

## IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Jakov SABLJIĆ (Osijek – Filozofski fakultet)

# KULTURNO (RE)KONSTRUIRANJE EUROPE U ROMANU *CHRISTKIND* BORISA DEŽULOVIĆA

UDK 821.163.42-31.09Dežulović, B.

U radu se analiziraju imagološki aspekti romana *Christkind* (2003) Borisa Dežulovića. Djelo pripada korpusu suvremenih prozних tekstova u kojima se tematiziraju protokoli konceptualiziranja zbilje, granice i identiteta. Zato se naročita pozornost usmjerava na: a) osobitosti kulturno-povijesno uspostavljenih identitetnih sedimentacija, b) metageografiju (kvalifikative vezane uz pripadnost određenom zemljopisnom prostoru) i c) proces obrtanja takozvanog imperijalizma mašte aktualiziranjem literarnog imaginarija o Austriji, koji je po rezultirajućim geoantropološkim izvodima namjerice identičan rezoniranju prema zapadnocentričnoj matrici balkanističkog diskursa. Osim toga analizira se književna figura vampira, čija je čudovišnost u romanu posljedica geopolitike, odnosno subjektova pozicioniranja u kontekst određenog prostora – Balkana – koji se može sagledati kao projekcija zapadnoeuropskih kolektivnih tjeskoba i potisnute prošlosti. Pritom uvlačenje (izvan)fikcionalnih čitatelja u potragu za otkrivanjem navodnog ubojice/vampira također nije retorička igra, nego ozbiljna situacija kojom se naglašava kako praznovjericu, potaknuta upravo žanrovskim obrazovanjem gotskim romanom, posebice *Drakulom* (1897) Brama Stokera, usmjeruje negativno imaginiranje pojedinaca i skupina. Zbog toga u *Christkindu* nije važno konvencionalno strukturiranje fabule, nego konvencionalno strukturiranje egzistencije prema modelu obrnute mimeze. U tom se kontekstu subverzivna uloga figure vampira snažno manifestira u pogledu rastakanja prividno koherentnog »jastva« konstruiranog u odnosu na tobožnju »drugost«, odnosno ono što je »različito«, »nepoznato« i »strano«.

59

## UVOD

Knjige na temelju čijih je istraživačkih smjernica i spoznaja posredno zacrtan način pristupanja romanu *Christkind* suvremenoga hrvatskog pisca Borisa Dežulovića dvije su znanstvene monografije – *Imaginarni Balkan (Imagining the Balkans, 1997)* Marije Todorove i *Izmišljanje Ruritanije: imperijalizam mašte (Inventing Ruritania: The Imperialism of the Imagination, 1998)* Vesne

Goldsworthy. Njihova istraživanja rezultat su zrcaljenja višestoljetne priče o neizravnim povijesnim interesima, prije svega Velike Britanije na Balkanu u putopisnom, popularnoznanstvenom i književnom diskursu. Stereotipno imaginiranje i tekstualna kolonizacija oblici su iskorištavanja balkanskih kulturnih resursa takozvanim imperijalizmom mašte čijim su se posredovanjem definirale te se i dalje oblikuju nove granice na duhovnoj mapi europskog jugoistoka. Malen ekonomski, ali zato velik imagoški britanski utjecaj na Balkanski poluotok dobar je primjer kako povijesne konstrukcije mogu utjecati na shvaćanje realnosti, zamišljanje granica i pridavanje trajnih vrijednosnih oznaka pojedinim formama identiteta. No proces je dvosmjernan, jer on može logično podrazumijevati i ovoprostorna samosagledavanja od kojih mnoga nisu imuna na »lokalne« kolonijalizme. Načini gledanja i misaona uokvirenja tuzemno/inozemno određujućih kulturnih i antropoloških čimbenika te prostornih koordinata žarišne su točke obuhvaćanja analitičkog horizonta pod kojim će se podrazumijevati načela promatranja odabranog romana kao društveno-simboličnog čina.

## 60

## MIMEZA

U *Christkindu* Borisa Dežulovića, točnije u njegovu »Prologu«, utvrđiva su dva interesa na kojima je utemeljen narativ toga djela. Prvi je usmjeren na recepciju priče koja će se početi pripovijedati te se narator izravno obraća pretpostavljenim čitateljima: »Pitate me zašto teško dišem [...]« (Dežulović, 2003: 8); »Ako imate vremena, smjestite se tu [...]« (isto: 9) Drugi interes veže se uz odnos fikcije i faksije pa se konstatira da je priča stvarna i istinita u odnosu na mjesta, datume, događaje, likove, i to ne zbog mogućnosti vjerovanja ili nevjerovanja, već zbog automatske ravnodušnosti koja bi mogla biti zauzet stav prema priči kao iskazu za koji nije presudna kategorija autentičnosti referencije. Zato je vrlo važno što se u »Prologu« također napominje: »Bi li, međutim, priča mogla biti nevjerojatna kad ne bi bila istinita? I da li bi ikada neka priča postala istinitom da nam u početku nije bila posve nezamisliva i nevjerojatna?« (isto: 9)

Na osnovi izdvojenih rečenica može se zaključiti da je ovdje riječ o često eksploatiranom konceptu Aristotelova postuliranja mimeze, u kojemu nije naglasak toliko na oponašanju objekta koliko na tehnici predstavljanja u naraciji, odnosno više je teorijskoga usredotočenja na uređivačku sintaksu teksta u historiji i fikciji. Pritom se može reći da težište nije na piktoralnosti ili

»preslikavanju« stvarnosti, nego na kategoriji probabilnosti. Prema Aristotelu, prednost treba dati vjerojatnoj nemogućnosti u odnosu na nevjerojatnu mogućnost (Aristotel, 2005: 50). Vjerojatno kao sinonim mišljenja ili dokse nije ono što se može dogoditi u kategoriji mogućeg, već ono što je prihvatljivo za opće mišljenje, što, dakle, odgovara kôdu i društvenim normama, tj. ono što je endoksalno, a ne paradoksalno (Compagnon, 2001: 128).

Mimezom se konvencija izdaje za prirodu, a takva organizacija svijeta u tekstu i teksta u svijetu osobito je važna za roman *Christkind* jer se u njemu naglašeno upućuje na izjednačenje odnosa društveno ustanovljene vjerojatnosti i istinitosti. Upravo se tim odnosom radikalno razjednačuje relacija kategorije istine te onoga u što se na općoj društvenoj razini ne vjeruje, bez obzira na to koliko to nevjerovanje bilo neutemeljeno. Zbog toga za oblikovanje fabule u *Christkindu* nisu najvažnije žanrovske konvencije horora i krimića, nego konvencionalno strukturiranje egzistencije prema modelu obrnute mimeze. Navedeno se može iščitati i na temelju namjernog izostanka detaljnijeg objašnjenja fantastičnog fenomena putovanja kroz vrijeme te usredotočenjem naracije na isključujuće vrijednosti izgrađene na društveno-psihološki određujućim simbolima te rezidualnim, pretežno literarnim mitovima.

## BALKANISTIČKI DISKURS

U romanu su u središtu pozornosti pripovjedačevi četrdesetodnevni doživljaji vezani uglavnom uz gornjoaustrijski gradić Lambach 1897. godine u koji je neimenovani narator poslan iz budućnosti da bi ubio mladog Adolfa Hitlera te tako spriječio nacističke zločine. Međutim, ta se prvotna nakana izjalovljuje jer je Hitler u to doba još nevino dijete, »Christkind« (njem. »dijete Krist«), koje mašta o Indijancima i kaubojima te ministrira u lokalnoj crkvi. Glavna moralna pouka sintetizira se u izjavi da svijet koji ovisi o krvi nevina djeteta ne zaslužuje da postoji, pa i u slučaju da se zna kako će to dijete postati novi Cezar, Hanibal, Kaligula ili Vlad Drakula (Dežulović, 2003: 136). Izbjegavanjem ubojstva utvrđuje se također razlika u odnosu na legendarnog/povijesnog Drakulu, koji je davao ubijati i žene i djecu neprijatelja radi postizanja svojih vojno-političkih ciljeva. Težnja da se ne bude kao Drakula naročito dolazi do izražaja u kontekstu tajanstvene smrti djevojčice. Za nju se sumnja da je žrtva vampira te je u romanu iznesen proces preobrazbe kojim se stanovnici miroljubivog mjesta otkrivaju ksenofobima

čija sumnjičenja za ubojstvo djevojčice padaju na pripovjedača hrvatskoga (splitskog) podrijetla, ali i na sikulskog Židova Gezu Kovácsa.

Nadalje, u pripovjedačevu razgovoru s lokalnim krčmarom Andreasom, prepričava potonji svoja iskustva iz Austrijsko-turskog rata u Bosni preplećući svoj iskaz rasističkom percepcijom Slavena kao »gamadi« koja se širi carstvom uz stalnu prijetnju germanskoj nacionalnoj, vjerskoj i jezičnoj čistoći. Međutim, u cijelom krčmarovom iskazu najznačajnijom se čini eksplicacija razlikovnice »mi« – »oni« kojom druga strana – Slaveni, Bosanci, Turci, Česi, balkanska plemena – biva negativno žigosana u skladu s predrasudnom retorikom diskvalifikacije prožetom i specifičnim oblikom folklorom proizvedene »vampirističke« stereotipizacije:

Pa i te priče o vukodlacima, ako baš hoćete, sve to dolazi s njihove strane, sa Balkana! – nastavio je Andreas kao da ništa nisam rekao, prihvativši činjenicu da nisam jedan od njih kao da sam ga ja u to uvjeravao, u to da sam ja nešto sasvim drugo u odnosu na njih, ta prevrtljiva balkanska plemena. – Naslušao sam se ja tih priča dolje, truju nam mozak, eto što je, truju nas tim glupim bapskim pričama o vampirima! Molim, Vi to najbolje znate, i Vi ste umalo proglašeni vampirom ovdje. (Dežulović, 2003: 106)

62

Na temelju navedenog citata mogu se utvrditi mehanizmi identitetnog sedimentiranja koje se ostvaruje u nekoliko faza: dekontekstualizaciju, ekstrapolaciju, interpolaciju i projekciju. Riječ »Balkan« dekontekstualizira se jer se izdvaja od svoje ontološke osnove kao označitelja konkretnoga zemljopisnog prostora te se od njega stvara apstraktni demon/jezični korov jer mu se širi semantičko polje i pridaje mnogo više značenja koja u sebi sažimaju ne samo zemljopisne, već i sociokulturne odrednice (Todorova, 1999: 69). Nakon toga dolazi do ekstrapolacije, izdvajanja negativnih konotacija o Balkanu kao što su: »primitivizam«, »zaostalost«, »nepouzdanost«, »iracionalnost«, »praznovjerje«. Potom se ti kvalifikativi izjednačuju s atributom »balkanski« koji se nadalje interpolira, odnosno rabi za stvarnost imaginarno poistovječenu s iskonstruiranom oznakom. Dakle, riječ je o projekciji nepoželjnih osobina na apstraktno biće »Balkana« koji ima ulogu sjenke, organski prezrenog zapadnjačkog »alter ega« (isto: 40). Pri tom je »Balkan« »nepotpuno sebstvo« budući da je graničnog karaktera – nije ni Istok ni Zapad – te ga karakterizira hibridni status jer se definira i kao mješavina rasa i kao most među njima (isto: 49).

Marija Todorova nabrojane kulturne odrednice Balkana uzima kao dokaz da se balkanizam ne može izjednačiti s orijentalizmom u čijem se teorijskom okviru afirmira nepotpuna »drugost«, a ne nepotpuno »sebstvo«.

Uz to orijentalizam se temelji na razlici među (imputiranim) tipovima, ali ne i razlikama unutar jednog tipa, što je opet karakteristično za balkanizam (isto: 42). Zato se ovdje opreka u relaciji na »sebstvo«, odnosno »jastvo« ne shvaća apsolutizirano kao u koordinatama prokazivanih imagoloških manifestacija kojima se misaoni binarizmi radikaliziraju za odgovarajuće projektivne potrebe. Posljedično se u radu i rabi odrednica »drugost« pisana malim početnim slovom kad god se odnosi na nepotpunu tvorbu koja je zapravo već dio »jastva«.

Izostajanje konačnog shematskog svrstavanja zbog položaja na kulturnoj granici između Istočne i Zapadne Europe čini predodžbu o Balkanu svojevrsnom anomalijom, dvosmislenošću koja predstavlja opasnost proizašlu iz nemogućnosti definiranja ljudi i pojava u prijelaznim/rubnim stanjima (isto: 40). U skladu je s takvim uopćavanjima i Andreasova napomena da se Slaveni po prijetvornosti nimalo ne razlikuje od Turaka jer su spremni odmah promijeniti uniformu i priključiti se trenutačnoj neprijateljskoj strani: »Kako god je taj Đuro obukao tursku uniformu, tako je i onaj Bosanac nosio austrijsku, i svaku će uniformu nositi ta slavenska gamad samo da spasi svoju guzicu, i da ti onda postrojena u maršu s leđa nabije bubrege na bajunet.« (Dežulović, 2003: 104)

Napokon, krčmar kao glasnogovornik ekstremne nacionalističke ideologije Balkance kvalificira »urođenicima« među kojima ne postoji jezična razdjelnica, ali ni jasno očitovana pripadnost općenito shvaćenom Istoku i Zapadu: »Znao je Đuro jezik tih Turaka dolje, svi ti urođenici govore istim jezikom, i mogao se bez problema provući a da nitko ne primijeti da je on podoficir carske vojske!« (isto: 104)

## IMPERIJALIZAM MAŠTE

Iako je vrijeme radnje *Christkinda* smješteno na sam prijelaz iz XIX. u XX. stoljeće, ostaci romantičarskog imaginarija aktualni su i dalje. Oni se pod utjecajem imperijalizma mašte integriraju dvojako, prije svega u popularne književne forme kakav je gotski roman te, naposljetku, u kolektivnu svijest. Vesna Goldsworthy neke od sociokulturnih ciljeva takvoga imaginativno utvrdivog preoznačavanja opisuje na sljedeći način:

U potrazi za autentičnošću, romantičarski pesnici su videli, u Balkanu, Evropu u vlastitoj kolevci, istinsku, neiskvarenu Evropu, a ipak [...] ovakav vremenski postulat (po kome su [balkanski] narodi opisani kao feudalni, srednjovekovni,

ili kao deca) može sam po sebi da se protumači kao strategija distanciranja. Usredsređivanje na proučavanje folkloru i običaja Balkana u 19. veku stvorilo je osećanje posebnog balkanskog identiteta kroz stvaranje njegove različitosti od Evrope. Zanimanje za narodno balkansko praznovjerje, koje se ogleda u činjenici da reč vampir predstavlja izuzetno redak slučaj pozajmljenice u engleskom iz nekog balkanskog jezika, podstaklo je mnoge stručne studije. Ova rana dela evropske antropologije i etnografije pomogla su da se definiše balkanski Drugi, nudeći transfuziju sveže krvi sve iscrpljenijem gotskom žanru [...]. (Goldsworthy, 2001: 93)

Valja reći da se takozvani balkanistički diskurs zasniva na prezrivosti ne toliko zbog esencijalistički shvaćenog balkanskog »primitivizma« i »zaostalosti« u odnosu na »civiliziranost« i »naprednost« Zapada, već zbog toga što »Balkan« ima ulogu iskrivljujućega ogledala u kojem se reflektira odbačena, tamna strana vlastitosti. Zato kad Andreas govori o »bapskim pričama« s vampirskim motivom utemeljenom u slavenskom praznovjerju, on ne uviđa da je upravo njegov optužujući iskaz protkan vrijednosnim elementima koji su stereotipno i stvorili to »nepoćudno« izvorište spomenute vampirske praznovjerice. Stoga su i njegove optužbe na račun »prevrtljivih balkanskih plemena« u biti iste »bapske priče« koje su posljedica povlačenja razlike »mi« – »oni« i njezina diskursnog okoštavanja u procesu stereotipizacije Balkana. K tome su vjerovanja u vampire vezana uz mnoge južnoslavenske narodne mitove i legende, ali njihovo simboličko tumačenje kao transpozicijâ balkanskog krvološtva i nasilnosti plod su, kako je u *Christkindu* pri/kazano, zapadnjačkoga imaginarija literarno hipostaziranoga gotskim romanom *Drakula* (*Dracula*, 1897) Brama Stokera.

Nesumnjivo je da se izmaštavanjem kulturnih granica i identiteta sublimiraju karakteristike koje se žele potisnuti izvan okvira vlastite kulture i samoodređenja pa se nepoćudna obilježja projiciraju na nepoželjno »drugo ja« kakav je upravo »Balkan«. Iako dolazi do olakšanja kada se eksternaliziraju negativne karakteristike na »Balkan« kao kulturnom proizvodnjom stvoreno apstraktno tijelo, one i dalje ostaju dijelom originalnog identiteta. Jer, izrazito praznovjernima pokazuju se baš stanovnici Lambacha ispod čije vanjske maske leži skrivano obiteljsko nasilje i mučenje djece budući da se ispostavlja da je djevojčica, tobožnja vampirska žrtva, umrla zbog oćevog mućenja spravama za uspravno držanje. Također, navodno vampirstvo izginulih francuskih i austrijskih vojnika pod pritiskom se općeg praznovjerja nastoji iskorijeniti gradnjom zavjetne kapelice. Tim se događajima oćito nastoji posebno naglasiti da je upravo masovna histerija vjerojatnim uzrokom brojnih povijesno zabilježenih navoda vampirske aktivnosti.

Osim folklor a i kolektivnog iracionalnog, vampirizam je proizvod književnoga imaginarija XIX. stoljeća, u skladu s čijom je politikom reprezentacije tog fenomena i Dežulovićevo poimanje vampira. Prije svega, on je metafora Antikrista i magičnog, metafizičkog »Drugog«, no vampir je istodobno i metonimija socijalno devijantne osobe, što je uobičajena predodžba popularne literature druge polovice XX. stoljeća (Zanger, 1997: 17).<sup>1</sup> Zbog toga pripovjedač neprestance nastoji izbjeći egzistencijalno poistovjećenje s književnom figurom vampira. Točnije, on inzistira na dekonstrukciji nametnutog mu statusa »drugosti« tumačenjem mehanizama imago loške projekcije kojom se uspostavljaju opreke »ja« – »drugi«, »Zapad« – »Balkan« (»Istok«), »moral« – »nemoral« itd. Upravo se takve dihotomije relativiziraju upornim naglašavanjem njihove radikalnosti u društvenim okvirima kolektivnog nametanja krivnje. Tako se u *Christkindu* zlodjela djelomice pripisuju pripovjedaču zbog njegove slavenske stranosti koja »strši« u ksenofobičnoj atmosferi austrijske provincije.

No, književna figura Drakule u romanu se također eksploatira obrtanjem posljedica uobičajenog imaginiranja (upravljanog diktatom fikcije imperijalizma mašte) jednačenjem Drakule i Hitlera te balkanizacijom Austrije zapadnjačkim diskurzivnim praksama. Time se problem »vampirizma« ili općenito nasilnosti univerzalizira budući da se nastoji dokazati kako te pojave nemaju svojega ekskluzivnog područnog izvorišta. Osim toga, Dežulovićev roman djelomice se temelji na nekim zapadnjačkim predodžbama o Austriji kao balkaniziranom prostoru.<sup>2</sup> Naravno, pri tom se ne aludira na to da je Hitler počeo zarazno mrziti zbog utjecaja Balkana na austrijski

<sup>1</sup> U svojoj studiji o čudovištu kao literarnoj figuri J. Adriano ističe da se čudovište može razmatrati kao metafora (ako naglašeno predstavlja neke ljudske osobine) ili kao metonimija (ako se u odnosu supostavljenosti naglašeno razlikuje od ljudskog) (Adriano, 1999: xiv).

<sup>2</sup> Zaključivanja o pripadnosti određenom civilizacijskom krugu prema S. Žižeku plod su refleksivizacije nacionalnog identiteta, posebice s obzirom na njegovu obilježenost upitnom pripadnošću balkanskom kulturnom arealu. Na pitanje 'Gdje počinje Balkan?' odgovor će uvijek uključivati različite mogućnosti, a one će se prostorno neprestance pomjerati tamo dolje, prema jugoistoku. Za Slovence Balkan započinje u Hrvatskoj ili Bosni; za Srbe na Kosovu ili u Bosni; za Hrvate u Srbiji, za Talijane u Sloveniji; za Nijemce u Austriji itd. (Žižek, 2002: 122). Žižek prethodno elaboriran tip univerzalizirajuće refleksivizacije povezuje s projiciranjem ideološki instruiranih antagonizama na zbiljski prostor pa se balkanska »drugost« rasistički otvoreno odbacuje kao: »despotska«, »barbarska«, »pravoslavna«, »muslimanska«, »orijentalna«, »korumpirana«, i to u suprotnosti sa Zapadu »svojsvenim« pozitivnim vrijednostima kao što su: »civiliziranost«, »demokracija«, »moralnost« itd.



prostor (Goldsworthy, 2001: 18), nego, upravo suprotno, zbog naturalizacije osobnih i kolektivnih fikcija te nacionalnih ideoloških opcija.

## METAGEOGRAFIJA

U Dežulovićevu romanu propituje se i problem granice, pa se odmah na njegovu početku spominje putopis Johna Masona Nealea, rektora koledža Sackville u Sussexu, naslovljen *Eklesiološke i putopisne bilješke o Dalmaciji, Hrvatskoj, Istri, Štajerskoj, uz posjet Crnoj Gori* (*Notes, Ecclesiological and Picturesque, on Dalmatia, Croatia, Istria, Styria, with a Visit to Montenegro*, 1861). Kako je istaknuto, knjigu je tamošnjem konačištu poklonio Bram Stoker, autor kultnog *Drakule*. Taj je roman iznimno važan za semantički ustroj *Christkinda*, a prikazivanjem Stokera kao posjednika primjerka putopisne literature o Balkanu upućuje se na vjerojatne utjecaje izdanja takvog tipa na sadržajno oblikovanje *Drakule*. Sugestivnost spominjanja i citiranja Nealeova djela osigurana je aludiranjem na velik broj engleskih autora koji su u Velikoj Britaniji popularizirali svoje putne zapise tijekom XVIII. i XIX. stoljeća. Taj korpus tekstova bitan je tim više jer je predstavljao glavni izvor informacija kolonijalne sile o udaljenim prostorima poput jugoistočne Europe pa je zato i bio značajan u širenju stavova o dotičnim geoantropološki vrednovanim odredištima.

66

Anglikanski svećenik John Mason Neale objašnjava nastanak putopisa kao rezultat svog zanimanja za odnose istočnih i zapadnih vjerskih zajednica u graničnim zemljama na istočnoj obali Jadrana te naročito interesa za glagoljsku liturgiju.<sup>3</sup> Zanimljivo je da je u početnom poglavlju naslovljenom *Austria Proper, and the Salzkammergut* jedna od Nealeovih iscrpno opisanih postaja na putu prema europskom jugoistoku i Lambach u kojem se odvija radnja romana Borisa Dežulovića. Time se strategija prostornoga imaginiranja stavlja u žarište izgradnje pripovjednoga svijeta jer se Dežulovićev

<sup>3</sup> J. M. Neale napominje: »Dugo sam priželjkivao, s obzirom na to da sam se izuzetno zanimao i bavio poviješću Istočne Crkve, da sâm promotrim međusobnu akciju i reakciju istočnih i zapadnih vjerskih zajednica u graničnim zemljama na istočnoj obali Jadrana. Budući da sam privržen liturgijskim proučavanjima, osobno sam želio istražiti pitanja vezana uz poštovanja dostojan i zagonetan glagoljaški obred. Napokon, kao gorljivi izučavatelj eklesiologije, samom sam sebi obećao ne manje uživanje u istarskim i dalmatinskim te ponajviše akvilejskim crkvama.« (Neale, 1861; sve citate iz Nealeova putopisa s engleskoga preveo J. S.)



narator podrijetlom s tog istog jugoistoka kreće lokalitetima koji su posebno izdvojeni i u percepciji engleskoga putopisca: gorje Salzkammergut, Lambach, obližnji benediktinski samostan, mjesni pansion Schwarzes Rössel itd. Time se navedena topografija i njezino stanovništvo kritički razmatraju iz perspektive naratora *Christkinda*, koji Austriju i Austrijance nastoji prikazati onako kao što su se dosad deskribirali Balkan(c)i. Naravno, Hitleru je ovdje namijenjena uloga koju Vlad Tepeš, imagološki gledano, ima u višestruko značajnoj Stokerovoj beletrizaciji. Tako je ujedno ostvarena Stokerova prvotna namjera da radnju svojeg romana smjesti u austrijsku pokrajinu Štajersku, od čega je odustao vjerojatno čitajući putopisno djelo Williama Wilkinsona *Izvjestaj o kneževinama Vlaškoj i Moldaviji* (*Account of Principalities of Wallachia and Moldavia*, 1820) (Perić, 2005: 57).<sup>4</sup>

Osim što je *Christkind* simbolički izraz protesta protiv etike koja se zasniva na eliminiranju te ima kao nužni predikat neku »drugost« ili zlo (Jameson, 1984: 68), u romanu se progovara i o geopolitičkim posljedicama, ali i spornosti tako propagirane etike isključivanja. Upravo ta se teza dokazno utemeljuje u rastakanju stereotipne kulturne konstrukcije Europe koja se podosta afirmirala rado čitanim prozama kakve su one Karla Maya, na primjer njegov roman *U gudurama Balkana* (*In den Schluchten des Balkan*, 1892), te, dakako, spomenuto djelo Brama Stokera. U *Christkindu* je pak metageografija indikativno oblikovana u sljedećem odlomku:

Nije to trebalo biti tako nevjerojatno, mislio sam, otkriti u nekoj maloj habsburškoj selendri i Dalmaciju i Transilvaniju, i radoznaloga anglikanskog svećenika i svirepog grofa Draculu – naročito grofa Draculu – otkriti ga dakle i prije nego se to moglo očekivati, jer zlo je svugdje i Vrag je svugdje, kao i Bog, i bilo bi naivno vjerovati da nikad nije stigao do ovdje, kao što je bio naivan velečasni J. M. Neale kad je iskreno vjerovao da neće stići i u Dalmaciju, uski pojas radosnog susreta latinske i grčke crkve o kojemu je u svojem putopisu oduševljeno zapisao: *Uistinu, preteška bi bila krivica onoga tko bi čarobne – i ništa manje sretne – dalmatinske doline oskvrnuo strabotama krvoprolića.* (Dežulović, 2003: 21)

U Nealeovu opisu prostor graničnih zemalja uz Jadran obilježen je hibridnim, ali skladnim spojem latinskoga i grčkoga, istočnoga i zapadnoga

<sup>4</sup> Austrija je poprište radnje u vampirskoj pripovijetki *Carmilla* (1872) irskog pisca Sheridan Le Fanua. Točnije, radi se o Štajerskoj, koju dijelom nastavaju Slovenci i koja je 1919. podijeljena između Austrije i bivše Jugoslavije. Stoker je od Štajerske kao toposa odustao vjerojatno zbog veće egzotičnosti Transilvanije, »zemlje s onu stranu šume«, područja krvave prošlosti i mnogih praznovjerja.

utjecaja u jedinstvu kršćanske vjere.<sup>5</sup> No dotično područje povijesno je izrazito trusno jer je bilo podijeljeno između velikih sila – »kuće Habsburgovaca« i »mletačkoga Lava« – te je obilježeno neprestanom prijetnjom izbijanja rata među brojnim sukobljenim stranama (Neale, 1861). »Posljedica svega nije samo složena kulturna mješavina zgusnuta na vrlo malom području, već i kulturni sraz, čest uzrok nesporazuma između populacija koje su, svaka na svoj način, onu drugu vidjele kao stranu [...].« (Bartlett, Idriceanu, 2005: 244) Kao što je u putopisnom diskursu vidljivo, jedna od važnih karakteristika pripisana balkanskim zajednicama egzistencijalno je stanje obilježeno opetovanom pojavom rata. Upravo on postaje glavnim uzročnikom ili pak, po svojim dugoročnim rezultatima, glavnim objašnjenjem trenutačnih povijesnih okolnosti. Ratni sukob neprestani je inicijator zbivanja i dominantna životna perspektiva pojedinca i naroda kao žrtve, pa se bilo kakav razgovor o Balkanu zapravo svodi na ishode rata ili mogućnost njegova izbijanja.

U predgovoru svom putopisu Neale napominje: »Usrdno se molim da u Primorju ne dođe do nesretnoga rata koji bi se mogao rasplamsati te do naoružanja masâ jednih protiv drugih.« (Neale, 1861) Ima još sličnih formulacija, a one su u izrazitoj suprotnosti s Nealeovim idiličnim opisom austrijskog Lambacha i njegove okolice. No spomenutoj je idili u Dežulovića kontrastirano uočavanje lica i naličja društvenog života istoga gradića – na površini poput utopijskog Rima ili snene Venecije, a ispod nalik demonskoj izvedbi *Šišmiša* Johanna Straussa mlađeg (Dežulović, 2003: 92). Prema tome, dokazuje se da vampirizam kao pojava nije moguć samo u Transilvaniji nego i u austrijskoj provinciji kakvo je upravo mjesto radnje romana. Takvim se reflektivizacijskim preopisivanjem europskoga zemljovida u *Christkindu* izravno osporava vrijednosna i simbolička geografija neposredno zacrtana u *Drakuli* Brama Stokera. Mapiranje prostora u potonjem je djelu posljedica ponavljanog političko-geografskog projekta konstruiranja europskog Istoka kao entiteta sasvim drugačijeg od europskog Zapada. Taj geopolitički čin ustanovljavanja imaginarnih granica ukorijenio se u putopisnoj literaturi prosvjetiteljstva, primjerice u Voltairea i Jeana-Jacquesa Rousseaua, koji su propagirali sliku istočnoeuropskoga »barbarstva« i »natražnjaštva«.<sup>6</sup> Uostalom, i naoko afirmativan stav Johna Masona Nealea pokazuje se pot-

<sup>5</sup> Treba istaknuti da su na hrvatskom prostoru prepoznatljiva tri tipa ruralnog i urbanog svijeta: jadransko/sredozemni, panonsko/srednjoeuropski i dinarsko/balkanski. Naposljetku, sam je hrvatski prostor i sredozemni, i panonski, i balkanski.

<sup>6</sup> O tom v. više u: L. Wolff: *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilisation on the Mind of the Enlightenment*, University Press, Stanford (California) 1995.

puno u duhu te tradicije kada se, primjerice, u njegovu putopisu u poglavlju posvećenom kratkom posjetu Crnoj Gori i dvoru kneza Danila zasluge za višu razinu civiliziranosti ipak pripisuju kulturnom utjecaju engleske guvernantne.<sup>7</sup>

Za sve iznesene fikcionalizacije europskoga Jugoistoka odlučujući je upravo njegov granični položaj. Zbog toga Transilvanija u romanu *Brama Stokera* te općenito shvaćen Balkan u *Christkindu* postaju projekcijom rubnog prostora koji doduše jest kršćanski, ali se ne poklapa u potpunosti s civilizacijskom paradigmom u skladu s tom odrednicom jer je dovoljno istočno da bi se smatrao sublimirano shvaćenim Orijentom podložnim resemantiziranju i kulturnom kodiranju. Biti ni tu ni tamo, odnosno neprestana percepcija prostora u poziciji »između« dobro se poklapa sa žanrovskim zahtjevima gotske literature čiji je ogledni primjerak i Stokerov roman: »gotški zaplet traži mesto radnje koje je dovoljno blisko čitaocu da deluje preteći, dok je ipak dovoljno tuđe da u njega mogu da se smeste svi egzotični rekviziti – zamkovi, manastiri, pećine, mračne šume u ponoć, tajanstveni zločinci i urličuće sablasti« (Goldsworthy, 2001: 92). Ista žanrovska obilježja sukladna su ciljevima pripovijedanja u *Christkindu* jer se austrijska provincija (re)aktualizirala kao sporni »limes« prikladan za narativnu eksploataciju na isti način na koji je to dosad bio Balkan.

## KULTURNO (RE)KONSTRUIRANJE EUROPE

Teorijska eksplikacija kulturnoga konstruiranja Europe u kontekstu Stokerova utjecajnog romana uvijek se iznovice problematizira u raspravama o metageografiji i politici identiteta. Jedna se od njih vodila od 1999. do 2003. na stranicama časopisa »Connotations«. Pritom je najznačajniji prilog

---

<sup>7</sup> Taj se podatak napominje u sljedećem ulomku: »Nakon što dugo nisam čuo ništa osim stranih jezika, bilo je ovdje zadovoljstvo biti predstavljen engleskoj dami kojoj je bilo povjereno obrazovanje knezove male kćeri – njegovog jedinog djeteta. Od nje [dame, op. J. S.] smo čuli mnogo o neprestanom naporu koji je knez ulagao u promicanje obrazovanja i civilizacije. Ustvari, i jedan pogled na sporedne zgrade dvora, u usporedbi s njihovim opisom u Wilkinsonovoj knjizi, pokazuje kakav je napredak ostvaren: velik dio toga vjerojatno zbog prisutnosti dame na čelu dvora. Tada je svako krunište bedema bilo puno glava ili lubanja nesretnih Turaka; sada, nemaju ni jedan drugi ukras do cvijeća.« (Neale, 1861)

Jasona Dittmera, a njegovi uvjerljivi zaključci mogu se povezati s ovdje razmatranim vampirskim kompleksom.

Kao što je iz Stokerova romana poznato, grof Drakula želi se preseliti iz stare Europe te se pridružiti dinamičnoj novoj Europi konkretiziranoj urbanim prostorom Londona. Međutim, predstavnici Zapada u tome ga sprečavaju: Danac Abraham Van Helsing, Englez Jonathan Harker i Amerikanac Quincey Morris. Budući da se jednako tako i pripovjedaču u romanu *Christkind* boravak u austrijskom gradiću nastoji uskratiti zbog njegovih navodnih vampirskih sklonosti, uvjetno je uspostavljiva geopolitička analogija utemeljena na slabim mogućnostima zapadnoeuropskoga prihvatanja balkanskih država. Takve implikacije imaginarnog kartografiranja rezultiraju ne samo discipliniranjem europskoga Istoka nego i povratnim discipliniranjem Zapada (Dittmer, 2002–2003: 240). Mnoge antropološke osobine koje se u kontekstu velike naracije zapadnog imperijalizma naglašeno pripisuju Istoku i/ili Balkanu, poput tajanstvenosti, ekscentričnosti, putenosti i nasilnosti, istodobno su primamljive, ali i izložene cenzuri. Zato je u *Drakuli* i *Christkindu* za očuvanje »čistoće« zapadnjačkoga načina života izražena potreba za uklanjanjem vampiriziranih stranaca kao pojedinaca koji su svojim nazorima i ponašanjem prijetnja stabilnosti društvenog poretka.

70

Spacijalni nadzor i na njemu zasnovana uspostava reda povlačenjem strogih granica radi sprečavanja »kontaminacije« zamjetna je i u Dežulovićevu romanu ne samo ksenofobičnim tretmanom naratora već i Geze Kovácsa – šestoprstog sikulskog Židova i Ciganina. Europski Jugoistok kao liminalna zona karakteristična po »marginalcima« s rubnim »međustatusom« u *Christkindu* se afirmira i uvođenjem fantastičarski intonirane epizode sa spomenutim likom kao još jednim kolektivno osumnjičenim strancem. On je obilježen hibridnošću identiteta, jer je po majci subotar (šabatarijanac), ali i pripadnik sikulskih Židova, naroda s istočnih granica Austro-Ugarske, čiji su pripadnici prešli na židovstvo u vrijeme reformacije. Geza je plod silovanja Ciganina Radua Kovacha, a obilježen je i fizički jer ima po šest prstiju na rukama i nogama. Zbog njegova podrijetla, »nakaznosti« i statusa »drugačijeg« i »nepoželjnog« prihvaćaju ga Cigani, koji su i sami uobičajeno utjelovljenje »Drugosti« na osnovi boje kože i nomadskog načina života. Takav zalag fluidnih granica identiteta i samom Gezi ostavlja dvojbe: »Na pitanje kako to da može biti Židov, iako nema kapi židovske krvi, a ne može biti Ciganin, iako je ciganske krvi, vraćat će se Geza još mnogo budnih noći [...].« (Dežulović, 2003: 119) Osim toga Geza nesvjesno stupa u incestuozan odnos sa svojom sestrom, pa je obilježen žudnjom za nedostižnim

objektom njezina ispunjenja i ubojstvom iz strasti jer ubija strica Iona kao konkurenta.

Nadalje, Jason Dittmer naglašava da je polaganje prava balkanskih država na europejstvo usporedivo s istim Drakulinim aspiracijama zamjetnim u navođenju povijesnih zasluga njegove loze (Dittmer, 2002–2003: 241). Zbog toga se Drakula kao literarna figura može tumačiti kao utjelovljenje izvorišnoga zemljopisnog područja upravo zbog asocijacija stvorenih na osnovi te literarne figure i regije kojoj identitetno pripada.<sup>8</sup> Grof Drakula upozorava na europski dug svom narodu kojem je povjereno »višestoljetno čuvanje granice prema Turskoj; pa i više od toga, jer ta je graničarska dužnost vječita, i kao što Turci kažu, 'voda spava, ali neprijatelj bdije'. Tko je u Četiri Države spremnije od nas prihvatio »krvavi mač ili se na ratni zov brže postrojio ispod kraljeva stijega« (Stoker, 1999: 29–30). Dittmer objašnjava da su takve pretenzije usporedive s balkanskim opravdavanjem članstva u okrilju europskih nacija stoljetnom obrambenom pozicijom prema Osmanlijskom Carstvu. Međutim, upravo na tom mjestu dolazi do dvojakog nepoklapanja sadašnjih tumačenja povijesnoga sjećanja. Naime, baš ta graničnost, na koju se balkanske nacije često pozivaju u želji za konceptualnim uključenjem u Europu, istodoban je protuargument njihova isključenja. Drakula svoja tražena prava legitimizira na temelju onoga što »je bio«, dok je njegovu progoniteljju Van Helsingu uklanjanje Drakule iz zapadnjačkog poretka bazirano na onom što on »jest«, a to obuhvaća detektiranje njegovih navika i uobičajenih načina djelovanja kako bi se eliminirao što brže i djelotvornije (Dittmer, 2002–2003: 241). Važno je istaknuti da pripovjedač *Christkinda*, poput obrnutog Van Helsingova pandana, odustaje od ubojstva mladog Hitlera na temelju onoga što on »jest« (još uvijek nevino dijete), a ne onoga što je »bio« (»će biti«) u budućnosti (krvoločni diktator). Isto tako Dežulovićev narator doslovno putuje kroz vrijeme, dok Stokerovi likovi to čine metaforički. Naravno, svi oni ulaze u zemlju koja nije podvrgnuta uređenju racionalnim mjerama te snažno obilježenu prošlošću, samo što je u *Drakuli* posrijedi Transilvanija, a u *Christkindu* Austrija.

Valja napomenuti da Tomislav Longinović, razvijajući razmišljanje Czesława Miłosza o Srednjoj Europi kao tranzitnom području između

---

<sup>8</sup> Zato Jonathan Harker u romanu *Drakula* napominje: »Kad god je govorio o svojoj kući, uvijek bi rekao 'mi' i gotovo da je pričao u množini, kao kad govori kralj. Htio bih da mogu zapisati točno sve što je rekao, jer mi je njegova priča djelovala vrlo upečatljivo. Kao da je u njoj bila sadržana cjelokupna povijest ove zemlje.« (Stoker, 1999: 29)

Okcidenta i Orijenta, polazi od teze da je glavna razlika između europskog Istoka i Zapada suprotnost između sjećanja i nedostatka sjećanja. Povijesna imaginacija »malih« naroda utemeljena na posvećenoj memoriji žrtava palih za više ciljeve izložena je neprestanom pisanju i brisanju, što je u opreci s kulturno-povijesnom logikom »velikih« naroda oslobođenih takva specifičnog doživljaja povijesti. Imaginiranje patnje i kompleks viktimizacije u slavnoj prošlosti za onu »drugu« Europu pokazuju se stalnim oblikotvornim snagama nacionalnog bitka i identiteta na Balkanu. Treba istaći da se u navedenoj tradiciji balkanskog ili, preciznije, južnoslavenskog kulturnog imaginarija narativizacija beziznimno negativnih povijesnih iskustava sabirala u traumatično sjećanje kojim se obilježena zajednica u književnosti geografski i kulturno opetovano odvajala kao druga i drugačija (Jukić, 2003: 143). No za velike zapadne nacije takva pitanja ipak su više svedena u okvire institucionalnog akademskog proučavanja (Longinović, 2002: 43).

72

U *Christkindu* se nastoje osporiti i potkopati upravo geoantropološki determinirajuće strategije pripovijedanja. Riječ je o vrijednosnom obrtanju ili dekonstruiranju perzistirajuće ontologije utemeljene na bilo kakvom obliku normativne geografije, a demistificirane postupkom inverzije svakog imperijalizma mašte. Zbog toga veliku važnost imaju i referencije na sadržaj novele Marka Twaina *Tajanstveni stranac* (*The Mysterious Stranger*, 1916). Toj prozi gotske inspiracije u *Christkindu* se pridaje status izjednačiv sa Stokerovim *Drakulom*, jer su oba djela uporabljena za potrebe obratne geografske simbolizacije Austrije te analogizacije sa svijetom fikcije. Zbog tog pripovjednog cilja u romanu se rastaču esencijalizirane dihotomije uposlene u prostorni odnos »Zapad« – »Istok«, a imaginarno prenesene na doživljaj zbiljskih zemljovida. Primjerice: »civilizacija« – »barbarstvo«, »um« – »tijelo«, »racionalnost« – »tjelesnost«, »znanost« – »magija«, »dinamika inovacije« – »vječna prošlost«, »moderna Europa« – »stara Europa«, »čistoća religije« – »religijska hibridnost«. U skladu s nerijetkim, još zapadnijim percepcijama granicâ prema općenito shvaćenom Istoku, Austrija u očitoj zamjeni favoriziranih kulturnih pozicija ironično dobiva svojstva zemlje upitne graničnosti signirane negativno normiranim odrednicama iz netom ulančanog dihotomijskog niza. Tako se gradić Lambach otkriva kao mjesto velike praznovjerice kojom je uzrokovana iracionalna ksenofobija, zatim kao prostor bajkovito magičnog izgleda podneblja te drevnog spoja vjerskog i nacionalnog naslijeđa perfidno sjedinjenog s nasilnošću umnoga, ali i tjelesnoga discipliniranja mladeži.

Austrijska provincija je ujedno i *locus* na kojem se u samostanskoj knjižnici arhivira traumatično sjećanje izbjeglih petnaestostoljetnih benediktinaca na

krvoločva vlašskog kneza Vlada III., koji je »u domovini poznat kao heroj obrane od Turaka, usput revno proganjao i katolike, pljačkajući samostane i silujući opatice, četvoreći redovnike i nabijajući ih na kolac« (Dežulović, 2003: 53–54). Iz citata je vidljiva problematičnost spominjane hibridnosti »balkanskog identiteta« jer je u izravnom protuslovlju Drakulina proklamirana borba protiv Turaka uz njegovo istodobno nemilosrdno ubijanje kršćana. Zbog toga se u Dežulovića očituje dvosmislena pozicija Vlada III. obilježenog smještanjem na razmeđu legende i povijesti te osciliranjem njegova statusa između kršćanskog junaka i monstroznog ubojice. Drugačije rečeno, Vlad Tepeš se istodobno prikazuje kao heroj i zločinac, što je dosta slično »podvojenj« predodžbi Hitlera u slici nevinog djeteta koju usporedno prati naratorova svijest o njegovim diktatorskim postupcima (isto: 159–160).

Iz *Christkinda* valja izdvojiti i lik Wilhelma Wattenbacha, filologa i povjesničara, člana berlinsko-brandenburške akademije i profesora na Sveučilištu Friedricha Wilhelma. Osim što je opisan kao poznanik Brama Stokera, on je tipski predstavnik zapadnjačkog učenjaka iz XIX. stoljeća uz preostale njegove inačice, poput etnografa i antropologa. Za taj tip istraživača ponajprije se drži da objekt svojega znanstvenoga opisa, kao što je svjedočanstvo benediktinaca s Balkana, autonomno raščlanjuje izvan okvira nacionalnoga motrilišta zbog distanciranosti od područja obuhvaćenog proučavanjem, ali koji je i te kako obilježen predodređujućim uokviravanjem. Ono se posredno otkriva u Wattenbachovoj centrističkoj perspektivi artikuliranoj ironičnom dosjetkom o pripovjedačevu dolasku s margine austro-ugarske provincije u samo njezino srce (isto: 51). Time se aludira na jugoistočnu Europu kao liminalno područje. Istodobno se akademskim zanimanjem za povijesna svjedočanstva o Tepešu europski (Jugo)Istok svodi na muzealiziran prostor pogodan za historijska proučavanja neprestanih sukoba, što naglašava i Neale u svojem putopisu.

Iz Wattenbachova prijevoda rukopisa izbjeglih njemačkih benediktinaca može se utvrditi dvojnost Vlada Tepeša i, posljedično, područja koje njegova osoba reprezentira.<sup>9</sup> Ono je zato istodobno (ne)kršćansko i time odvojivo od ostatka Europe zbog prihvaćanja istih načela okrutnosti prema receptu turskog neprijatelja s čijim se oblicima torture upoznao u mladosti i sam zarobljen Vlad Tepeš. Prema tome, balkanski prostor postaje periferija izložena stalnoj prijetnji invazije usred kolonijalnih pretenzija Turske,

<sup>9</sup> Osim toga, Tepeš je zbog saveza s kraljem Korvinom prešao s pravoslavne vjere na katoličku (Perić, 2005: 56).



Austrije i Rusije. Zbog toga simbolički počinje funkcionirati i kao odraz potisnute europske povijesti koja se nastoji zatomiti gotskom imaginacijom i vampirskom naracijom o manje prosvijećenom dijelu europske povjesnice utjelovljene upravo u figuri vampira (Longinović, 2002: 40). Osim toga, monstroznost je te figure i u okviru *Christkinda* tumačiva kao posljedica ideološke krize uzrokovane strahom od obrnute ili inverzne kolonizacije pa se u agresivnom »drugom« vide vlastiti imperijalistički postupci odslikani u čudovišnim obličjima (Goldsworthy, 2000: 101).

Wilhelm Wattenbach zapaža činjenicu o političkom utjecaju velikih sila na Balkanu: »*Dracul* znači 'zmaj', a to ime njegov otac zaslužio je, izgleda, Redom zmaja u koji ga je zbog junaštva u ratu protiv Turaka uveo kralj Sigismund.« (Dežulović, 2003: 53) Očito je da se ovdje radi o odnosima moći u kojima veća sila manipulira manjim političkim saveznicima kako bi ostvarila strateške ciljeve, a pritom su stvarna/imaginarna bol i patnja na rubu pretvaranja u eksploziju osvete oslobođene krivnje pa onaj koji je u prethodnom ciklusu bio žrtva (Vlad Draculea – Vlaška – Transilvanija – Balkan – Istočna Europa) sada preuzima ulogu orijentalnog zlostavljača, bića reduciranog na svoje osnovne nagone, ujedno manje i više ljudskog (Longinović, 2002: 42).

74

Opsesivna fantazma poduprta svojom literarno-gotskom legitimacijom u slici nakaznoga »alter ega« koji se treba potisnuti i sankcionirati u *Christkindu* savršeno se projicira na prezreno, metonimijsko-kartografski locirano čudovište, ali i uvođenjem njegova pandana u liku šestoprstog transilvanskog Židova i, po životnom stilu i odgoju, Ciganina, Geze Kovácsa, tj. Geze Sallosa (identitet mu nije moguće stabilno fiksirati ni imenom). Navedeni je lik izložen snažnim procesima fikcionalizacije i simbolizacije po analogiji s reprezentativnom figurom ne više faktografski provjerljivog vlaškog kneza Vlada Tepeša, nego beletrizacijom naknadno stvorenoga transilvanijskoga grofa Drakule.<sup>10</sup> Povijesna osoba tako biva tekstualno preopisana: a) u romanu *Drakula*, b) u fingiranom rukopisnom svjedočanstvu iz XV. stoljeća uklopljenom c) u prozu ispriopovijedanu iz perspektive pojedinca koji se opet služi citatima iz Stokerova djela radi utvrđivanja usporednice Hitler – Drakula. Prezentirana povijesna ličnost takvim višestrukim ispisivanjem uvijek se iznova transformira u snažnu metonimiju za prijelazan prostor Balkana

<sup>10</sup> Unatoč brojnosti suprotnih tvrdnja, znakovito je da nema mnogo uvjerljivih poveznica srednjovjekovnog vlaškog kneza sa Stokerovim grofom, osim nekoliko povijesnih detalja te samog imena, odnosno nadimka Drakula u značenjima: »vrag«, »lukavac« i »junak« (Bartlett, Idriceanu, 2005: 66).

koji razdvaja »zapadnjački civilizacijski poredak« od »kaotičnosti Istoka«. No uz premještanje sjećanja na tu kontroverznu figuru u kontekst austrijske lokalne memorije kojoj fizički pripada budući »nacistički Drakula«, ujedno se priziva literarni imaginarij o Austriji. Upravo se njime nastoji oblikovati diskurs identičan onom balkanističkom, ali sada suprotnog predznaka jer se upotrebljava za geoantropološko vrjednovanje europskoga Zapada.

## ZBILJA U FIKCIJI – FIKCIJA U ZBILJI

Već je napomenuto da se obrtanje imperijalizma mašte u Dežulovića posredno ostvaruje pozivanjem na novelu *Tajanstveni stranac* Marka Twaina koji se u romanu pojavljuje i kao lik. U »Epilogu« (Dežulović, 2003: 195) pripovjedač navodi nekoliko značajnijih obilježja Twainove proze, a koja bi bila rezultat piščeva boravka u Austriji. Primjerice: ime pokvarenog svećenika Adolfa (koji bi odgovarao bratu Georgu »alias« Adolfu Josefu Lanzu), zatim austrijsko selo Eseldorf, kao mjesto radnje poistovjetivo s Lambachom, te vrijeme radnje smješteno u 1590. godinu, usred praznovjernih sumnjičenja i progona vještica, što je vrlo slično atmosferi u *Christkindu*.<sup>11</sup> Pored toga, trojici dječaka ukazuje se mladić Traum,<sup>12</sup> utjelovljeni anđeo Satan koji im razotkriva civilizacijsku utemeljenost u nasilju, gluposti većine, bahatoj vladavini manjine u obliku monarhije, aristokracije i klera te povijest čovječanstva kao niz ratova i jalovih sukoba (Twain, 2003: 85–88). Prema Satanu, ljudska rasa stagnira jer »samu sebe vara obmanama i prividima koje miješa s realnostima, i zbog toga joj je čitava egzistencija privid ili obmana« (isto: 101).

---

<sup>11</sup> »Bilo je to 1590. godine – zima. Austrija je bila daleko od svijeta i usnula – u Austriji je još bio srednji vijek i obećavao je da će tu zauvijek i ostati.« (Twain, 2003: 13)

<sup>12</sup> Traum je u noveli *tajanstveni stranac*, a *tajanstvenim strancem* pripovjedač određuje i sam sebe (Dežulović, 2003: 193). Ujedno potonji dvoji oko stvarnosti/snovitosti zbivanja kojima je prisustvovao, što je identično Traumovu (njem. »Traum« – san, op. J. S.) tumačenju stvarnosti kao isključivog proizvoda ljudske mašte i snova. Usp. sljedeći citat u kojem se Satan obraća jednom od likova: »Shvaćаш li sada da su sve ove stvari nemoguće, osim u snu. Shvaćаш li da su one čiste i djetinjaste ludosti, smiješni proizvodi jedne mašte koja nije svjesna svojih mušica – jednom riječju da su one san, a ti si onaj koji ga je stvorio [...].« (Twain, 2003: 108)

Temeljna teza novele Marka Twaina provlači se kroz čitavu strukturu Dežulovićeva horor/kriminalističkog romana i vezana je uz početno naznačeno problematiziranje mreže društveno ustanovljenih značenja i vjerovanja kojima se tvori i sam koncept mimeze kao konvencije koja se ne usklađuje s mogućim, nego s društveno vjerojatnim. U skladu s tim zbilja u književnosti, koja nije nimalo neutralna u oblikovanju ekstraliterarne slike svijeta, »nije iskaz o nekom mjerljivom empirijskom prosjeku, nego stvar dogovora o tome kako će konstruirana stvarnost izgledati« (Žmegač, 2004: 195). U Dežulovićevu *Christkindu* uvlačenje (izvan)fikcionalnih čitatelja u potragu za otkrivanjem navodnog ubojice/vampira ne može biti samo retorička igra, nego ozbiljna situacija kojom se naglašava kako praznovjerica, stimulirana posebice žanrovskim obrazovanjem gotskim romanom, rezultira negativnim imaginiranjem pojedinaca i skupina. Zbog toga u romanu nije važno konvencionalno strukturiranje fabule, nego konvencionalno strukturiranje egzistencije prema modelu obrnute mimeze.

U kolektivne mehanizme konceptualizacije mogu se svrstati i u djelu sadržana razmatranja dječjeg vjerovanja u popularne figure poput Djeda Mraza, ali i s njima usporedne i time relativizirane tematizacije »fiktivnosti« fikcijâ poput, primjerice, rasističkih pouka redovnika Georga koji tendenciozno interpretirajući popularna štiva Karla Maya, točnije *Winnetoua* (1892–1893), pokušava mladom Hitleru usaditi načela rasnoga zakona kojim se ozbiljuje čvrst nacionalni identitet. Takav identitet uključuje i stav prema unutarnjem ili vanjskom remetilačkom »Drugom«. Spomenuti se odnos temelji na strogom teoretsko-tehničkom odvajanju od »Drugog« koji umire »jer moj zakon tjera u smrt njega koji ne spada pod moj zakon« (Lyotard, 1991: 63). Govoreći o prirodnoj selekciji i kulturno-religijskoj nadmoćnosti Georg upotrebljava tipičan imperijalistički diskurs:

Indijanci nemaju svoju zemlju, oni sami kažu da se zemlja ne može posjedovati, oni su osuđeni na lutanje prepuštenim zemljama, polaganu asimilaciju i siguran nestanak. Gospodin Darwin bi to nazvao opstankom jačih i prirodnom selekcijom, dok sam ja skloniji vjerovati da je stvari tako postavio Gospod Bog [...]. Pobožan čovjek bez poduke i znanja je Indijanac, čak i bogumil, ako hoćete, a podučeni i obrazovani čovjek bez Boga je Židov. (Dežulović, 2003: 65–66)

Indijanci, bosanski »heretici« bogumili i Židovi stupnjevano su uklopljeni u religijskim dogmatizmom prožet rasistički diskurs kojim se tumači i Mayev *Winnetou* kada Georg naglašava da je poanta te proze u prijateljstvu bijelca i Apača koji napušta »primitivni« politeizam da bi prihvatio kršćan-

stvo (Dežulović, 2003: 65).<sup>13</sup> Takve interpretacije mogu se definirati kao konstrukcije konstrukcijâ ili fikcije fikcijâ. Naime, sadržajnu jezgru pustolovnih romana Karla Maya tvore zbivanja zemljopisno smještena na Divlji zapad, Bliski istok ili Balkan, a čija je narativna prezentacija nastala kao plod piščeve mašte i knjiškog istraživanja bez pokrića u stvarno proživljenom iskustvu putovanja tim krajevima.

Na tom tragu djelomično je objašnjiva narcisoidna osobnost Adolfa Hitlera koji je cjeloživotnom fascinacijom romanima Karla Maya i produženim zanimanjem za dječje ratne igre smjestio središte svojega života u maštu pojačavajući tako proces povlačenja iz stvarnosti. Pogubnost socijalnog izdvajanja takvog tipa narcisoidnih osoba rezultat je nepoklapanja i potpune odijeljenosti unutarnje, subjektivne i vanjske, objektivne stvarnosti pa preostaje nekoliko mogućnosti spašavanja rascijepljene egzistencije. Jedni postaju izrazito psihotični, drugi se povlače u koju od sigurnih niša stvarnosti (Fromm, 1978: 204), a oni koji kao Hitler imaju posebne sklonost, oni

mogu pokušati promijeniti svijet na takav način da dokažu da su njihove grandiozne fantazije stvarnost. To zahtijeva ne samo talent već i pogodne povijesne okolnosti. Najčešće je ta mogućnost otvorena političkim vodama u razdobljima društvenih kriza; ako imaju talenta da djeluju na mase i ako su dovoljno oštroumni da znaju kako ih treba organizirati, oni mogu stvarnost prilagoditi svojim snovima. (isto: 204)

77

Teza Marka Twaina o snovitosti izmaštanosti zbilje, ali ne na tragu kakve manirističke ili nadrealističke poetike, već u relaciji s njezinom izmaštanom proizvedenosti po performativnim odrednicama konstruiranosti, u romanu *Christkind* neprestano se ovjerava i drugim primjerima. Primjerice, kada se napominje da je redovnik Romarich krivo zaključio kako su Twainove *Osobne uspomene Ivane Orleanske* (*Personal Recollections of Joan of Arc*, 1896), sastavljene kao dnevnik zamišljenog Ivaninog prijatelja, originalan dokument iz XV. stoljeća (Dežulović, 2003: 115). U romanu ima i drugih primjera kojima se opetovano upućuje na mehanizme autentiziranja imaginarnog i fikcionaliziranja činjenično utvrdive zbilje. Rečeno je vidljivo i u natprirodnom objašnjenju zagonetnih smrti u Lambachu i okolici. Njegovi stanovnici

<sup>13</sup> Bogumilstvo je jedna od istočnih hereza. Zato su ovdje bosanski krstjani uzeti kao primjer »onečišćenog« kršćanstva za koje se drži da je i pod utjecajem istočnjačkog maniheizma. Bogumili vjeruju u jednoga Boga, univerzalno počelo, koji Satanelu dopušta vremenit utjecaj na Zemlji. Od sakramenata priznaju »duhovno krštenje« polaganjem ruku, smatraju da se Krist utjelovio samo prividno, pa se ne klanjaju križu niti štiju ikone (Šanjek, 1996: 180).

navodna ubojstva iracionalno povezuju s epidemijom vampira koja se još od davnina vrlo često tumačila kao posljedica vraćanja pogrebnim obredom neispraćenih mrtvaca: »U nekakvu objašnjivu svakodnevnost dviju takvih nesreća u svega par tjedana [...] nitko zapravo nije bio spreman povjerovati. Neki su tako tvrdili da su ti vampiri upravo duše nesahranjenih i nepomazanih Napoleonovih, ali i austrijskih i ruskih vojnika, izginulih ovdje one davne zime 1800. godine [...].« (isto: 98)

## ZAKLJUČAK I MOGUĆE KOMPARACIJE

78

Performativnost analiziranih koncepata zbilje rezultat je svojevrstne »zaraze« gotskom imaginacijom koja je razorna i u inicijalnoj godini objavljivanja *Drakule* Brama Stokera. Tako na temelju netom pročitana Stokerova kultnog romana vlasnica pansiona u *Christkindu* uspoređuje Drakulinu fiktivnu žrtvu Lucy Westenra i ubode na tijelu Katti Ruthberger (Dežulović, 2003: 48) koja je tajanstveno usmrćena u istom austrijskom pansionu. Ispostavlja se da je riječ o tragovima torture opasačima njezina oca, čije se zlostavljanje kolektivnom amnezijom isprva gubi iz vida jer se krivnja za »odgojno« nasilje izvorišno projicira u raširenu famu o najezdi mitskih krvopija iz inozemstva. Prema tome, stvaranje slike vampira očito (oduvijek) ima psihoterapijsku ulogu jer se odnosi na bol, strance, smrt i strah od nepoznatog. Budući da lik vampira djeluje na temeljne ljudske strahove, on je ujedno fatalno privlačan jer predstavlja sve što prelazi uobičajene okvire razmišljanja. Dodatno se u predodžbu vampira potiskuju i povijesni izvori Europe koji se pokušavaju zaboraviti inzistiranjem na življenju isključivo u prezentu »naprednosti«. Zbog toga je »Balkan« markiran patološkom fiksacijom na prošlost zbog svojeg statusa unutarne »drugosti« prikladne za apsorpiranje mnoštva eksternaliziranih identitetnih i kulturnih frustracija europskog »Zapada« (Todorova, 1999: 323). Time je ne samo prostor nego i vrijeme postalo dodatni vektor razlikovanja. Naime, ono se ne shvaća kao pravocrtno kretanje od prošloga prema budućem, već kao evolucija od zaostaloga i primitivnoga prema razvijenom i kultiviranom.

Vidljivo je da pojava čudovišnosti može biti rezultat geopolitike, jer su monstumi u određenoj mjeri proizvod kulturnih, društvenih i povijesnih tjeskoba. Oni su posljedica neke ideološke krize te se materijaliziraju u području književnosti (lik grofa Drakule), psihe (strah od stranaca kao strah od vampira) ili jezika (imenovanje neprijatelja vampirima). No bez obzira na te

načine »kontrole«, »preispitivanja« i mogućeg »razrješenja« proživljavane tjeskobe, očišćenje od »drugoga« na kraju ne uspijeva. Čudovište se ne može uništiti jer je »već dio jastva« (Hock, 2004: 5).

Osim toga s motrišta pripovjedača u romanu se poriče ubijanje drugih zbog njihovih prekršaja, pa se u radnju uvodi Hitler kao nevino dijete, »Christkind«, koje se ne ubija unatoč njegovu kasnijem statusu nacističkog monstruma, odnosno Antikrista/Drakule (rumunjski »dracul« – zmaj i Sotona, Perić, 2005: 56). Stoga tjeskoba u takvu »realističnom« hororu proizlazi upravo iz mogućnosti preventivne eliminacije nevinog bića koje će naknadno postati zločinac. Budući da bi se čudovišnost i dalje generala zbog tog djela, izvor užasa nije toliko sâm zločinac koliko potencijali ljudske monstruoznosti općenito. Napokon, u ključnom trenutku odluke o neubijanju (Dežulović, 2003: 160), narator mladog Hitlera poistovjećuje s likom Izaka s grafike Albrechta Dürera *Abrahamova žrtva*, koja je provodni motiv djela. Kao i u biblijskoj priči, činom milosti postignut je pomak od »svijesti o žrtvovanju« te poreknut drevni koncept prinošenja žrtve, osobito čovječje, radi određenog višeg cilja, jer se uviđa da je takav postupak odraz nižih vrijednosti, ali i svojevrsan vampirizam.

Sve dosad navedene konceptualizacije kao i književnu figuru vampira za svoje vlastite svrhe prevrednovali su u svojim romanima još i hrvatski pisci Robert Naprta (*Barunica Castelli*, 2006) i Boris Perić (*Vampir*, 2006), dokazujući tekstualnu podatnost vampirskoga kompleksa za različita preispisivanja i nadopisivanja. Djelima koja pripadaju korpusu suvremenih proza u kojima se slično tematiziraju protokoli konceptualiziranja zbilje, granice i identiteta svakako pripada i *Elijabova stolica* Igora Štiksa (2006) s mjestom radnje u Sarajevu. U tom je ratnom, ali i (meta)historiografskom, romanu glavni lik Richard Richter koji je »Homo Faber«: Nijemac, priznat pisac i novinar prosvjetiteljskih pretenzija. No ispostavlja se da je Richter istodobno prethodnomu (prividno) suprotstavljen »Homo Balkanicus« shvaćen u koordinatama uobičajene zapadnjačke predodžbe: podrijetlom je jugoslavenski Židov (fluidnost identiteta), iracionalan je u postupcima te podložan tjelesnim i k tome incestuoznim porivima. Na temelju romana Maxa Frischa (*Homo Faber*, 1957) u Štiksovu je djelu figura zapadnjačkog »homo fabera« upotrijebljena za specifične ciljeve obrnute tekstualne kolonizacije dekonstrukcijom imperijalizma mašte ili narativnom dekolonizacijom Balkana. U *Elijabovoj stolici* »prosvijetljeni« zapadni Europljanin raskrinkava se kao »iracionalan«, »despotski« i »netolerantan«, a nabrojano se odnosi na karakterne vrijednosti stereotipno inače pripisivane balkanskom stanovništvu. Boris Perić s istim se ciljem pozvao na za njega

relevantne povijesne i legendarne prouzročitelje o Drakuli. Međutim, rečeno je poduzeo u težnji za remitologizacijom vampirske legende koja zbog svoje popularnosti i marketinške uspješnosti zadobiva i pozitivna značenja. Zato se u *Vampiru* Istra preoznačuje kao izvoriš(nj)a Transilvanija te se hrvatski Jure Grando rehabilitira u formi Drakulina još starijeg pandana. S druge strane, u Borisa Dežulovića je u sklopu obrtanja imperijalizma mašte na temelju *Tajanstvenog stranca* Marka Twaina prizvan literarni imaginarij o Austriji koji je bio po rezultirajućim geoantropološkim izvodima, kao i u Štiksa, namjerice identičan rezoniranju prema zapadnocentričnoj matrici balkanističkoga diskursa.

Kompariranje ideologije i bolesti, odnosno kraće – epidemi(de)ologija, također je poveznica svih nabrojanih romana. Primjerice, u Naprtinoj *Barunici Castelli* vampirstvo je uporabljeno za slikovito metaforiziranje rata kao doba »vladavine vampira«, koji su istodobno metonimije suvremenih Glembajevih – korumpiranih predstavnika elite nastale u hrvatskom tranzicijskom kapitalizmu. Na istom je tragu u Dežulovićevu *Christkindu* prikazano kako se Hitlerov dječji um ideološki »inficira« ksenofobijom te je zato fokusiran početak procesa njegove preobrazbe iz nedužnog »Christkinda« u krvoločnog »Drakulu«.

80

Tim kratkim komparacijama naznačene su smjernice jedne nove rasprave u kojoj bi se detaljnije progovorilo o nezanemarivim poveznicama *Christkinda* s navedenim djelima, koja su, što je indikativno, u Hrvatskoj sva objavljena iste godine.

## LITERATURA

- Adriano, Joseph D. (1999): *Immortal Monster. The Mythological Evolution of the Fantastic Beast in Modern Fiction and Film*, Westport, London: Greenwood Press.
- Aristotel (2005): *O pjesničkom umijeću*, prev. i prir. Zdeslav Dukat, Zagreb: Školska knjiga.
- Bartlett, Wayne i Flavia Idriceanu (2005): *Legende o krvi. Vampiri kroz povijest i mit*, prev. Lucija Horvat, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Compagnon, Antoine (2001): *Demon teorije*, prev. Milica Kozić, Vladimir Kapor i Branko Rakić, Novi Sad: Svetovi.
- Dežulović, Boris (2003): *Christkind*, Zagreb: Durieux.
- Dittmer, Jason (2003): *Dracula and the Cultural Construction of Europe*. U: »Connotations«, 2–3/2003, str. 233–248.
- Divković, Mirko (1900 [1980]): *Latinsko-hrvatski rječnik za škole*, Zagreb: Kraljevska hrvatsko-slavonsko-dalmatinska vlada, Zagreb (treće pretiskano izdanje): Naprijed.



- Frisch, Max (1997): *Homo Faber. Izvještaj*, prev. Nedeljka Paravić, Zagreb: Pegaz.
- Fromm, Erich (1978): *Anatomija ljudske destruktivnosti. Druga knjiga*, prev. Gvozden Flego i Vesna Marčec Beli, Zagreb: Naprijed.
- Goldsworthy, Vesna (2001): *Izmišljanje Ruritanije. Imperijalizam mašte*, prev. Vladimir Ignjatović i Srdan Simonović, Beograd: Geopoetika.
- Hock–soon, Andrew (2004): *Dimensions of Monstrosity in Contemporary Narratives. Theory, Psychoanalysis, Postmodernism*, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Jameson, Frederic (1984): *Političko nesvesno. Pripovedanje kao društveno-simbolični čin*, prev. Dušan Puhalo, Beograd: Rad.
- Jukić, Tatjana (2003): *Priče iz davnine. Hrvatska historijska metafikcija?* U: *Prošla sadašnjost. Znakovi povijesti u Hrvatskoj*, ur. Vladimir Biti i Nenad Ivić. Zagreb: Naklada MD, str. 128–157.
- Longinović, Tomislav Z. (2002): *Vampires Like Us. Gothic Imaginary and 'the serbs'*. U: *Balkan as Metaphor. Between Globalization and Fragmentation*, ur. Dušan I. Bjelić i Obrad Savić, Cambridge (Massachusetts), London: The MIT Press, str. 39–59.
- Lytard, Jean François (1991): *Raskol*, Novi Sad, Sremski Karlovci: Dobra vest, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- May, Karl (1965): *U gudurama Balkana*, prev. Vlatko Šarić, Zagreb: Matica hrvatska.
- Naprta, Robert (2006): *Vampirica Castelli*, Zagreb: Profil International.
- Neale, John Mason (1861): *Notes, Ecclesiological and Picturesque, on Dalmatia, Croatia, Istria, Styria, with a Visit to Montenegro*, preuzeto s: <http://anglicanhistory.org/neale/dalmatiadalmatia1.html> (od 5. veljače 2009).
- Perić, Boris (2005): *Drakula. 'Naš čovjek' u poslovima oko Drakule*. U: »Tema«, 1–2/2005, str. 54–59.
- Perić, Boris (2006): *Vampir*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Stoker, Bram (1999): *Drakula*, prev. Damir Žugec, Varaždin: Stanek.
- Šanjek, Franjo (1996): *Kršćanstvo na hrvatskom prostoru*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Štikš, Igor (2006): *Elijahova stolica*, Zaprešić: Fraktura.
- Todorova, Marija (1999): *Imaginarni Balkan*, prev. Dragana Starčević i Aleksandra Bajazetov Vučen, Beograd: Čigoja štampa.
- Twain, Mark (2003): *Tajanstveni stranac i slične priče*, prev. Ivica Strujić, Split, Široki Brijeg: Hercegtisak Split, Hercegtisak Široki Brijeg.
- Wolff, Larry (1995): *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilisation on the Mind of the Enlightenment*, Stanford (California): University Press.
- Zanger, Jules (1997): *Metaphor into Metonymy. The Vampire Next Door*. U: *Blood Read. The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*, ur. Joan Gordon i Brian Aldiss, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, str. 17–26.
- Žižek, Slavoj (2002): *You May! U: Postmodernism and the Contemporary Novel. A Reader*, ur. Brian Nicol, Edinburgh: Edinburgh University Press, str. 121–129.
- Žmegač, Viktor (2001): *May, Karl*. U: *Leksikon stranih pisaca*, glav. ur. Dunja Detoni Dujmić, Zagreb: Školska knjiga, str. 697–698.
- Žmegač, Viktor (2004): *Povijesna poetika romana*, Zagreb (treće izdanje): Matica hrvatska.

## Summary

### CULTURAL (RE)CONSTRUCTION OF EUROPE IN BORIS DEŽULović'S NOVEL *CHRISTKIND*

The paper deals with imagological aspects of *Christkind* (2003) – contemporary Croatian novel written by Boris Dežulović. Like other similar works the novel addresses problems of conceptualizations of three categories: reality, border and identity. Analysis of the novel takes into account: a) specific cultural and historical sedimentations of identity, b) metageography (qualifications connected with belonging to certain territory), c) reversing the imperialism of the imagination by the actualizing fiction about Austria in mode that is geoanthropologically identical to Western Balkanistic discourse. Additionally, the paper analyses the vampire as a literary figure whose monstrosity in the novel is a result of geopolitics, since the subject is positioned in the context of the Balkans which can be viewed as a projection of western European collective anxieties and suppressed past. Therefore inclusion of (non)fictional characters in search for the »vampire« killer cannot be conceived simply as a rhetorical game, but as a real situation where superstition developed under the influence of the gothic novel, especially Bram Stoker's *Dracula* (1897), has influenced the imaginary of both individuals and social groups. Hence it is not the conventional story structure that is at a stake in *Christkind*, but rather the conventional construction of existence based on the model of reverse »mimesis«. In that context a subversive vampire figure is very important for showing the process of the ostensibly coherent »selfhood« constructed in relation to simulated »alterity«, i.e. to something that is »different«, »unfamiliar« and »strange«.