područja njihova obitavanja pa se u taj popis uključila i divljina, poput „planina, šuma i vriština“ (Isto: 110). Na prvi pogled, kažu Bartlett i Idriceanu, motiv odabira tih mjesta nije u potpunosti jasan. Postavljaju pitanje zašto je Drakulin dvorac izoliran i nalazi se u planinama? Ili, zašto se ruševine Carmillina zamka nalaze usred neprohodne i guste šume? Međutim, upravo je neukroćena i neistražena priroda čovjeka oduvijek očaravala. Ta tajnovitost divljine povezana je osobito s opasnošću koju skriva, kao što su zvijeri i čudovišta. Oduvijek je imala dvojaku moć: s jedne strane prijeteća i opasna, a s druge sklonište čudovištima i čovjeku koji je stoljećima živio u skladu s njom. No, uslijed utjecaja civilizacije čovjek gubi tu vezu s prirodom, a „neobuzdani krajolik“ postaje čovjekovim neprijateljem. Ipak i dalje, „priroda ga privlači poput davno izgubljena doma“.

Pletenac i Perić smatraju kako Drakulino obitavalište samo po sebi ne predstavlja realan prostor iako postoji dio Rumunjske pod tim nazivom. Ovakva izmišljena Transilvanija

mjesto je raznih prijetnji. Knjiga Emily Gerard, *Transilvanijska praznovjerja,* kojom se Stoker služio tijekom pisanja *Drakule,* bila je važan izvor za konstrukciju takvog prostora. Perić i Pletenac osvrću se na njezin kratak tekst ističući dva važna elementa na kojima gradi narativ o Transilvaniji. Pritom se jedan odnosi na Transilvaniju kao na zemlju praznovjerja u kojoj „kao da su sve vrste demona, vila, vještica i goblina istjeranih iz ostatka Europe". Ljudi koji tamo žive odsječeni su od svijeta te zbog toga u njihovoj zajednici vladaju razna praznovjerja kako postoje bića koja se u ostatku Europe smatraju izmišljenima. Drugi element koji Emily Gerard ističe odnosi se na podrijetlo tih vjerovanja koje ona nastoji klasificirati etnički. Prema tome, Rumunji, ljudi koji žive u Transilvaniji, ovisni su o svojem okolišu koji je neupitno utjecao na njihova vjerovanja. Povezanost s prirodom je neizbježna te ona proizvodi bujnu maštu koja na kraju i oblikuje njihovu kulturu (Perić i Pletenac, 2015: 17-18).

Planine su oduvijek bile osobito zastupljene u religijama, odnosno kako Bartlett i Idriceanu kažu, bile su *axis mundi,* „veza između neba i zemlje, bogova i čovjeka". Za primjer, autori ističu planinu Olimp na kojoj su živjeli svi grčki bogovi, odakle su mogli promatrati i upravljati svime što se događa na zemlji. Također, različite vjere svijeta pridaju veliku važnost planinama kao „mjestu gdje se sveto otkriva ljudima". I u *Bibliji* je Mojsije razgovarao s Jahvom i od njega dobio Deset zapovijedi upravo na planini Sinaj. Ilija se borio s Baalovim svećenicima na planini Karmel i pokazao Jahvinu nadmoć. Pa čak je i Sotona Isusa iskušavao na planini. Planine su upravo zbog svoje nepristupačnosti, ističu Bartlett i Idriceanu, mjesta koja skrivaju ono tajanstveno u što spadaju i natprirodna bića. Kako bi oslikao Transilvaniju, i Stoker je iskoristio tradiciju i opisao je kao „zemlju natprirodnog". Na putu do Drakulina dvorca mogu se uočiti mjesta na kojima se nalazi slabašan plavi plamen. Kasnije u tekstu kroz likove Stoker objašnjava kako ti plamenovi gore kada zli duhovi posjećuju zemlju i to iznad mjesta gdje je zakopano blago. Na ovaj način Stoker je „stvorio sablastan ugođaj Drakulina dvorca u kojem čitatelj može naslutiti prijetnju" (Bartlett i Idriceanu, 2006: 111). Također, autori ističu kako se „plavi plamen" nalazi i u narodnim predajama kao „slika ljudske duše". Drakulin krajolik u isto vrijeme izaziva oduševljenje netaknutošću prirode i prijetnju zbog onoga što u njoj skriva.

> „S onu stranu zelenih tustih brežuljaka Mittel Landa, prema uznositim obroncima Karpata, uspinjale su se goleme šumske strmine. Uzdizale su nam se s lijeva i zdesna, dok ih je poslijepodnevno sunce obasjavalo punim sjajem i izmamljivalo sve raskošne boje ovoga prekrasnog planinskog lanca, od tamnoplave i purpurne u zasjencima vrhunaca, do zelene i smeđe na mjestima gdje su se miješali trava i kamen. Sve je to bilo dopunjeno beskrajnim

krajobrazom krševita stijenja i uspravnih litica, što su i sami nestajali u daljini te ustupali mjesto veličanstvenim snježnim vrhuncima“ (Stoker, 1999: 11).

Nadalje, Barttlet i Idriceanu spominju šume kao mjesta koja su oduvijek smatrana „začaranima i ispunjena natprirodnim bićima“. Put u šumu je opasan i iznenađujući, a područje šume nije mjerljivo i „ne može se ucrtati na kartu“ kao zemljišni posjed, stoga ostaje mjesto nad kojim ljudi nemaju kontrolu. One se uvijek pojavljuju kao „granice svijeta smrtnika i prostora natprirodnog“. Osim toga, u prošlim su vremenima šume bile goleme, nisu bile obrađivane kao danas te su zbog toga i bile tako tajanstvene i nepoznate. Na simboličkoj razini, šuma je pandan „labirintu“ u kojemu obitavaju mitološka bića. „Drevni junaci“ koji su bili dovoljno hrabri, ulazili su u labirint da ubiju „čudovište“. Ovakav obrazac borbe dobra i zla u labirintu nalaze se i u bajkama gdje se junaci bore protiv „šumskih bića“. Šuma je kao i labirint prijeteća jer izaziva strah zbog mogućnost da se nakon ulaska putnik, tj. prolaznik zauvijek izgubi u njoj. Takav strah od „vječne zarobljenosti“ temelj je vampirskih priča. Njihove žrtve pretežno su obrazovani, civilizirani ljudi, nesvjesni opasnosti u šumi natprirodnih bića. Iz tog razloga, šuma je često stanište vampira (Bartlett i Idriceanu, 2006: 115).

Bartlett i Idriceanu ističu kako mjesto radnje vampirskih priča mogu biti i građevine „stvorene ljudskom rukom“. Jedan takav arhetip je „ruševan i napušten dvorac“. Pošto je vampir „romantične, bajronovske plemenite krvi i potomak drevne aristokratske obitelji“, dvorac pruža prikladnu „romantičarsku pozadinu“. Njegova ruševnost i napuštenost zapravo je „simbolička veza s neumrlim stanjem vampira“ (Isto: 129).

Perić i Pletenac također se osvrću na mjesto u kojem obitava grof Drakula:

„Stokerov hod drevnom zemljom što su je Mađari zvali Erdelj, Nijemci Sienbürger (Sedmogradska), a ostali svijet Transilvanija, šeprtljav je i trom, sklon neprepoznavanju stranputica i neprestanom glibljenju u kaljužama zablude. (...) Ali gdje, zaboga, stoluje Drakula? Gdje čuči mora, gdje stanuje strah? U dvorcu Branu kod prijevoja Borga, što će se naposljetku pokazati povijesnom neistinom, ili pak u samoći duše, bespomoćne pred misterijima života i smrti, oplakane plimom straha,...“ (Perić i Pletenac, 2015: 117).

U takvome dvorcu, koji je ujedno veličanstven i sablastan, živi grof Drakula. Osamljen i zabačen te odvojen od svega poznatog, dvorac „čuva tajne mnogih generacija“. Njegova „zabačenost“ pruža utjehu žrtvama neumrlih što je „snažno psihološko oruđe

vampirskih priča“ (Bartlett i Idriceanu, 2006: 129). Pošto se ovakav prostor pokazao vrlo učinkovitim, javlja se i u suvremenim verzijama vampirskog mita.

Drugi arhetip mjesta koji je stvoren ljudskom rukom, a predstavlja još veći izvor straha, napuštena je crkva. Crkva je izrazito „drag motiv“ autorima vampirskih priča. Međutim, ukoliko je crkva mjesto „aktivnog bogoslužja“, onda je u vampirskim djelima ona zapravo i jaka zaštita od vampira. Dio radnje *Drakule* nalazi u Whitbyju, mjestu kojim dominira napuštena opatija koja predstavlja „simbol slabljenja i raspadanja kršćanstva“ (Isto: 130).

2.5. Vampir kao *homo magus*

Oduzmemo li vampiru njegove „očnjake i sklonost spavanju u mrtvačkim kovčezima“, Bartlett i Idriceanu misle kako će i dalje ispod „crnog plašta“ ostati lik koji svejedno zaokuplja ljudski um i koji oduvijek izaziva brojna nagađanja i proturječja. Taj lik nije nazivan samo vampirom već i „čarobnjakom“, „nekromantom“, „alkemičarom“ i „magom“. Takva ličnost je podvojena, predstavlja u isto vrijeme i budalu koja traga za nemogućim i mudraca jer otkriva najveće životne tajne. Predstavlja i „šarlatana“ koji živi od straha i iluzija ljudi, te čarobnjaka koji dušu prodaje vragu zauzvrat dobivajući bogatstvo i besmrtnost (Bartlett i Idriceanu, 2006: 197). U kršćanskom svijetu, kako kažu autori, često je bio članom klera koji je „posjedovao moć prizivanja i istjerivanja zlih duhova“. *Homo magus* lik je koji se javlja u svim drevnim kulturama. Ima sposobnost velike domišljatosti i mudrosti, a može „upravljati prirodom“, „oživljavati mrtve“ i „zaustaviti starenje“. Tako se i u vampirskim mitovima javljaju likovi koji imaju sposobnost služenja magijom, poput Drakule. S druge strane, uvijek postoje i suprotni likovi, „magi-iscjelitelji“ koji nastoje izliječiti žrtve od vampirskog virusa (Isto: 199).

Claude Lecouteux izdvaja teološko mišljenje prema kojem je demon taj koji vampiru, odnosno „oživljenom mrtvacu“ daje moć upravljanja ljudima i prirodnim silama. Demoni nakon smrti ulaze u tijelo mrtvaca koji je za života živio kao grešnik i „izopćenik“, postajući time pogodan za djelovanje zlih sila.

> „Za teologe je vampir, koji je dovodio u pitanje dvojnost tijela i duše i bio kršitelj prirodnih zakona, predstavljao grešnika koji je umro bez oprosta, kao izopćenik. Njegovo truplo bilo je zbog toga lak plijen demona, a vraćalo se naizgled u život jer bi ga oni zaposjeli i oživjeli. U Moldaviji, to je bilo djelo zloduha kojeg su nazivali *drakul*“ (Lecouteux, 2013: 134).

Bartlett i Idriceanu u vampirskim pričama nalaze nesnošljivost između znanosti i stare tradicije. U prošlosti su ljudi bili dovoljno odvažni da preskoče crtu između „praznovjerja i znanosti“, a pritom „magi“ koji se javljaju u vampirskoj književnosti često zastupaju mišljenje kako su „stara praznovjerja moćnija od nove znanosti“ (Bartlett i Idriceanu, 2006: 199). Znanost je prema njima ograničena onim što je objašnjivo, a vampiri prkose „logičkim objašnjenjima“ i zato ih se može uništiti jedino „nelogičnim sredstvima“.

Tako Schneeweis u svojoj knjizi *Vjerovanja i običaji Srba i Hrvata* donosi brojne običaje nakon smrti neke osobe koji su se poštivali, a u ponegdje se poštuju i dan danas. Da su ljudi vjerovali u zagrobni život i mogućnost „povratka“ mrtvaca, dokazuju brojni postupci koji su se morali obaviti da bi duša mirno otišla kod Boga. Postojao je i takozvani „kult duše“ u kojem se „neposredno poslije smrti“ započinje s „hranjenjem duše“:

> „Na mjestu gdje je ležao mrtvac razbija se, primjerice, jedno jaje ili bundeva puna vode (Boljevac); ostali žrtveni darovi su sol, kuhana pšenica, kruh i vino, brašno i kolač. (...) Često se pokraj žrtvenih darova ostavlja gorjeti svijeća kako duša ne bi tapkala u mraku. Ne nedostaje ni mjere opreza povratka mrtvih: iza vrata se zabode grana bijeloga gloga (Podgorica), u pod prostorije u kojoj je pokojnik umro zabije se čavao (Boljevac) i dr.
> (...) Tijekom četrdeset dana poslije smrti duša posjećuje sva mjesta gdje je za života obitavala, a potom odlazi na drugi svijet. Sveta je dužnost rodbine, osobito muškog potomstva, u određeno vrijeme okrijepiti pokojnikovu dušu jelima i pićem“ (Schneeweis, 2005: 143).

Drugo bitno znanje maga, prema Bartlett i Idriceanu, je „nekromancija“. Mag, odnosno čarobnjak je osoba koja ima sposobnost okretanja putova i uzdignuća mrtvih u svijet živih. Također posjeduje moć prizivanja duhova iz grobova. Izvorno „nekromancija“ označava „proricanje budućnosti posredstvom mrtvih“. Kasnije u srednjem vijeku, ta riječ dobila je novi oblik, „nigromancija“, što u latinskom korijenu znači *crn*. Time je ova riječ zadobila poistovjećenje s „crnom magijom“, a prizivani duhovi bili su „demoni“. Kako je prizivanje duhova mogao obavljati čarobnjak, „mag je postao lik tame“ (Bartlett i Idriceanu, 2006: 206).

Oživljavanje mrtvih uz pomoć magije preživio je, a čarobnjaci koji su imali moć izdizanja mrtvih iz grobova istovremeno znali su kako je takav život „proklet vječnom smrću“. Tako su lik vampira i maga, u suštini suprotstavljeni, „povezani obredima prijelaza iz

jednog oblika života u drugi natprirodnim moćima“ (Isto: 207). Bartlett i Idriceanu ovako opisuju maga:

> „Položaj maga je dvojak. Njegovo znanje osigurava mu pristup tajnama svijeta živih i tami carstva mrtvih. Posrednik je između ta dva svijeta i može pomoći prelasku iz jednog u drugi. Lik čarobnjaka u srednjem vijeku ima dva lica: učenjačko i čarobnjačko, a odjeke toga nalazimo u vampirskoj književnosti. Ima pristup mudrostima knjiga i narodnih običaja, poznaje tajne prirode i nadzire elemente, može iscjeljivati i ubijati, ući u svijet sjena ili prizivati duhove u pomoć. Njegovo poznavanje okultnog postavlja ga u sukob sa službenom dogmom i popularnim praznovjerjem i običajima. On je bio Onaj Drugi, i zbog njegova su ga intelekta poštovali i bojali ga se“ (Isto: 212).

2.6. Vampir kao *homo eroticus*

U svom razvoju kroz povijest erotizam je poprimao različite oblike, koji su se razlikovali u različitim civilizacijama i kulturama. Mit o vampirima razvijao se u „književnosti kršćanske ere“ te je lik „povratnika“ predstavljen kao bogohulnik u odnosu na Boga. Zato je postao „proširena slika Vraga“. Osim toga, Crkva je erotizam smatrala sotonskim poslom i zato ga je proklela. Vampirska dimenzija erotizma ogleda se u suprotstavljanju „žive osobe i natprirodne“, „paklene prikaze“, te se smatrala nezakonitim činom, odnosno „činom protiv prirode“. Na tamelju toga Bartlett i Idriceanu zaključuju da bi bez kršćanstva vampir umro, ali kako se ipak održao se uz pomoć perverzije (Isto: 263).

Koncept vampirizma sastoji se od suprotstavljenih paradigmi koje su mnoga društva podržavala stoljećima, a osobito one koje su se ticale žena. Žene su okarakterizirane kao „drugačije“ od muškaraca, a te razlike stvorile su podijeljenost koja ide do srži privlačnosti legende o vampirima.

Lukić i Matek primjećuju kako vampiru „nedostaje brojčana nadmoć, unatoč svojoj demonskoj prirodi“. Zbog toga se okreće ka pronalaženju načina osvajanja. Umjesto da se suoči sa cjelokupnim stanovništvom, on se usredotočuje na žene kao „slabiji spol“, pritom ističući kako su one „najslabija karika viktorijanskog društva“ (Lukić i Matek, 2011: 137). Međutim, autori izdvajaju ideju „nove žene“ Lyn Pikett, koja predstavlja „pokušaj žena da postanu dijelom kulturnog i društvenog života viktorijanaca“ (Isto). Na takav se strah nadovezuje činjenica da su žene počele sve više „otkrivati svoju seksualnost“ i samim time postale prijetnja muškarcima kao vođama društva. Upravo zbog toga, ističu autori, žene u

Stokerovu romanu postaju „provodnikom putem kojih vampir širi svoj utjecaj, i putem kojih narušava viktorijanski društveni poredak“ (Isto).

Na tragu toga Levanat-Peričić se u svojoj knjizi *Uvod u teoriju čudovišta* osvrće na Aristotela koji je muškarca smatrao „normom ljudskog bića“. Idealan porod bio je muško dijete koje sliči na oca, a sve ostalo otklon je od ideala i predstavlja „čudovište ili nakazu“. Nadalje, autorica govori kako je žena predstavljala „nedovršeno biće“ i kao takva ona je postala opasnost nad kojim se tražio stalni nadzor. Žensko tijelo u srednjem vijeku smatralo se pogodnim za ulazak demona jer ono je uvijek „otvoreno i spremno na kopulaciju“. Iz toga razloga, sve više je rastao strah od žena i potreba za njenim kontroliranjem (Levanat-Peričić, 2014: 145-146).

Žudnja za nečim nečim što je radikalno drukčije, a samim tim i nedostižno, može dovesti do proturječnih osjećaja, do mržnje i straha s jedne strane, a s druge do idealizacije. Ovakva podvojenost vidi se i u „predajama o vampirima“, gdje se svaka priča bazira i razvija oko nekog „aspekta ženskosti“. U tom smislu Bartlet i Idriceanu naglašavaju kako vampirizam nije moguće promatrati bez obraćanja pažnje na „seksualne motive“, i to prije svega one koji objektiviziraju ženu – „Žena je predstavljena kao sam srž dvojnosti dobra i zla, života i smrti, Raja i Pakla“; ona je u mnogim kulturama „uzrok muškarčeve propasti, jer njena seksualnost ga odvlači od potrage za nirvanom“ (Isto: 265). Međutim, ne vrti se sve oko „lika zavodnice“, već i muškarac igra sličnu ulogu kao zavodnik. Vampir je često „zavodljivi muškarac s privlačnim šarmom“. Ovaj motiv ključan je za zadržavanje čitateljeve pažnje. Dakako, ni u književnosti ni u kinematografiji, ističu autori, „nije sve privlačno kako se čini“. U *Drakuli* grof ima „neodoljivu privlačnost“ no nekoliko puta on se pretvara u izopačeno biće ni slično onom šarmantnom od maloprije. Takva sposobnost pretvorbe iz lijepog u zvjersko, temelj je „strave mita, neprestane igre prikaza i stvarnosti, privlačnosti i strave“(Isto).

Perić i Pletenac izdvajaju i drugu stranu erotizma, odnosno (homo)erotizma grofa Drakule u odnosu prema Van Helsingu koji je naizgled temeljen na „pukoj mržnji i želji za uništenjem“. U ovom odnosu oni vide gotovo homoerotsku prisnost koja se realizira preko lika Mine Harker, te se u tom smislu pozivaju na tvrdnju Cristophera Crafta kako se „muškarci mogu dodirivati jedino kroz ženu“ (Perić i Pletenac, 2015: 131). Nešto slično dogodilo se i u legendi o Juri Grandu čija je žena također bila posjećivana i od strane dvojice mještana, fratra i župana, nakon Grandove smrti (Isto: 133).

Osim vampira zavodnika, obratna je slika vampirice zavodnice, kojoj su žrtve muškarci gladni seksa. Autori izdvajaju tri vampirice u Drakulinu dvorcu kojima muškarci ne mogu odoljeti. Njihova privlačnost preplavljuje dobrog Jonathana Harkera:

„Sve su tri imale blistavo bijele zube koji su se sjajili poput bisera na rubinsko crvenoj pozadini njihovih razbludnih usana. Nešto me u njihovoj pojavi uznemirilo; osjetio sam nekakvu čežnju pomiješanu sa smrtnim strahom. U srcu sam osjetio neku izopačenu, vatrenu požudu, želju da me poljube tim crvenim usnama... Nepomično sam ležao, gledajući kroz trepavice u agoniji sladostrasnog iščekivanja. Plavuša je stupila naprijed i nagnula se nad mene sve dok nisam osjetio na sebi strujanje njezina daha. S jedne je strane bio sladak poput meda i od njega me prošao isti onakav srh kao i od njezina glasa, no u pozadini te slatkoće osjećala se nekakva gorčina, neka odbojna gorčina kakva se može nanjušiti u krvi.“ (Stoker, 1999: 37).

Nadalje, Bartlett i Idriceanu govore kako je u srednjovjekovno doba „Crkva bila opsjednuta tjelesnošću Sotone i upozoravala je kako inkubi i sukubi vrebaju mlade i nevine na spavanju (...) Inkubus je bio muški demon koji je tijekom noći posjećivao žene i činio neopisiva seksualna nedjela nad njima“ (Isto: 275). U opisu djelovanja inkubusa vidi se sličnost s vampirom čija žrtva također postaje „oslabljena“ i „letargična“ nakon tih noćnih napada. Prema vjerovanjima, inkubi su mogli začeti dijete sa svojom žrtvom, a takva djeca su automatski postajala „demonima“. Inkubus ima i svoj „ženski ekvivalent“ koji se zove „sukubus“ i koji je jednako „požudan demon koji žrtvama krade snagu“ (Isto: 275).

Vjerovanja u sukube i inkube u srednjem vijeku bilo je veoma raširenо, a Crkva je na njih stalno „upozoravala“. Tada nije bilo psihologa koji bi mogli objasniti normalan razvoj seksualnosti u određenoj dobi, stoga su bili podložni takvim „prikazama“. U vezi činjenice da je seks u srednjem vijeku bio za mnoge tabu, Bartlet i Idriceanu zapažaju kako se na tu tabuiziranu temu nadovezuju prikazi seksualnosti „u obliku demonskih legija“. S obzirom na izopačenost vampirizma, nije čudno da su s njime povezani „primjeri krajnje perverzne seksualnosti“. Pritom je čitatelje neodoljivo privlačilo „demonsko oduzimanje nevinosti mladim djevicama“. U vezi erotskih proturječja vampirskog lika autori iznose zanimljiva zapažanja:

„sugestivna senzualnost vampira i djela koja počinjava vjerojatno najzačudniji aspekt vampirskog mita. Kombinacija seksa i straha je neodoljiva. Vampir nas magično privlači, bilo kao zavodnik plemenita roda ili pohotljiva zavodnica koja će nužno postati fatalna žena. Ono što je zastrašujuće, ispod poželjne vanjštine nalazi se samo smrt i raspadanje“ (Isto: 279).

Ljepota je zapravo u očima promatrača, a većina vampirskih žrtava ne vide stvari onakvima kakve jesu sve dok ne postane prekasno.

2.7. Predaja o vampirima na hrvatskim prostorima

Marijeta Rajković Iveta i Vladimir Iveta zapažaju kako su na „etničkom i povijesnom prostoru današnje Hrvatske od kraja srednjeg vijeka pa do danas prisutne priče o mrtvima koji noću ustaju iz grobova“. Navode kako prvi zabilježen „zapis“ potječe još iz 15. stoljeća, odnosno 1403. godine i nalazi se na Pašmanu. Za kasnije razdoblje navode podatke iz Istre i Dubrovnika iz druge polovice 17. stoljeća. Također, autori posebno ukazuju na važnost tih podataka iz 17. stoljeća, pisanima u obliku „sudskih zapisnika“ i „iskaza pojedinaca“ jer vjerno prenose proživljena iskustva ljudi s imenom i prezimenom te načinom uništenja vampira. To je iznimno važno za „historijskoantropološku analizu“ koja je, kako navode, u „hrvatskoj znanosti jako rijetka“ (Rajković Iveta i Iveta, 2017: 22). Nadalje, često su citirana i djela poznatih putopisaca, poput Fortisova *Puta po Dalmaciji*, a uz kritiku izvora, nalazimo i zapise lokalnih etnografa.

Tako primjerice Alberto Fortis u poglavlju „Praznovjerje“ svoga *Puta po Dalmaciji* bilježi podatke o morlačkim praznovjerjima:

> „Morlaci vjeruju u vještice, zloduhe, noćne utvare i vradžbine tako jogunasto kao da su njihov učinak vidjeli na djelu tisuću puta. Vjeruju također vrlo čvrsto u postojanje vampira i pripisuju im, kao u Transilvaniji, da djeci sišu krv. Kada umre čovjek u kojega se sumnja da će postati vampir ili vukodlak, kao oni kažu, znaju mu prerezati potkoljenice i svega ga izbosti iglama, tvrdeći da poslije ta dva zahvata ne može tumarati naokolo. Dogodi se ponekad da neki Morlak prije smrti zamoli svoje nasljednike i obveže ih da s njim postupe kao s vukodlakom prije nego što mu leš polože u grob, predviđajući da će zacijelo silno žeđati dječje krvi“ (Fortis 1984: 44).

Za prvi zabilježeni slučaj vampirizma na prostoru današnje Hrvatske Rajković Iveta i Iveta navode „otvaranje groba“ i uništavanje „vukodlaka“ koji se dogodio u 15. stoljeću. Pritom se pozivaju na podatke koje je zabilježio Pavao Pavlović, zadarski načelnik, navodeći kako je „1403. godine na Pašmanu u mjestu Otchus umrla žena imenom Priba, koja se preobrazila u vukodlaka i uznemiravala cijeli otok sve dok Pavlović nije dopustio da joj se otvori grob i zabode kolac u srce“ (Isto: 22). U tekstu nije navedeno da se pokojnica nazivala

„vukodlakom ili nekim drugim imenom“, već je okarakterizirana kao „umrla“. Također, nije precizirano jesu li se napadi događali danju ili noću. Autori navode kako se često pojavljuju bilješke o vampirskim napadima na „srodnike“ ili „ljude s kojima su za života bili u svađi“, spominjući kako bi i u ovom slučaju to moglo biti točno. „Uništenje vampira“ je obavljeno na način da joj se kroz srce probode „glogov kolac“, što će i kasnije biti tipičan način ubijanja. Ipak, u ovom slučaju nije zabilježeno da je „povratnica sisala živima krv, već ih je tukla i palila stvari“ (Isto: 23).

2.7.1. Istra i Kvarner kao „naša Transilvanija“

Perić i Pletenac navode kako su Istra i Kvarner „specifična domovina fantastičnih bića“ (2008: 13), a u Perićevu romanu *Vampir* eksplicitno se tvrdi kako je Istra „naša Transilvanija“ (2006: 88). Predaje o fantastičnim bićima dobro su sačuvane u tim krajevima, zbog čega se tijekom zadnjih trideset godina povećalo zanimanje za unutrašnjost Istre. Sve to rezultiralo je stvaranjem mita o Istri kao tajanstvenom prostoru na kojemu još uvijek „živi“ vampirska pripovijest. Istra i Kvarner imaju snažan kompleks predaja o „štrigama“, odnosno „štrigunima“ i „krsnicima“. Specifično je za njih da se pojavljuju uvijek u paru. Krsnik ulazi u sukob sa štrigunom da bi izliječio kletvu bačenu na čovjeka. Tako štrigun postaje uzročnik zla u selu, što se posebno reflektira na ljudsko zdravlje. Autori ističu kako se štrigunom postaje ako se dijete rodi s komadićem posteljice ili s malim repićem. Jednako tako rađa se i vukodlak, a štrigun je i sam po sebi kandidat za vukodlaka, jer su granice među njima tanke (Perić i Pletenac, 2008: 13-14). I Edmund Schneeweis u svojoj knjizi *Vjerovanja i običaji Srba i Hrvata* poistovjećuje vukodlaka s vampirom:

> „Pod *vampirom, lampirom, vukodlakom, kudlakom, ten(j)cem* narod podrazumijeva mrtvaca u kojega četrdeset dana nakon smrti ulazi zao duh, tako da on noću napušta grob, guši ljude i siše im krv. (...) Dobri ljudi postaju vampirima samo ako životinja (pas, mačka, miš, kokoš i dr.) preskoči odnosno preleti preko njihova trupla (životinjska duša, takoreći, prelazi u mrtvaca) ili ako grob noću stoji otvoren (Varaždin). Obično vampirima postaju zločinci, ljudi umrli bez svijeće u rukama, svećenici koji su opterećeni smrtnim grijehom služili svetu misu (otok Hvar), kršćani preobraćeni na islam (Leskovac), vještice i ljudi što su za života imali natprirodne moći: *(v)jedogonja, zduhač,* koji na svijet dolazi s amnionskom ovojnicom, *košuljicom,* i čiji duh napušta usnulo tijelo te može činiti djela za koja je potrebna nadljudska snaga, kao što je čupanje drveća i dr. Naziv *vukodlak* (vuk, dlaka) izvorno pripada živom

čovjeku koji se katkad može preobražavati u vuka. Iz vjerovanja da takav čovjek nakon smrti postaje vampirom, proizlazi izjednačavanje *vukodlak = vampir*." (Schneeweis, 2005: 39).

Vidjeli smo da i Alberto Fortis zabilježio morlačku predaju u kojoj su vampiri i vukodlaci bliska nadnaravna bića (Fortis, 1984: 44). No, kao prvi zabilježeni fenomen vampirizma u Hrvatskoj najčešće se navodi slučaj poznatog istarskog vampira Jure Granda, koji je opisao Johann Weikhard von Valvasor (Janez Vajkard Valvazor) 1689. godine u djelu *Slava vojvodine Kranjske*. U najkraćim crtama, priča se odvija ovako – 1672. godine, u istarskom selu Kringi, umro je Jure Grando koji je „nakon pogreba viđen kako noću šeće po selu". Prvi ga je vidio svećenik koji mu je služio misu tijekom pogreba. Kasnije se Grando ukazivao „mnogima, a onima kojima bi pokucao na vrata, umrli bi". „Napastvovao" je i svoju udovicu, koja se, kada su joj dojadile njegove „posjete", obratila za pomoć županu Mihi Radetichu. Župan je okupio „osmoricu" da bi uništili „čudovište". Kada su otvorili njegov grob, vidjeli su kako im se „smiješi rumena lica" kao da nije mrtav. Od straha su pobjegli te su mu, ponovno vrativši se, „pokušali probiti trbuh glogovim kolcem koji se samo odbio od tijela". Niti nakon što mu je svećenik pred tijelo stavio „raspelo", kolac nije ulazio u njega. Jedino je „propovijed mrtvacu nanijela suze na oči". Tek nakon što su mu „odsjekli glavu" pokojnik je počeo „vikati i previjati se kao da je živ", nakon čega se umirio. Od tada Jure Grando više nije posjećivao udovicu i ostale stanovnike Kringe (Rajković Iveta, Iveta, 2017: 24; Perić i Pletenac 2015: 96-99).

Iz navedenih primjera, autori Rajković Iveta i Iveta, zaključuju kako u legendi o Juri Grandu „nema jedne osnovne karakteristike vampirizma, nema pijenja krvi". Njegovo zlo sastoji se u ubijanju i bacanju uroka, kao što su „kucanja na vrata onima koji će umrijeti". Međutim ipak postoje neke poveznice s vampirizmom. Ovi slučajevi mogu se ubrojiti u takvu pojavu jer „obuhvaćaju ustajanje iz grobova i pravljenje štete ljudima". Također, kod Jure Granda nalazimo na bilješku u kojoj se spominje „uporaba križa prilikom njegova svladavanja" iako se kasnije pokazalo „neefikasnim" jer nije pomoglo da mu se kolac zabije u tijelo (Isto: 25).

Prateći predaju o juri Grandu, Pletenac i Perić donose podatak o djelu Hermana Hessea *Priče o vješticama i sablastima iz Rajnskog antiquariusa* (1924.), u kojemu Hesse također vrlo detaljno opisuje borbu s vampirom, držeći se Valvasorovih bilješki, no pritom je zanimljiv početni i završni komentar kojim on uokviruje ovu priču:

„Zahtjev sablasti da bude prekrivena nadgrobnom pločom pokazuje određenu srodnost s vjerom u vampire, proširenom na Dalekom Istoku, koju nam je približila jedna opera. Jasnije i istinije pokazat će je sljedeće izvješće. Godine 1672. u Krinku...(...)

Vjerovanje u vampire, kojima se u grobu nastavlja život pa stoga rado napadaju snažne i zdrave pojedince i sišu im krv, ne svodi se međutim ni u kom slučaju samo na malenu Istru, već je rasprostranjeno u podunavskim krajevima, među Vlasima, Srbima i Bugarima“ (Perić i Pletenac, 2015: 98).

3. KNJIŽEVNI VAMPIR

U svojoj studiji o književnim vampirima Dijana Vučković i Ljiljana Pajović-Dujović, vampira definiraju kao „mentalni konstrukt“, odnosno vrstu „mentalnog bauka“ koji svoju žrtvu može zaraziti virusom na bezbroj načina, a priroda i vrsta infekcije ovise o društvu i o pojedincu (Vučković i Pajović-Dujović, 2016: 4). U sličnom kontekstu Fred Botting povezuje lik vampira[5] sa (simboličnom) prijetnjom koja na Zapad stiže s Istoka. Naime vampir je zajedno sa svojim zoomorfima (prvenstveno štakorima, ali i šišmišima i vukovima) simbolizirao nositelja kuge, za koju se od srednjeg vijeka vjerovalo da dolazi s Istoka (Botting, 1996: 95).

Vučković i Pajović-Dujović također povezuju lik vampira uz različite smrtonosne bolesti koje su „odnijele na tisuće života“, među kojima se posebno ističu „kuga i sifilis“. Ipak, za gotičku literaturu, za razvoj vampirske teme u književnosti najbitnije su „istočnoeuropske predaje o vampirima uz koja se vežu i neka svojstva povijesnih ličnosti“ iako se ne može pouzdano utvrditi je li „proces povezivanja stvarnih ličnosti i književnih vampirskih likova uistinu bio dio stvaranja književnih djela ili je naknadno dodan od strane čitatelja“. Nadalje, roman Brama Stokera, *Dracula,* „najvažniji je tekst o vampirima iz gotičke književnosti“, kojemu će biti posvećeno posebno poglavlje ovoga rada. No, prije toga valja napomenuti da se s glavnim likom učestalo povezuju određene povijesne osobe. Međutim, Vučković i Pajović-Dujović ističu kako u tom slučaju nije toliko bitan povijesni biografski predložak samog lika već „alegorijska priča“ koja se nalazi u pozadini teksta iza vampirskog lika. Uloga stvarnih povijesnih osoba može pomoći u razumijevanju književnih konotacija lika vampira, za što je „potrebno sagledavanje šireg društvenog konteksta i mjesta

[5] Zapravo Fred Botting povezuje strah od vampirsku zaraze sa strahom od širenja kuge, videći u toj vezi glavni poticaj disperzije vampirske predaje na Zapadu – „The origins of the vampire were explained as fear of the Plague, thought, since the Middle Ages, to have emanated from the East. Dracula's principal companions and alternative forms – rats, wolves and bats – were associated with disease“ (Botting, 1996: 95).

koje pojedinac ima u njemu“ (Isto: 6). Među Slavenima pod turskom okupacijom širio se strah od vampira, a „epidemija straha“ bila je najveća tijekom 16. i 17. stoljeća na „prostorima Rumunjske, Srbije, Moldavije i Rusije“. Turci su bili suprotstavljeni Slavenima svojim religijskim uvjerenjima upravo onda kada je vjera imala „ključnu ulogu u društvu“. Među njima uvijek je postojao raskol i jasna podjela na „predatora“ i „žrtvu“. Turci su bili nemilosrdni u svojim nastojanjima da prošire europske granice svoje vladavine te su činili svakakva nedjela svojim žrtvama, a „odsijecanje glave“ ili „nabijanje na kolac“ smatrali su uobičajenim presudama ne samo Turci nego i njihovi neprijatelji u susjedstvu – „Presuda nabijanjem na kolac bila je i metoda svojstvena vladaru Vladu III. Tepešu“, koji je prema nekim istraživačima, „barem djelomice poslužio Bramu Stokeru kao prototip za lik grofa Drakule“ (Isto: 6).

Međutim, Pletenac i Perić ne slažu se s tom tvrdnjom te napominju kako ne postoje pouzdani dokazi da je Stoker koristio ikakve povijesne predloške za glavni lik svog romana. Oni ovakvu pojavu poistovjećivanja lika sa stvarnom osobom obrazlažu ljudskom potrebom da stvore „povijesnu predradnju“ na temelju Vladovih nedjela kako bi se to što je postao vampirom moglo protumačiti kao neka vrsta „božje kazne“ (2015: 144).

Pored Vlada III. Tepeša, kao inspiracija za lik grofa Drakule moglo je poslužiti još jedno povijesno lice, grofica Elizabeth Bathory od Transilvanije. Bila je osuđena za smrt više od 650 mladih žena jer je, kažu, vjerovala da kupanje u mladoj krvi održava i njeno tijelo mlađim (Vučković, Pajović-Dujović, 2016: 6). Ovu teoriju zastupaju i Perić i Pletenac koji govore kako bi baš ona, za razliku od Vlada Tepeša, mogla biti „historijski predložak“ za kreaciju lika grofa Drakule (2015: 150).

Nadalje, Bartlett i Idriceanu također spominju groficu Bathory za koju kažu da je vjerojatno „najpoznatija stvarna vampirica“. Po priči, ona je bila ugledna mađarska plemkinja no u starosti udovica. Upravo to ju je natjeralo na okrutna djela i ubojstva mladih djevojaka (2006: 190).

Vučković i Pajović-Dujović zaključuju kako „ni u mitu ni u književnosti srednjovjekovlja vampir nije bio osobito rabljena figura, ali se može potvrditi kako je zapravo preuzeo na sebe moći iz realnog života i iskustva“ (2016: 7).

3.1. Vampiri i gotički žanr

Milivoj Solar pod natuknicom *gotski roman* opisuje „vrstu popularnog romana u engleskoj književnosti s kraja 18. stoljeća“, koji započinje romanom *Otrantski dvorac* Horacea Walpolea, a prethodi „suvremenom hororu trivijalne književnosti i filma“. Tema je uglavnom vezana uz „srednjovjekovlje“, a radnja se odvija obično u „napuštenim dvorcima i tvrđavama, puna neobičnih zapleta i tajanstvenih zločina čime se želi izazvati jeza i strah kod čitatelja“. U ovom žanru stvaraju se neki „tipični likovi“ i „situacije“ koji su poprilično održani i do danas: „mrtvaci koji se dižu iz grobova“, „umjetno stvoreni ljudi“ poput glasovitog *Frankensteina*, „utjelovljenje sila zla i slično“ (Solar, 2007: 139).

Umjesto pojma *gotički* Mrakužić također koristi *gotski*, riječ za koju tvrdi da ima širok opseg i koristi se danas u velikom broju različitih područja. Ona se upotrebljava i u historiografiji, i u znanosti o književnosti, i u povijesti umjetnosti kao arhitektonski pojam za stil građevine. U književnom kontekstu pojam *gotski* najčešće se primjenjuje na romane napisane između 1760. i 1820. godine (Mrakužić, 2010: 131). Mrakužić ovako opisuje *gotski* roman:

> „Gotski roman pripada *nemimetskom,* fantazijskom tipu pustolovnoga romana, tipu u kojem preteže nevjerojatno i čudesno, sve ono što su tvorci novog engleskog romana osamnaestoga stoljeća, Richardson i Fielding, iz svojega djela bili isključili. No za razliku od baroknog romana, *Astrée* na primjer, čiji je ton nostalgičan, a fabula sročena tako da može pothranjivati pastoralna sanjarenja jedne više klase okrenute prošlosti, ponovno uspostavljanje čarolije i fantazmagorije u gotskome je romanu zlokobno i uznemirujuće, više nalik noćnoj mori nego snu, pisci gotskog romana okrenuti su „noćnoj“ strani života, iracionalnom svijetu snova, temama i simbolima užasa koje svako Doba razuma uzgaja u svojoj sjeni“ (Mrakužić, 2010: 135, 136).

U svojim studijama Lucijana Armanda Šundov koristi pojam *gotički roman* te kao „najvažnije gotičke autore izdvaja Claru Reeve, Ann Radcliffe, Matthewa Gregoryja Lewisa, te autore kasnijih gotičkih tekstova, Mary Shelley, Jamesa Hogga, Josepha Sheridana Le Fanua, Roberta Louisa Stevensona, Johna Polidorija, Brama Stokera, Anne Rice, Stephanie Meyer i dr“. Pritom naglašava kako ova vrsta književnosti u svoje vrijeme nije imala status „visoke književnosti“, opravdavajući to odabirom „neobičnih i ekstravagantnih tema i motiva koji se povezuju s trivijalnom književnosti“ (Armanda Šundov, 2017: 226). Ni u teoretskim raspravama nije se gledalo blagonaklono na gotičku književnost, pa tako Milivoj Solar u

svojem *Književnom leksikonu* ističe kako „gotski roman“ ne drži velikim umjetničkim ostvarenjem.

Armanda Šundov zapaža u gotičkoj književnosti niz specifičnih motiva poput „napuštenog dvorca, samostana ili crkve, sumorne atmosfere, progonjene junakinje, demonskog ljubavnika, vampira, čudovišta...“. S obzirom da se ti motivi mogu naći u „različitim žanrovima“, gotičku bi se književnost prema tome moglo definirati kao „hibridnu vrstu koja u isto vrijeme uključuje i preoblikuje druge književne vrste i razvija i mijenja vlastite konvencije“ (Isto: 227). Nadalje, uzimajući u obzir definicije različitih teoretičara, Armanda Šundov zaključuje kako „gotička književnost označuje tajanstvene priče o nepoznatom i strašnom u kojima je mjesto radnje samotno, vrijeme radnje često je smješteno u prošlost te se opisuje niz likova koji se nalaze u pogibelji što u čitatelja izaziva osjećaj ugodnog užasa“ (Isto: 228).

Također, autorica ističe kako je za razumijevanje gotičke književnosti potrebno definirati „ključne gotičke koncepte“ kao što su „*uzvišeno* (*sublime*), *jezovito* (*uncanny*), *strava* (*terror*) i *užas* (*horror*)“. Edmund Burke u svom eseju *Filozofsko istraživanje o izvorima naših ideja o uzvišenom i lijepom* tvrdi kako je „uzvišeno sve ono što je stravično, a ako je ono na određenoj distanci onda može pružiti i užitak“. Pojam jeze definirao je Sigmund Freud koji tvrdi kako je ona vrsta „zastrašujućega koja potječe od onog što nam je dugo poznato i blisko, ono što je pretrpjelo potiskivanje i vratilo se iz njega“. Prema Cameronu, „strava“ i „užas“ su načini na koje se nadnaravno ostvaruje u gotičkim romanima (Isto: 229).

Vampiri će se u okviru gotičke književnosti, na književnoj pozornici, naći upravo tijekom viktorijanskog doba. Prvi tekstovi u kojima vampir ima važnu ulogu su „*The Vampyre* (1819) Johna Wiliama Polidorija, *Carmilla* (1871) Josepha Sheridana Le Fanu, i *Dracula* (1897) Brama Stokera“. U ovim djelima, a i kod ostalih ostvarenja ovoga perioda, vampiri su prikazivani kao „krvožedni pripadnici viših društvenih slojeva, najčešće plemstva“. Kroz njih je prikazano „nezadovoljstvo tadašnjeg društva kao posljedica propadanja plemstva“ (Vučković, Pajović-Dujović, 2016: 6).

U poglavlju svoje knjige u kojoj raspravljaju o temi „rađanja književnog vampira“ Platenac i Perić inicijalnim momentom u kojemu se iz pučke predaje vampiri sele „na stranice lijepe književnosti“ drže Byronovu poemu „Kaurin“ (*The Giaour,* 1813). No, rođenje književnog vampira „bajronovskog tipa“ oni vezuju upravo uz Polidorijev roman *Vampir* koji je nastao u neobičnim okolnostima 1816. godine, „iste noći i na istom mjestu“ kao i lik doktora Frankensteina Marry Shelley (Pletenac i Perić, 2015: 84). Polidorijeva je priča objavljena najprije anonimno 1819. godine tako da je autorstvo pogreškom pripisano Byronu,

što je možda doprinijelo popularnosti romana i popularizaciji vampirske pripovijesti koja se odonda definitivno usmjerila prema likovima nalik Polidorijevu lordu Ruthvenu, aristokratskom i elegantnom vampiru.

3.2. Stokerov grof Drakula

S obzirom da je riječ o najvažnijem djelu vampirskog podžanra gotičke književnosti, a ujedno i prototekstu na koji će se pozivati i intertekstualno naslanjati mnoge kasnije vampirske pripovijesti, Stokerovu vampiru posvetit ćemo posebno poglavlje. Roman *Dracula* Brama Stokera uzima se za djelo koje je imalo veliki utjecaj na „popularnu umjetnost i kulturu dvadesetog stoljeća“, vjerojatno zbog svoje fokusiranosti na „brojne strahove vremena u kojemu je objavljen“ (Vučković i Pajović-Dujović, 2016: 7).

Prema Periću i Pletencu, ovom romanu gotovo je nemoguće odrediti jednoznačne žanrovske odrednice. S jedne strane ovo je djelo napisano u tradiciji „gotskog romana“ čija se jeziva topografija može prepoznati u Drakulinu dvorcu, ruševnoj opatiji Whitby te u samoj Transilvaniji kao mitskom prostoru. S druge strane, *Dracula* je pisan i u tradiciji tada već oformljenog podžanra „vampirske fikcije“ što se najviše vidi u upotrebi motivske povezanosti s romanima i pripovijetkama koje su mu prethodile, a koje sežu unatrag sve do Byrona (Perić i Pletenac, 2015: 105). Prema Vučković i Pajović-Dujović riječ je i o „epistolarnom romanu čije su sastavnice dijelovi pisama, novina, zabilješke iz dnevnika i drugo“ (2016: 7).

Stoker je lik grofa Drakule prikazao kao lik zvijeri, nadnaravnog bića o kojem se priča iz različitih perspektiva živih ljudi. U liku pripovjedača koji kazuje svoje osobno gledište nikad se ne nalazi Grof sam. Nadalje, u ovom romanu očituju se i mnogi elementi romantičnog sukoba između društva i pojedinca. Društvo nije bilo u mogućnosti „socijalizirati likove vampira“ i zbog toga dolazi do njihove „segregacije“ odnosno odvojenosti kao pojedinaca (Isto). Ovaj roman je i danas jedan od „najboljih i najutjecajnijih romana horora“. Njegova popularnost je i dalje velika unatoč tome što je objavljen prije stotinu godina i premda ga suvremena kritika nije dočekala pozitivnim ocjenama. Budući da liku Drakule nije dana mogućnost pripovijedanja u „ich“ formi, čitatelj o njemu sve saznaje iz „točke gledišta likova promatrača“, s koje se procjenjuje da je bio zao i donosio zlo iz onostranog svijeta. Bio je optužen i kriv na temelju njihovih svjedočenja. Jedini lik koji je Drakulu vidio ne samo „kao zvijer nego i kao žrtvu“ bila je Mina Harker. Ona ga je usporedila s Lucy. Iz takvog stajališta kasnije će se, posebice u drugoj polovici dvadesetog stoljeća, „izroditi nova

generacija vampira“. Upravo zbog stajališta ostalih koji ga okrivljuju, pripisan mu je i svaki zločin, pa se postavlja činjenica da za Lucynu smrt može biti kriv i Van Helsing svojim „eksperimentalnim transfuzijama krvi“. S obzirom da medicina toga doba nije bila razvijena kao danas, lako je moguća „utemeljenost“ ovog objašnjenja. Nadalje, autorice se pozivaju na Brownovu analizu „pozitivnih karakteristika“ Drakule iz koji se on može gledati kao „herojska figura“ koja narušava „društvo imperijalističke viktorijanske Engleske“. Prema njemu, Engleska je zaslužila osvetu Istoka, no upravo zbog nadmoći Zapada, Grof biva uništen, i to u svojoj rodnoj zemlji. Iako je napisan prije više od jednog stoljeća, interes za ovaj roman nikad nije prestao, a razlog tomu vjerojatno je činjenica da grof Drakula govori o „vlastitom vremenu, ali i o drugim vremenima i kulturama“. Iako nije imao priliku obratiti se čitateljima iz svog gledišta, opisi njegovih postupaka i ukupnog ponašanja pokazali su mnogo toga:

> „Mnogi strahovi i nade, tjeskobe i skrivene želje problematizirani su na način blizak motivima gotičkog romana koji se ne bavi samo vampirima (...) U ovom narativu o vampirima osvijetljena su gotovo sva mučna i mračna pitanja koja su prepoznata u duhu viktorijanske epohe. Roman je moguće čitati u mnogim kodnim rešetkama, u odnosu na religijska, politička, ekonomska, ideološka ili bilo koja druga društvena ili kulturološka pitanja. Čitatelji njegove epohe, ali i našeg vremena, pronalaze neke nove “zatomljene” poruke i ideje upisane u njegov podtekst.“ (Isto: 9)

Na važnost ovoga romana ukazuje nam sama činjenica kako se svi novostvoreni likovi vampira oslanjaju na njegov „koncept“. Pritom autorska rješenja likova iz novijih vremena zapravo doprinose razumijevanju pojedinih dijelova Stokerova romana. To je dodatna potvrda kako značenje lika suvremenog vampira možemo vidjeti tek uzevši u obzir „dijakronijski razvitak“ grofa Drakule. Ubojstvo kao konačan kraj Drakule, čitatelju daje nadu u uništenje svega onoga što ga plaši. Ipak, vampirski „otrov“ teško je uništiti pa su se ideje koje je Grof unio u književni svijet, očuvale do danas. Autorice zaključuju kako je ohrabrujuća činjenica da su novi vampiri potpuno drugačiji od onih iz „Drakulina doba“. Suvremeni vampžiri postali su „socijalizirani likovi“ s „visoko razvijenim etičkim principima“ (Isto: 9).

3.3. Suvremeni vampirski likovi

U vezi širenja straha od vampirske infekcije i disperzije vampirskih pripovijesti Vučković i Pajović-Dujović ističu kako ne postoji određen „glogov kolac“ ili neka druga naprava koji će sa sigurnošću suzbiti vampirsku infekciju, nego se uz tradicionalna vjerovanja, sva prijašnja obilježja vampira, odnosno njegova lika, evoluiraju i okupljaju u „novim naracijama“ i „novim generacijama“. U književnosti vampir ima iznimnu moć prilagodbe, a i jedan je od rijetkih likova koji mogu mijenjati obličje. Da bi se cjelovito mogli sagledati „suvremeni“ vampiri poput Louisa (Anne Rice), braće Salvatore (L. J. Smith) ili Cullenovih (S. Meyer), potrebno je, ističu Vučković i Pajović-Dujović, u analizu uključiti generacije vampira koje su im prethodile. Shvaćanje obilježja i same biti ovih likova i svih tekstova moguće je tek zaključivanjem svega onoga što su u prošlosti značili likovi njihove vrste. Autorice istraživanjem obuhvaćaju nekoliko etapa razvoja vampira: „mitski period“, „srednjovjekovlje“, „prve književne uloge“ (ističući roman *Dracula*), zatim „izmjene koda u drugoj polovici 20. stoljeća da bi na kraju prikazale značenjsku ravan novih naracija“ kao što je to *Sumrak saga* Stephanie Meyer (Vučković i Pajović-Dujović, 2016: 4).

Marko Lukić i Ljubica Matek također analiziraju način na koji „motivi i priče iz gotičke književnosti postaju sve značajnijim dijelom popularne kulture“. Postmoderni gotički žanr obilježen je važnim psihološkim funkcijama jer „suvremenom čitatelju nudi neka vrstu oduška za različite strahove i frustracije“. Bez obzira na to, Lukić i Matek postavljaju pitanje „što je to što vampira čini tako zanimljivim i važnim unutar suvremenog društvenog imaginarija?“ (2011: 135). Naime, snažan interes za vampire javlja se početkom 21. stoljeća kada dolazi do sve opsežnije „produkcije knjiga, filmova i TV serija o vampirima“. Vampiri, iako po prirodi „konzervativni“, jer još uvijek „piju krv“, u „kulturnom smislu postali su veoma prilagodljivi“. Upravo zbog toga, ističu Lukić i Matek, „autorima suvremenih tekstova o vampirima omogućeno je da progovore o različitim temama da bi na taj način zadovoljili interese publike“. Iz toga proizlazi činjenica kako je „najvažnija odlika današnjeg vampira da potiče kupnju knjiga i gledanje filmova“ (Isto: 138). U tom smislu, autori tvrde kako je „priča o vampirima postala sredstvo pomoću kojega se komercijaliziraju dominantne vrijednosti nauštrb kvalitete, a subverzivna priroda žanra zamijenjena je marketinškom“ (Isto: 141).

Najistaknutiji novi vampiri koji su postali izuzetno popularni, pretežno među „adolescentskom čitateljskom publikom“, prema Vučković i Pajović-Dujović su oni iz ciklusa romana *Interview with the Vampire* (*Intervju s vampirom*) Anne Rice, *The Vampire Diaries* (*Vampirski dnevnici*) L. J. Smitha i *Twilight* Stephanie Meyer. Svima njima zajedničko je to

što pokušavaju uspostaviti „interakciju“ s ljudima i uklopiti se među njih, odnosno žele biti prihvaćeni. Većina ovih likova uspostavila je „visoke etičke kodekse“ kojih se moraju pridržavati. Ipak, oni sami sebe vide kao zvijeri koje su proklete vlastitom besmrtnošću, a o tome govore odabranim ljudima. Zbog svoje socijaliziranosti, ljudi ih u ovom slučaju ne vide samo kao „čudovišta“ već i kao „žrtve“. Upravo zato „osvajaju srca čitateljske publike“, pa čak postaju i „predmetom identificiranja“ (Vučković i Pajović-Dujović, 2016: 9).

Premda se lik vampira učestalo koristi u suvremenim pripovijestima, Lukić i Matek primjećuju kako se uglavnom ne iskorištava njegov „metaforički potencijal koji bi omogućio komentiranje cijelog niza društvenih i psiholoških pojava“, već ga se u popularnoj kulturi uglavnom prikazuje kroz stereotip „idealnog ljubavnika“. Upravo takvu vrstu romana najzornije prikazuje Stephanie Meyer svojom *Sumrak sagom* koja je na kraju prouzročila i tzv. „domino efekt“, kada su nakon nje počele izlaziti brojne knjige, filmovi i serije o vampirima. Bitno je obilježje suvremenih vampirskih romana da oni uopće „nisu zainteresirani za vampire kao bića gotičke kompleksnosti“ pa se tako u *Sumrak sagi* uspjeh temelji na „privlačnim glumcima i činjenici kako suvremeni čitatelji vole čitati romane koji izlaze u seriji i brzo se čitaju“. Privlačnost ovakvih romana temelji se na prikazu „ljubavnog odnosa između izrazito privlačnog vampira i neke lijepe djevojke“ (Lukić i Matek, 2011: 139). Zbog svega toga Lukić i Matek zaključuju kako je *Sumrak saga* bliža „bajci nego gotičkom romanu, unatoč elementima horora“. Naime, priča nalikuje *Ljepotici i zvijeri*; Bella pronalazi svoju „zvijer“ za koju se na kraju ispostavlja da je „princ“, čime se „u potpunosti ukida gotička uzvišenost u tekstu“ (Isto: 141).

Stephanie Meyer na neki način unaprjeđuje i mijenja „folklorne elemente vampira“ te stvara nove likove koji odstupaju od one davne slike „mračnih i senzualnih krvopija“. Njih odlikuje mnogo ljudskih elemenata. Također, njezini vampiri dijele se na „dobre“ i „loše“ stvarajući pritom „crno-bijelu karakterizaciju jednodimenzionalnih likova iz bajki“. Likovi su oblikovani tako da se čine „idealnima“ i zbog toga zastrašujuća gotička „drugost“ zapravo postaje „uzor tinejdžerima“, javljajući se u obliku „nadljudskog bića sa ogromnim fizičkim osobinama, brzinom, snagom i ljepotom“ (Lukić i Matek, 2011: 139). Cullenovi predstavljaju „obitelj renesansnih ljudi na koje se čitatelji ugledaju“. Dakle oni više nisu zastrašujući gotički likovi od kojih treba bježati zbog njihove „izopačenosti“. Nadalje, Lukić i Matek zapažaju kako se Meyer udaljava od tipičnog *locus horridusa* smještajući likove u prekrasnu modernu kuću punu svjetla jer suvremenom vampiru danja svjetlost ne može naštetiti. Ovo je još jedna od modifikacija u kojoj vampiri više ne predstavljaju bića noći, no ipak, danje svjetlo izbjegavaju u prisutnosti ljudi jer njihova koža poprima drugačiji izgled, „svjetlucajući

poput briljanta“. Iz toga razloga Cullenovi žive u zabačenom sjevernoameričkom gradiću koji rijetko obasjava sunčeva svjetlost (Isto: 140). Želja da ovi renesansni vampiri postanu dijelom ljudske zajednice vidi se i u tome što je njihov vođa, Carlisle Cullen, liječnik. Odanost ljudskoj vrsti i uklopljenost u ljudskom društvu potvrđuje se još i više ovim najhumanijim zanimanjem, odnosno Cullenovim izborom da liječi bolesne i ranjene ljude. Na temelju toga Lukić i Matek zaključuju kako suvremeni vampiri više nisu odijeljeni od ljudi, već nastoje živjeti kao integrirani i jednakopravni članovi zajednice, zbog čega se nastoje prilagoditi. U tom smislu autori se pozivaju na Karen Backstein koja tvrdi da je „suvremena priča o vampirima, priča o samokontroli, o čovjeku koji se trudi ovladati svojim najgorim nagonima – možda čak i ovladati vlastitom prirodom – koristeći sva neophodna sredstva“ (Isto: 141). Meyerini vampiri „odbijaju piti ljudsku krv“ i hrane se životinjskom, što upućuje na izrazitu samokontrolu slično vampirima u seriji *True Blood* koji se u potpunosti odriču krvi, a hrane se „sintetičkom tekućinom“ koja se može se kupiti u trgovinama, tj. „na istom mjestu gdje ljudi kupuju svoju hranu“. Ovakvim i sličnim postupcima suvremeni vampiri humaniziraju se i postaju legitimni članovi ljudskog društva:

> „Od Coppolinog *Bram Stokerovog Drakule,* suvremeni vampiri prezentiraju nam se kao „čudni“ upravo zahvaljujući naglašavanju njihovih ljudskih odlika: imaju širok spektar osjećaja i razvijenu društvenu mrežu poznanstava. Vampiri više nisu usamljeni tipovi. Oni žive u 'obiteljima' i imaju prijatelje, i među vampirima i među ljudima. Štoviše, pojava vampira u popularnoj kulturi pokazuje kako suvremeni pisci i redatelji koriste vampirsku mitologiju ne bi li već poznatu mehaniku ljubavne priče učinili 'neobičnom' te je tako lakše i brže 'prodali'.“ (Lukić i Matek, 2011: 141-142).

Iz navedenih primjera možemo zaključiti kako je priča o suvremenom vampiru izišla iz granica određenih gotičkim žanrom. Umjesto prijetnje „bolesti s Istoka“, „kuge“, koja uništava čovjeka i njegovu civilizaciju, današnji vampir postaje „zaštitnikom žena i zapadnjačke kulture“. U tom smislu Lukić i Matek primjećuju kako sve do filmskih adaptacija romana Stephanie Meyer „gotički žanr i njegova privlačnost nije stavljana pod upitnik jer je zadržavala onu bitnu povezanost s tradicijom, a kao kriterij prosudbe koristila se njegova kvaliteta“. Danas, međutim, „kvaliteta više nije glavno mjerilo“, već je važnija količina prodaje, odnosno profit. Popularnost vampira povezana je s činjenicom da se da se „gotika prodaje“. No, istodobno ukazuje i na to da mit o vampiru posjeduje „trajnu narativnu vrijednost te da ima potencijal konstantnog istraživanja i reinterpretiranja“ (Isto: 143).

4.VAMPIRSKE METAFORE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

U novijim radovima o fantastici, prema Tatjani Peruško, ističe se nekoliko tendencija koje su proizašle upravo iz proučavanja suvremene fantastične proze, a prva se sastoji od promicanja fantastike u metaforu. Prema autorici, metafora je motivirana:

> „...pripisivanjem specifičnoga ontološkog statusa književnom diskurzu u odnosu na druge vrste diskurza te u odnosu na izvantekstualnu zbilju, kao i zaključcima o specifičnoj gnoseološkoj funkciji fantastične proze. Iz razmatranja o njezinoj funkciji i smislu postojanja proizlazi da frantastika posjeduje kritičko-spoznajni potencijal, koji je neke tumače potaknuo da u njoj prepoznaju uzoran književni žanr.“ (Peruško, 2018: 92).

Od prvih početaka u vampirskim pripovijestima, vampiri se koriste u metaforičkom smislu. Rajković Iveta i Iveta kazuju kako su i veliki „filozofi 18. i 19. stoljeća vampire koristili kao metafore u svojim djelima“, tj. i prije objave *Drakule*. Pritom citiraju Voltairea koji je u svom *Filozofskom rječniku* (*Dictionnaire philosophique,* 1764.) povezao sliku vampira uz ekonomske parazite:

> „Vampiri postoje u našem osamnaestom stoljeću? (...) Nikad nismo čuli niti riječi o vampiru u Londonu ili Parizu. Priznajem kako u ova dva grada postoje mešetari, financijski posrednici i poslovni ljudi koji usred bijela dana piju ljudima krv, no oni nisu mrtvi, nego korumpirani. Ovi pravi krvopijci ne žive na grobljima, draža su im otmjena mjesta...“[6]

Ovom izjavom Voltaire „razobličuje vampirski mit i napada Crkvu, trgovce i poslovne ljude koji iskorištavaju narod“. Međutim, autori naglašavaju kako je iste te godine objavljen roman *Otrantski zamak* (*The Castle of Otranto*) Horacea Walpolea, koji se smatra „prvim gotskim horor romanom“. Takva vrsta pripovijesti privlači publiku koja je oduvijek očarana natprirodnim. Nadalje, Karl Marx u svom najvažnijem ostvarenju *Das Kapital* (1867.) uspoređuje kapital s vampirom govoreći kako je „kapital mrtav rad koji oživljava kao vampir samo usisavajući živi rad, i koji utoliko više živi ukoliko od njega usisa“ (cit. prema Rajković Iveta i Iveta, 2017: 144). Marx uspoređuje nastojanje kapitala da što više iskorištava ljudski rad s „vampirskom glađu“. Također, on i „ustavotvornu skupštinu“, te sam „buržoaski režim“

[6] Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, natuknica „Vampir“, 483-488, cit. prema Rajković Iveta, Iveta, 2017: 143

proglašava vampirima i optužuje ih za zloupotrebljavanje i iscrpljivanje države služenjem kapitalu:

> „Buržoaski poredak koji je početkom ovoga vijeka pred novonastalu parcelu postavio državu kao stražara i đubrio je u lovorikama, taj poredak postao je vampir koji joj siše krv iz srca i mozak iz glave, pa je baca u alkemistički kotao kapitala.“[7]

Prema Marxu, kapital i njegovi vlasnici okarakterizirani su kao oni koje muči neprestana „glad za sve većom akumulacijom i profitom, kao što vampire muči žeđ za krvlju“. I jedni i drugi žrtvama „oduzimaju snagu dok god mogu, a onda ih ostave da umru“. Također, djeca, koja su simbol nevinosti, i tu se spominju kao glavne žrtve „vampira“, koje umiru zbog „preopterećenosti radom“. Pritom Marx pojam „vampir“ koristi kao popularnu, raširenu i općepoznatu sliku kojom lako može doprijeti do šire publike. Autori to objašnjavaju „popularnošću gotske literature u Engleskoj sredinom 19. stoljeća“ (Rajković Iveta i Iveta, 2017: 145, 146).

Na tragu Marxove metafore, i Stokerov roman *Drakula* u pojedinim se interpretacijama tumači kao slika klasne borbe s kraja 19. stoljeća, tada sve jačeg srednjeg sloja građanstva protiv zastarjelog plemstva i krupne buržoazije. Drakula se pritom vidi kao predstavnik plemstva kojeg treba ukloniti da bi se zaštitili interese građanske klase. U tom smislu studije u kojima se pristupa metaforičkim značenjima književnih vampira često se pozivaju na interpretaciju Franca Morettija kako je Drakula „usamljeni tiranin koji ne trpi konkurenciju“, a predstavlja „monopolistički kapital“ ugrožavajući ideju individualne slobode i ekonomske neovisnosti (Moretti, 2005: 90).

Pojava vampirskih pripovijesti i vampirskih metafora u hrvatskoj književnosti vezuje se dijelom uz tradiciju gotičkog žanra, a dijelom uz metaforičke potencijale vampirskog lika koji predstavlja ekonomskog, psihičkog, društvenog parazita koji preživljava trošeći energiju drugoga. Jednim od najboljih pionirskih fantastičara u hrvatskoj književnosti, čije se pripovijesti temelje na gotičkim motivima, smatra se Rikard Jorgovanić. Osim njegove vampirske pripovijesti *Na jezeru,* Lucijana Armanda Šundov izdvaja Gorana Tribusona i njegovu pripovijetku *Ljetnikovac* iz zbirke *Praška smrt,* kao ogledni primjer gotičke pripovijesti koja uvodi figuru vampira (Armanda Šundov, 2016: 230). Ovu pripovijest i pripovijest Rikarda Jorgovanića *Na jezeru,* posebno ću izdvojiti i obraditi u idućim

[7] Marx, *Osamnaesti Brumaire Louisa Bonapartea,* 239, cit. prema: Rajković Iveta, Iveta, 2017: 145

potpoglavljima, a zaključno vampirska metafora zle i neumrle prošlosti interpretira se u Perićevu romanu *Vampir*.

4.1. Jorgovanićev vampir obiteljski nasilnik

U korpus fantastične proze Rikard Jorgovanić upisao se prvenstveno trima svojim pripovijetkama: *Ljubav na odru* (1876.), *Dada* (1878.) i *Stella Räiva* (1880.). No, osim te tri najpoznatije, ima još njegovih pripovijesti u kojima se ostvaruje „dojam fantastike budući da se radnja odvija na granici između sna i jave". Među njima su *Divlja djevojka* (1874.), *Crne niti* (1875.), *Na jezeru* (1875.), *Žena i ljubovca* (1878.). U pripovijesti *Na jezeru* Lucijana Armanda Šundov uočava „gotičke motive i snovitu atmosferu" koji „upućuju na nasilje unutar intimnog kruga obitelji" (2017: 230).

U vampirskim pripovijestima uvijek postoji podjela na likove zlikovca i žrtve. U Jorgovanićevoj pripovijesti žrtvu, odnosno „damu u nevolji", kako ju klasificira Armanda Šundov, predstavlja djevojka po imenu Marija, dok zlikovca predstavlja grof Luj. Također, Armanda Šundov u interpretaciju uvodi i figuru „potencijalnog spasitelja" kojeg ovdje utjelovljuje ujedno i glavni protagonist, Ivan Airolović. Od početka pripovijesti, pripovjedač uvodi pomalo „nestvarnu atmosferu" u kojoj su prisutne „čudnovate" djevojke. Takav lik je i Marija koju Ivan prvi put susreće u kući svojega strica kod kojeg za to vrijeme boravi. Pritom Ivan saznaje da Marija živi u susjedstvu i da je udaljena tek nekoliko kuća. Zbog svoje iznimne ljepote Marija privlači Ivanovu pažnju te se on na kraju u nju i zaljubljuje. To ga potiče da je posjeti u njenoj kući. Međutim, već pri prvom posjetu susreće se s grofom Lujem, koji mu odmah zapada za oko u negativnom smislu. Njegova „nasilna narav" izlazi na vidjelo u trenutku kada pred Ivanom on udari Marijinu ruku jer je primijetio njihovo zbližavanje:

> „Ja izpružim svoju, hoteći nečedna gosta baciti u travu, no u isti mah, kad je moja ruka lebdila iznad Marijine, udari Luj po mojoj i Marijinoj tako silno, da se je Marija zacrvenila. Mislio sam da će mu Marija očitovati negodovanje, ali se prevarih. Ona tiho sjedne na svoje mjesto i spusti oči. Nešto čudno, kao gnjev, pritajen ledenim strahom, zaplovi njezinim licem i zadrhće na njenim usnama i usne probliede." (Jorgovanić, 1943: 174).

Ovaj odlomak nedvosmisleno upućuje na zaključak da je Marijin izostanak reakcije na Lujevu nasilnost i njezino prihvaćanje neprihvatljivog posljedica toga što nema izbora. Također, može se uočiti i njezin pritajeni strah koji nastoji zatomiti. U idućim danima i

susretima Ivana i Marije, Ivan je sve češće primjećivao njezino „fizičko propadanje“, a jednog dana vidio je i ožiljke na njezinoj ruci:

> „Dok smo bili u razgovoru, otvore se vrata; u sobu uđe Marija, blieda, oborene glave, kosa joj je bila nepočešljana, spustila se niz čelo i ramena, na njoj je bilo crno, iztrošeno odielo, i na prvi mah opazim joj na desnoj ruci ranu, kao da ju je netko ogrebao noktom.“ (Jorgovanić, 1943: 178).

U navedenim motivima naslućuju se i prve naznake vampirizma, tj. javlja se pretpostavka da bi grof Luj mogao biti ne samo nasilno nego i nadnaravno, čudovišno biće. Njezino bljedilo i klonulost prvi su njegov znak koji obilježuje sve vampirske žrtve, a nakon toga i rana, koja se neobično pojavljuje na Marijinoj desnoj ruci. Premda se sve čini kao da je Marija žrtva nasilnika Luja, zbog Jorgovanićeva zloslutna i jezovita opisa, kao da tu ima još nečeg višeg, nadnaravnog i monstruoznog. Vampir se javlja u obliku „slutnje“, odnosno kao *figura in absentia*, ali u ovom slučaju i kao metafora za nasilnu vezu.

Nadalje, Armanda Šundov zapaža kako nestvarnoj i jezovitoj atmosferi doprinosi i Ivanovo iskustvo noćne more, u kojoj sanja da vidi Mariju kojoj se ne može približiti:

> „Prema jutru snilo mi se, da vidim Mariju u maglenoj daljini; hoću da joj se približim, a ona mi umornom rukom domahuje, neka stanem. Ja stanem i osjetim, da je nešto iznad mene preletjelo, pogledam gore, a to ona u bieloj prozirnoj odori, na kojoj se lašte zviezde, nestaje daleko u visini među crnim oblacima... Htjedoh kliknuti, ali grlo mi je bilo suho kao drvo.“ (Jorgovanić, 1943: 175, 176).

Općenito, u Jorgovanićevu pripovijedanju poseban doprinos atmosferi jeze Armanda Šundov nalazi u postupku „zamagljivanja granice između sna i jave“ (Isto: 231). To osobito dolazi do izražaja u prizoru kada Ivan usred noći krene prema Marijinoj kući i nađe se u vrtu u kojem se nalazio „sablasni paviljon“:

> „Noć je bila tamna; tanki se bieli oblaci slegli po nebu te stoje nepomično i gluho; gdjegdje provirne zviezda zatitravši iskričavo, da se opet sakrije u svoj modri dom. Sve je tiho, sve mrtvo, pa šušne li štogod, pričini ti se, da je uza te prhnuo duh. (...) Preda mnom su se kočile uvis tamne, tankovrhe jele i smreke, napunjujući zrak osobitim mirisom; (...) svane čistina, a u njoj stoji razderan, razkliman paviljon, jedna se žaluzija objesila na os, druga leži u travi, na

krovu fale daske, a iz pukotina vire tenke trave, njišući se nježno, kad bi duhnuo vjetar. Sad me obuze strah, uplašim se sama sebe“ (Jorgovanić, 1943: 179, 180).

Ovaj sablasni paviljon kao da zamjenjuje i preuzima ulogu vampirskih „ruševnih dvoraca iz gotičkih pripovijesti“. I jedan i drugi naglašavaju „atmosferu propadanja“ koja, prema Armanda Šundov, ima i svoju „simboličku razinu jer ujedno predstavlja i fizičko i psihičko propadanje lika“ (Isto: 231).

Jorgovanićev pripovjedač učestalo se služi „tehnikom fantastične književnosti u kojoj su granice između jave i sna, zbiljskog i nadnaravnog, nejasne“, s ciljem da čitatelja dovede u nesigurnu poziciju iščekivanja nekog „neobičnog događaja“ nad kojim će se potom pitati je li on stvaran ili nadnaravan. Očekivanje čitatelja na kraju nije ispunjeno, jer se saznaje kako grof Luj ipak nije vampir već „obični zlostavljač“ mlade djevojke. To zlostavljanje nije eksplicitno prikazano, no uvijek je naglašeno kako je Marija nakon svakog susreta s Ivanom sve gore i kako sve više „fizički propada“. To još više ističe čudnovatost i nadnaravnost same radnje. Međutim, kako Marija odbija Ivanovu pomoć, on odlazi u inozemstvo i vraća se nakon mnogo godina te saznaje kako Marija mora dvoriti „bolesnog Luja, iako je on nije oženio“. Tada postaje jasno da grof nije nikakav vampir ni „nadnaravno biće“, već običan nasilnik koji je Mariju „zaveo i učinio je ovisnom o njemu jer je pomagao njezinim roditeljima“. Zbog toga Marija na kraju okončava svoj život „bacivši se u jezero pred Ivanovim očima“.

U zaključku svoje interpretacije Armanda Šundov ističe kako je „u prvim gotičkim pripovijestima nadnaravno na kraju često bilo logički objašnjeno i upućivalo je na razne vrste nasilja. Gotički motivi u Jorgovanićevoj pripovijesti *Na jezeru* upućuju na nasilje unutar intimnog kruga, a jeza se ostvaruje kao zlostavljanje koje je bilo utišano, skriveno i potisnuto da bi se na kraju vratilo iz potiskivanja“ (Isto: 232).

4.2. Tribusonov autodestruktivni vampir

Prema Armandi Šundov, Tribusonova pripovijest *Ljetnikovac* „jedna je od prvih u kojoj vampir nije samo slutnja, odnosno *figura in absentia,* već je jedan od glavnih likova, pokretač radnje i simbol važan za značenjsku razinu pripovijesti“ (Isto: 232).

U ovoj se pripovijesti govori iz perspektive triju pripovjedača, dakle sastoji se od tri dijela koja prikazuju jedan te isti događaj. U središtu radnje nalazi se ljetnikovac i njegovi gosti te događaji koji sve goste šokiraju, ubojstvo i samoubojstvo. Radnja je smještena u tom mirnom odmaralištu prije izbijanja Drugog svjetskog rata. Iz perspektive svakog od triju

pripovjedača prikazuju se njihovi dani boravka u Ljetnikovcu te splet neobičnih okolnosti pod kojima se dogodilo iznenadno ubojstvo. Također, svaki od njih izdvaja u nekom trenutku samozatajnog gospodina Hildesheimera za kojega se na kraju ispostavi da je počinio ubojstvo jedne gošće odmarališta. Jeziva i napeta atmosfera prisutna je od samog početka koju naglašuje prvi pripovjedač Bruno, kada spominje okolnosti pod kojim se dogodilo ubojstvo djevojke Katarine i samoubojstvo mladića Grabovskog. Bruno u opisu Hildesheimera govori kako je on gospodin koji izbjegava sunčeve zrake, što je jedno od općih mjesta vampirskih pripovijesti:

> „Tada mi, dok sam čekao, priđe vrlo otmjen gospodin, bolesna izgleda. Njegov sivi ten, crvene oči, raspucale usne koje je jedva pomicao i suhonjavi udovi odavali su uistinu krhko zdravlje. Neprestano se ljuljao kao da će se srušiti i ispričavao se kako mu se žuri, jer mora čim prije leći. Začudim se. Mora leći sada ujutro! Što li je onda dosad radio? Ta po njegovu izgledu ne bi se reklo da je negdje bančio. Zdravlje mu to ne bi dopustilo.“ (Tribuson, 2010: 30).

Bruno ističe kako nitko od gostiju nije znao ništa o tom gospodinu koji je uvijek pričao „o velikim temama kao što su humanizam, umjetnost i nepromjenjivost ljudske prirode“. Nasuprot Brunu, Grabovskom i djevojci Katarini, koji su Hildesheimera nazivali „nacerenim mrtvacom“, gospodin Koh, ujedno i drugi pripovjedač, „uživao je u njegovu društvu nazivajući ga „noćnim prijateljem“ jer su se noću uvijek družili, šetali, uživali u glazbi i dugim razgovorima o životu“. Međutim, i Koh je primijetio nešto neobično kod Hildesheimera:

> „Hildesheimer je bio povisok čovjek, otmjena držanja, plemenitih crta lica i vrlo elegantno odjeven. Kosa mu je bila tek malo prosijeda, ali mu je ta prosjedost vrlo dobro pristajala. Ten mu je doista bio prilično loš i boležljiv, dok su mu oči uvijek bile zakrvavljene. Očito, patio je od kroničnog konjunktivitisa. A usta, usta je uvijek tako lijeno i nevoljko otvarao, baš kao što čine ljudi koji se stide pokazati svoje pokvarene zube. (...) Još i dan-danas se pitam zašto se stidio pokazati zube.“ (Tribuson, 2010: 41, 43).

Oba opisa, Brunov i Kohov, odgovaraju „opisima vampira gotičkih pripovijesti“. Armanda Šundov ističe kako je Hildesheimerov vampirski lik poseban po tome što je on „vampir samoubojica“, koji nakon što ubije Katarinu zbog žeđi za krvlju, ubija i sam sebe, budući da je to jedini način da pobjegne od vlastite „čudovišne prirode“ za koju je svjestan da

je ne može promijeniti. Time on na neki način postaje predstavnikom nove vrste „humaniziranih vampira“ koji nisu u sukobu s Bogom već sa svojom monstruoznom prirodom. Takva nova vrsta vampira nema „antikršćansku dimenziju“, već su „socijalizirana bića što ih čini humanijima i sposobnima za prosuđivanje vlastite prirode i činova“ (Armanda Šundov, 2017: 233-234). U Hildesheimerovu činu „ispijanja Katarinine krvi“ možemo prepoznati metaforičku sliku onoga što su ljudi povremeno „sposobni“ učiniti jedni drugima. Također, u Tribusonovoj pripovijetci granice između „dobrih“ i „loših“ likova nisu izoštrene jer i sami pripovjedači postaju na neki način okrutni i čudovišni kada opisuju druge likove, kao npr. Koh koji za Bruna i Grabovskog kaže da su „strašne nakaze“, te zato radije bira Hildesheimerovo društvo (Isto: 234). Vampir kroz vlastitu predodžbu i obraćanje ljudima pokušava predočiti „teškoću svog položaja“ te opravdati monstruozne činove. Oni pritom kao da nisu njegova krivica i za to ne snosi odgovornost jer on ih čini zato što mora, ne zato što želi. Na kraju krajeva, to je u njegovoj prirodi i od toga ne može pobjeći. Tribuson Hildesheimeru, koji iz svoje perspektive iznosi vlastite postupke, daje mogućnost da se na neki način opravda, pa čak i da postane žrtvom vlastite prirode.

Ono što je tipično za svaku gotičku pripovijest javlja se i u *Ljetnikovcu,* a to su ruševne građevine, „ljetnikovac“ i „vampirski dvorac s obiteljskom grobnicom“. Također, ponavljanje se javlja i u leksiku gdje pripovjedači iskazuju očitu „nevjericu zbog doživljenog“. Vampirizam u čitatelju nastoji izazvati „strah“ i „odvratnost“ što se najviše vidi u opisu Katarinina ubojstva:

> „I što je vidio kada je ušao u Katarininu sobu? Hildesheimer je ležao pokraj nje zubiju zarivenih u njezin vrat, dok se ona previjala i grlila ga. A njezini uzdasi nisu bili uzdasi boli nego sladostrašća. I onda je njezina užasna, opčinjavajući erotska igra odjednom prestala: očito, bila je mrtva.“ (Tribuson, 2010: 37)

U ovom opisu vampirskog napada istaknuto je obilježje monstruozne seksualnosti u kojoj sudjeluje i vampir i njegova žrtva. Vampirski napad se u gotičkoj književnosti otpočetka vezuje uz seksualno iskorištavanje žrtve, koja takav čin predstavlja kao dio „zastrašujućeg ljudskog identiteta i seksualnosti“ koji se nastoji na bilo koji način sakriti i potisnuti. Hildesheimer kao vampir u ovom slučaju predstavlja monstruoznu, životinjsku stranu čovjeka, njegov „alter ego“ koji u jednom trenutku mora izaći na površinu baš zato što ju ne može kontrolirati. Zato Armanda Šundov ističe kako su „fantastična bića iz gotičke

književnosti metafora za podvojenost psihe kojom se mogu objasniti grijesi iz prošlosti, a glavna zadaća tih bića jest da upućuju na nekonzistentnost zbilje“ (2017: 235).

4.3. Perićeva vampirska metafora „neumrle prošlosti“

Roman *Vampir* Borisa Perića žanrovski je hibrid s obilježjima „fantastičnog i kriminalističkog romana“. Kritika je u tom romanu odmah zapazila oslanjanje na „tradiciju gotskog romana i njegovih nastavljača u britanskoj, njemačkoj ili američkoj književnosti“, pa i na „suvremenije pristupe temi obilježene psihoanalizom i znanstvenim teorijama s područja medicine, genetike, bio-etike i slično“.[8]

M. Levanat-Peričić drži da je radnja ovog romana vezana uz svojevrsno oživljavanje prošlosti, odnosno „povampirenje neumrle prošlosti koja se vraća u suvremenu sadašnjost“ (Levanat-Peričić, 2012). Iako tu prošlost utjelovljuje „najstariji hrvatski vampir“, Jure Grando, ona je vezana i uz „nedavnu povijest, tj. razdoblje Drugog svjetskog rata“. Naime, Levanat-Peričić zapaža kako je „poveznica zloćudne ideologije i vampirizma“ počinje već na početku romana kada se u novinama nađu dva članka o zbivanjima u suvremenom Zagrebu. Te dvije priče, jedna o „neumrloj prošlosti“ i druga o vampiru, privuku pripovjedačevu pažnju jer su vezana uz njegov život i aktualne događaje na poslu. Tu je članak u kojem pripovjedača kao urednika izdavačke kuće, prijeteći tužbom napada autor rukopisa „Istina o jednoj prešućenoj epohi“. Autor je „mladi fanatik“ koji, nakon što urednik odbija objaviti njegovu „teoriju zavjere osporavajući legitimitet ustaškom pokretu, to shvaća kao osobnu uvredu i ne prestaje ga proganjati u medijima“. Na istoj stranici novina toga dana našao se i članak o „psihopatu“ koji je razbijao ciglama izloge i vjetrobrane, te vikao „Ja sam posljednji hrvatski vampir! Ima nas još, sve će vas snaći naš pravedni gnjev!”. To nije sve, pa se toga dana u novinama pojavljuje još jedan članak o vampirima, točnije o „najstarijem hrvatskom vampiru“ Juri Grandu iz Kringe pored Pazina s naslovom: „Pazinski srednjoškolci snimili film 'Vampir moga zavičaja'“. U svojoj analizi Perićeva romana Levanat-Peričić polazi od „te tri novinske natuknice koje se u romanu razvijaju paralelno da bi se na kraju stopile u jedinstvenu narativnu cjelinu povezanu glavnim likom, urednikom i piscem, Zlatkom Wagnerom, koji pokušava naći materijal za svoj roman o vampirima“ (2012: 426).

[8] Usp. „Boris Perić, Vampir“, *Moderna vremena*, https://www.mvinfo.hr/knjiga/2260/vampir (zadnji pristup 19.01.2019).

U međuvremenu, dok se Zagrebom širi „vampirska histerija“ vezana uz niz sličnih ubojstava, glavni lik odlazi u Istru, točnije u „zloglasnu“ Kringu. Uz uplitanje raznih citata iz književnosti (od Byrona, Goethea, Baudelairea, Stokera i dr.) i podataka iz usmene i folklorne predaje o Istri, u romanu se izgrađuje svojevrsna „tipologija vampirskog ponašanja“. Istra je u ovom romanu okarakterizirana kao „naša Transilvanija“, odnosno mjesto na kojem je predaja o vampiru uvezena „iz nekog mračnijeg svijeta“, kao „salonska tema bečkih karijerista“ i naknadno uklopljena u postojeću bogatu predaju o mitskim bićima:

> „[Vampir] (...) rođen iz nelagode tisućljetnih praznovjerica, ušao je u legendu kao književna figura tajnovita porijekla i istančana karaktera, ukleta i prokleta da vječnim životom u zagrljaju smrti iskupljuje grijeh nekog drugog, mračnijeg svijeta (...) Istrane je za to vrijeme uricao urečljivac i morila mora. Strašio štrigun i štitio krsnik, odnosio orko i gutala duhovina. Kad bi pao mrak, a sat na tornju otkucao jedanaest puta, štrige i štriguni započinjali bi svoju zlu rabotu,...“ (Perić, 2006: 91).

Tipologija vampirskog ponašanja u Perićevu romanu, prema Levanat-Peričić, kreće od „metaforičke i leksičke razine bez tjelesnog referenta, preko kliničkog do psihološkog i egzistencijalnog vampirizma“ (2012: 427).

4.3.1. Prizivanje vampira

U „retoričkom vampirizmu“ Levanat-Peričić primjećuje pripovijedanje koje polazi od metaforičke uporabe izraza „vampir“, često korištenog za „karakterizaciju vlasti i u posljednjem ratu“:

> „Svaki političar u osnovi je vampir, od pučkih tribuna do tobožnje samozatajne elite, od primitivne desnice, raspomamljene za lažima krvi i tla, do naoko uglađenih liberala (…)“ (Perić, 2006: 13)
>
> „Ljudi su vampiri, pa što? Ta zlosretna metafora, puna tjeskobe i crnila, danas je zahvaljujući medijima i primitivnosti javnog govora ipak sveprisutna, a za njene krvave sadržaje brine se svakodnevnica. Dovoljno je prisjetiti se posljednjeg rata.“ (Perić, 2006: 19).

Međutim, vampir ne postoji samo na leksičkoj razini i kad se izgovori njegovo ime to nije samo riječ već i dozivanje. Poznato je da kod Stokera vampir ne može doći ako nije

pozvan. Zbog toga, „gradacijom“ vampirizam kreće od metaforičke uporabe prema njenoj „zlokobnoj realizaciji u uvjetima balkanske ratne zbilje“:

> „Ali kad mi se naposljetku pružila prilika da kroz odjek ratne zbilje shvatim kakve su gadosti žitelji ovih mrkih regija u stanju činiti kad državni ugovori jednom prestanu vrijediti, a gorkom svakodnevnicom zavlada iskonsko divljaštvo Hobbesova prvotnog stanja, shvatio sam i da balkanske uzrečice o napijanju krvlju nisu tek prostačke pučke metafore“ (Perić, 2006: 42)

4.3.2. Vampirska bolest

Novinska vijest o „posljednjem hrvatskom vampiru“ odvodi pripovjedača Perićeva romana u Vrapče, na psihijatrijsku kliniku, gdje uz pomoć dr. Velimira Kraljevića razgovara s Igorom Cernjakom, pacijentom koji pati od tzv. *Reinfieldova sindroma.* To je psihički poremećaj, nazvan prema R. M. Reinfieldu, liku iz Stokerova romana, a manifestira se kroz „nasilnost, samoranjavanje i žudnju za tuđom krvlju“. Također ovaj sindrom manifestira se i kroz „patološku potrebu za vođom“. U ovom slučaju analogno sa Stokerovim romanom *Drakula,* Cernjak se ponaša vrlo slično Reinfieldu, lovi muhe, jede štakore i samoozljeđuje se. Kao što u Stokerovu romanu Reinfieldovo ponašanje prati u svom dnevniku dr. Seward, tako i o Igoru Cernjaku u Perićevu romanu dnevnik vodi dr. Kraljević. Prisila da se konzumira krv, vlastita i tuđa, povezana je uz „iščekivanje zagonetnog Gospodara i želju da mu se pokorno služi“ pa se tako, prema Levanat-Peričić, „analogno političkoj svakodnevnici i vampirskoj opsjednutosti u uzajamnu vezu dovode pojmovi političkih vođa i sotoniziranih gospodara“, te je „privrženost Gospodaru“ podudarna potrebi „vezivanja uz političkog Vođu“ (2012: 427, 428):

> „Ništa kod nas ne ide ako bar na tren nije postojao vođa, grub odvratan i dozlaboga sebičan“ (Perić, 2006: 26).

Zbog toga „mladi politički fanatik“, autor „Prešućene epohe“, koji proganja Wagnera, također postaje klinički vampir. U ovom slučaju metafora se realizirala, a *Reinfieldov sindrom* postaje oblik ponašanja koji ukazuje na otjelovljenje metafore:

„Uzaludne teorije o svetosti krvi i tla pretvorile su se na kraju u puku žeđ za tuđom krvlju, kojom je, kao i obično, valjalo hraniti apetite vođe i gospodara. Tek, taj put, ne više u prenesenom smislu“ (Perić, 2006: 187).

4.3.3. Vampirska (među)ovisnost

U svojoj interpretaciji Levanat-Peričić zapaža kako se Perić u vampirskoj fikciji većinom „oslanja na Stokerovu podjelu uloga“, pa tako Igor Cernjak zamjenjuje Reinfielda, a psiholog Kraljević i hematolog Bjelinski utjelovljuju lovce na vampire Van Helsinga i Quinceya Morrisa. Kraljević, „doktor za dušu“ i Bjelinski, „doktor za krv“, iako su u „zajedničkoj misiji“, zapravo „razvijaju suparnički odnos“ u kojem se spore oko toga čiji je predmet važniji, „krv“ ili „duša“. No, pripovjedač se tvrdnjom *„što je krv drugo, nego tvoja duša”* suprotstavlja liječnicima koji zastupaju razdvajanje duše od krvi koja simbolizira život. Prema Levanat-Peričić, taj stav ogleda se u „bezosjećajnom pristupu pacijentima (žrtvovanje Silvije), te u činjenici da su cijelu zajednicu doveli u opasnost zbog „viših” ciljeva znanstvenog istraživanja“ (2012: 428). Upravo ta „nehumanost koja vlada svijetom Perićeva romana vodi širenju značenjskog polja vampira prema psihičkim vampirima“, što se ogleda u citatu – „Vampiri su svuda oko nas, vampiri drijemaju u nama, vampiri smo jedni drugima“ (Perić, 2006: 81). Levanat-Peričić zaključuje kako „društvom Perićeva romana vlada anksioznost, mizantropija i asocijalnost, te nedostatak empatije“ (2012: 429). Iznad svih emocija ističe se egoistični strah od drugoga koji ljude čini „emotivnim mrtvacima“. Sve to vodi „zaključnom trenutku kada noću, u ruševini Rapicio nad pazinskom jamom pisac susreće Juru Granda u sebi“:

„Crne sjene lepršale su naokolo, nemirno poput netopira, žednih moje krvi. Lepetanje njihovih raširenih krila nije se bitno razlikovalo od hladnih pljuski svakodnevnice, politike i tržišta, međuljudskih odnosa, umišljenosti i zloće. Jure Grando, naučio sam u pazinskoj noći, nikad nije ustao iz groba, jer on čuči u svakom od nas, kao što svoje demone u osnovi porađamo sami.“ (Perić, 2006: 161, 162) .

Nakon što u potrazi za Grandom pisac otkrije svoju vampirsku narav, roman završava riječima: „*Io sono Jure Grando“* (Perić, 2006: 291). Međutim to nije sve, „jer u takvom svijetu sazdanom od straha, vampiri lako šire 'zarazu'“. Nema nade jer je i „najdublja vjera utemeljena na strahu“:

> „Koliko nesavladana straha stane u glavicu češnjaka, koliko panike u zašiljeni komad glogovine, koliko nemoći u dvije ukrštene grede i koliko patnje u blagotvornu riječ uskrsnula iskupitelja? A što je taj rekao kad je u predvečerje izdaje posljednji put lomio pogaču i dijelio vino – „Pijte moju krv jer ona je krv Saveza koja se prolijeva za sve radi oproštenja grijeha…" (Perić, 2006: 243)

Kristove riječi Perić koristi kako bi pokazao nemoć čovječanstva da se odupre strahu, na kome se i sama vjera temelji. Njegova krv postaje realizacija metafore koja više nije prikaz otkupljenja grijeha i spasenja već upravo suprotno, ona donosi spoznaju kako se duboko u svima nama nalazi „Jure Grando", demon koji sve ljude pretvara u vampire, oduzimajući im suosjećanje za druge i nadu u vlastiti spas.

5. ZAKLJUČAK

Cilj je ovoga rada bio prikazati metaforu vampirizma, uz osvrt na njezin razvoj od starijih povijesnih značenja do suvremenosti. Nakon uvodnog dijela u poglavlju pod nazivom „Mit o vampirima“ prvenstveno je objašnjeno porijeklo i razvoj mitske predaje. Posebno se ističe kako je teško dati samo jednu definiciju vampira jer on ima mnogo oblika, a svaki odražava običaje, vjerovanja i strahove pojedine kulture. Jedna definicija koja nam nudi glavne osobine vampira glasi da je on „mrtva osoba za koju se vjeruje da noću izlazi iz groba i pije krv živih ljudi“ (Bartlett i Idriceanu, 2006: 15). Odgovor na pitanje o postanku vampirskog mita pokušali su dati mnogi etnolozi, filozofi, povjesničari religije, arheolozi itd. Obzirom na postanak vampira, odnosno pretvorbi pokojnika u vampira, uglavnom se mogu razaznati dva osnovna vjerovanja o tradicijskim vampirima. Naime, radi se ili o demonu koji je ušao u mrtvo tijelo, ili o duši koja se ne može odvojiti od mrtvog tijela. Nadalje, uz vampire se vežu i tipični vampirski krajolici. Od najranijih narodnih legendi o vampirima, seosko groblje bilo je početno mjesto radnje gdje su vampiri mogli neometano obitavati. Osim groblja, prirodna obitavališta vampira su guste i mračne šume, visoke i nedohvatne planine, ruševine starih dvoraca, te oskvrnjene i napuštene crkve.

Mit o vampirima razvijao se u književnosti kršćanske ere te je lik „povratnika“ predstavljen kao bogohulnik u odnosu na Boga. Vampirska dimenzija erotizma ogleda se u mogućnosti sjedinjenja žive osobe i natprirodne „paklene prikaze“, što se smatrala nezakonskim činom, odnosno činom protiv prirode. Zato je nužno istaknuti da se s jedne strane vampir održao zahvaljujući kršćanstvu, a s druge strane, održao se uz pomoć perverzije, odnosno fascinacije općenjem s demonima koju je njegovalo srednjovjekovlje.

Roman *Dracula* Brama Stokera imao je veliki utjecaj na popularnu umjetnost i kulturu dvadesetog stoljeća jer je fokusiran na brojne strahove vremena u kojemu je objavljen, ali i neke univerzalne strahove koji se aktualiziraju u suvremenosti. Iznimno je važno istaknuti kako se svi novostvoreni likovi vampira, kao i ostalih likova njegove vampirske fikcije, često oslanjaju na njegov koncept što ga svrstava u temeljni prototekst za nadgradnju ostalih vampirskih pripovijesti pa tako i suvremenih hrvatskih tekstova o vampirima.

Analiza odabranih pripovijesti, *Na jezeru* Rikarda Jorgovanića i *Ljetnikovac* Gorana Tribusona, pokazala je da je o gotičkim pripovijestima teško govoriti kao o homogenim skupinama jer su podložne promjeni u druge podžanrove. U pripovijesti *Na jezeru* Jorgovanić briše granice između stvarnog i nadnaravnog pa se ona može odrediti i kao „fantastična

pripovijest s gotičkim motivima“. U tom smislu Armanda Šundov uočava kako „gotički motivi u Jorgovanićevoj pripovijesti upućuju na nasilje unutar intimnog kruga, a jeza se ostvaruje kao zlostavljanje koje je bilo utišano, skriveno i potisnuto da bi se na kraju vratilo iz potiskivanja“ (2017: 232). Pri oblikovanju svoje pripovijesti, Tribuson koristi tipičnu definiciju o postupcima u gotičkim djelima. Dok Jorgovanićeva pripovijest čudovišnu dimenziju lika uvodi tek kao mogućnost, Tribusonova zapravo svoje značenje temelji na njoj. Tribusonova pripovijest *Ljetnikovac* jedna je od prvih u kojoj vampir nije samo slutnja, odnosno *figura in absentia,* već je jedan od glavnih likova, pokretač radnje i simbol važan za semantičku razinu pripovijesti.

Roman *Vampir* proznog pisca i prevoditelja Borisa Perića žanrovski je obilježen kao fantastički i kriminalistički. Smještajući radnju u suvremeni Zagreb, autor propitkuje aktualnost “vampirske” metaforike u svakodnevnom govoru i doživljaju svijeta. Zaseban dio romana tematizira putovanje u Istru, domovinu drevnih pučkih vjerovanja u šaroliku galeriju fantastičnih bića poput štriga, štriguna, mora ili krsnika, što knjizi daje dodatnu etnološku vrijednost. Također valja istaknuti da se “istarski dio” romana temelji na autorovim višegodišnjim osobnim istraživanjima i detaljnim konzultacijama povijesne građe i stručne literature. Ovaj roman nije tek puka fabularizacija legende o Juri Grandu, iako se istarska priča o njemu našla u samom središtu romana, već tome motivu prilazi iz posve drukčijeg kuta, u kojem je motiv vampirizma zapravo snažna metafora o stanju društva u kojem živimo i njegovom „moralnom rasulu“.

Iako se ne može reći kako u domaćoj prozi nema takvih pokušaja, iniciranih upravo iz Istre, gdje se već godinama održava i Festival fantastične književnosti u Pazinu, Perićev roman možemo nazvati „prvim domaćim, literarno relevantnim, suvremenim uratkom na tu temu“.

Iz navedenoga može se zaključiti kako se u hrvatskoj književnosti gotika javlja isključivo kao stil pisanja koji odabiru pisci različitih razdoblja. U tim djelima spajaju se gotičko-motivski tematski sloj s pripovjedačkim strategijama, no teorija gotičkog žanra postaje upitna zbog isticanja podžanrovskih teorija. Motivi koji gotičke pripovijesti i romani sadrže s vremenom se preoblikuju i prilagođavaju određenoj kulturi, a svoj opstanak mogu zahvaliti subverzivnim mogućnostima koje se najviše očituju u višeznačnim vampirskim figurama.

Od prvih početaka u vampirskim pripovijestima, vampiri se koriste u metaforičkom smislu. I prije Stokerova *Drakule,* veliki filozofi 18. i 19. stoljeća vampire su koristili kao metafore u svojim djelima. Vampirom su se tijekom tih vremena označavali ekonomski i

društveni paraziti kao što su Crkva, trgovci i poslovni ljudi koji iskorištavaju narod. Također, metaforički vampire označava i kapital te njegovi vlasnici okarakterizirani kao oni koje muči neprestana glad za sve većom akumulacijom i profitom, kao što vampire muči žeđ za krvlju. U Jorgovanićevoj pripovijesti *Na jezeru* vampir se javlja u obliku slutnje, odnosno kao *figura in absentia*, ali u ovom slučaju i kao metafora obiteljskog nasilnika, dok se u Tribusona javlja humanizirani vampir Hildesheimer poseban po tome što je on vampir samoubojica, koji nakon počinjena ubojstva, ubija i samog sebe, budući da je to jedini način da pobjegne od vlastite čudovišne prirode za koju je svjestan da je ne može promijeniti. Time on na neki način postaje predstavnikom nove vrste humaniziranih vampira koji nisu u sukobu s Bogom već sa svojom monstruoznom prirodom. U suprotnosti humaniziranu Tribusonovu vampiru, Perićev vampir gradacijom kreće od metaforičke uporabe prema njenoj „zlokobnoj realizaciji". Analogno političkoj svakodnevnici i vampirskoj opsjednutosti u uzajamnu vezu dovode se pojmovi političkih vođa i sotoniziranih gospodara, zbog čega i mladi politički fanatik, autor „Prešućene epohe", postaje klinički vampir. Time se dakle metafora realizirala, a *Reinfieldov sindrom* postao je oblikom ponašanja koji ukazuje na otjelovljenje metafore. Nasuprot Tribusonovu ukazivanju na humanost vampira, nehumanost koja vlada svijetom Perićeva romana vodi „širenju značenjskog polja vampira" prema „psihičkim vampirima" koji su svuda oko nas, a i na kraju krajeva, koji se nalaze u svima nama.

8. POPIS LITERATURE

1. Armanda Šundov, Lucijana (2017). „Gotička pripovijest kao poseban (pod)žanr hrvatske fantastične književnosti“. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Vrsta ili žanr. Zbornik radova s XIX. međunarodnog znanstvenog skupa održanog od 29. do 30. rujna 2016. godine u Splitu*, ur. Vinka Glunčić-Bužančić i Kristina Grgić, Split – Zagreb, Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 225–238.

2. Barešin, Sandra (2015). „Vampiri u popularnoj i pučkoj kulturi“, *Ethnologica Dalmatica* 23 (1), str. 5–14.

3. Bartlett, Wayne, Flavia Idriceanu (2006). *Legende o krvi,* Zagreb, Naklada Ljevak.

4. Botting, Fred (1996). *Gothic*. New York–London, Routledge.

5. Fortis, Alberto (1984). *Put po Dalmaciji,* s talijanskog preveo Mate Maras, prilog s latinskog preveo Darko Novaković, Zagreb, Globus.

6. Iveta Rajković, Marijeta i Vladimir Iveta (2017). *Oni koji noću ustaju iz groba; Vampiri od lokalnih priča do popularne kulture,* Zagreb, Srednja Europa.

7. Jorgovanić, Rikard (1943). *Pripoviesti III,* Zagreb, Izdanje Hrvatskog izdavalačkog bibliografskog zavoda.

8. Lecoteux, Claude (2013). *Povijest vampira: autopsija mita*. Zagreb, TIM press.

9. Levanat-Peričić, Miranda (2012). „Alternativna povijest i „povampirena prošlost” u suvremenom hrvatskom vampirskom romanu: Boris Dežulović, *Christkind* (2003) i Boris Perić, *Vampir* (2006)“, Слов'янська фантастика. Збірник праць Міжнародної наукової конференції. – Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка 2012./ Наук. редактор Д. Айдачич, Київ: ВПЦ „Київський університет“, str. 412– 431.

10. Levanat-Peričić, Miranda (2014). *Uvod u teoriju čudovišta, Od Humbabe do Kalibana,* Zagreb, AGM

11. Lukić, Marko i Ljubica Matek (2011). „Vampir u popularnoj kulturi: od smrtonosnog negativca do junaka ljubavne priče“, *Književna smotra,* br. 161-162 (3-4), str. 135–143.

12. Moretti, Franco (2005). *Dialectic of Fear. Signs Taken for Wonders: On the Sociology of Literature Forms,* London, Verso.

13. Mrakužić, Zlatan (2010). *Književnost eskapizma: Studije o žanrovskoj književnosti,* Zagreb, Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka književna smotra.

14. Perić, Boris (2006). *Vampir,* Zagreb: Naklada Ljevak.

15. Perić, Boris i Tomislav Pletenac (2008). *Fantastična bića Istre i Kvarnera,* Zagreb, Vuković i Runjić.

16. Perić, Boris i Tomislav Pletenac (2015). *Vampirski mit u književnosti i na filmu,* Zagreb, TIM press.

17. Peruško, Tatjana (2018). *U labirintu teorija: o fantastici i fantastičnom,* Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada.

18. Schneeweis, Edmund (2005). *Vjerovanja i običaji Srba i Hrvata,* Zagreb, Golden marketing – Tehnička knjiga.

19. Solar, Milivoj (2007). *Književni leksikon,* Zagreb, Matica hrvatska.

20. Stoker, Bram (1999). *Dracula,* Zagreb, Školska knjiga.

21. Tribuson, Goran (2010). *Noćne priče,* Zagreb, Mozaik knjiga.

22. Vučković, Dijana i Ljiljana Pajović-Dujović (2016). „Vampirski ples sa smrću i njegove metamorfoze u literaturi“, *Književna smotra* 48, br. 182(4), str. 3–15.

23. Vujić, Antun (ur.) (1996. – 1997.). *Hrvatski leksikon*, Zagreb, Naklada Leksikon d.o.o.

24. Waltje, Jörg (2005). *Blood Obsession: Vampires, Serial Murder, and the Popular Imagination*. New York, Peter Lang Publishing.

SUMMARY

The vampire myth and metaphor in Croatian literature

First part of the thesis is dedicated to vampire myth through the origin of the vampire story itself, distinctive vampire landscapes as well as magical and erotic aspect of vampire character. Second part covers vampire's role in literature and development of the metaphor presented on examples selected from Croatian literature. In the vampire creation, that is transforming the deceased into a vampire, we can identify two basic beliefs in traditional vampires or rather revenants, which entered dead body or soul which can't get separated from a body. But truly crucial motive for the vampire metaphor was blood drinking, namely extracting life energy from others. In that sense the vampire metaphor appeared already in Voltaire's or Marx's philosophy. They were using it to reflect economic exploitation of human life. The next chapters show historical evolution of vampire as a character in literature, particularly gothic one, where I bring special attention to Count Dracula from Bram Stoker's novel. Furthermore, I present vampire metaphor on three examples from Croatian literature: *Na jezeru* written by Rikard Jorgovanić, Goran Tribuson's *Ljetnikovac* and Boris Perić's *Vampir*. The underlying theme that connects them is a vampire motive but all of them differ in the metaphor. In Jorgovanić's story the vampire appear in a form of hunch or *figura in absentia* but also as a metaphor of domestic abuse, while the protagonist in Tribuson's story – Hildesheimer is more humanized vampire which has distinctive feature of being suicidal. After committing a murder he's trying to kill himself to escape from his own horrific nature. Perić on the other hand, is presenting the exact opposite, by moving from metaphorical use to its realization in a more sinister way, developing three metaphors - rhetorical, clinical and psychological vampirism.

Key words: *vampire legend, vampire metaphor, figura in absentia, humanized vampire, metaphor realization*