

Boris Perić i Tomislav Pletenac: *Zemlja iza šume. Vampirski mit u književnosti i na filmu*

Zagreb: TIM press, 2015., 190 str.

Nakon uspješnice, jednako tako zajedničke knjige iz 2008. godine *Fantastična bića Istre i Kvarnera*, prevoditelj i književnik sa senzibilitetom za fantastično i “odmaknuto” Boris Perić te etnolog i kulturni antropolog Tomislav Pletenac, pri čemu je Boris Perić u međuvremenu stekao titulu dežurnog vampirologa naše književnosti (zahvaljujući prije svega i njegovu romanu *Vampir* iz 2006. godine), u novoj knjizi *Zemlja iza šume: vampirski mit u književnosti i na filmu* gotovo se opsesivno zaustavljaju na atributima vampirskog mita u trijadi – predaja, književnost i film, iako je prva odrednica u podnaslovnoj sintagmi uključena u književnost. Pritom su nastojali izmaći *povijesnoj* interpretaciji srednjovjekovnoga vlaškog vladara Vlada Tepeša III. Drakule kao predložka romana *Drakula* (1897.) irsko-engleskoga književnika Brama Stokera, najpoznatijeg romana tzv. književnosti strave i užasa, koji je postao ikonogram svih kasnijih vampira, i tako su u tematiziranje uveli neke manje poznate, dakako, široj – a i nešto užoj – publici, autorske inspiracije. Naravno, zadržavaju se i na nizu referencija o povijesnom Drakuli jer, kao što navode, Stoker je i svoju koncepciju usmrćivanja vampira glogovim kolcem, a koja je upravo matrica brojnih pučkih predaja, temeljio na podatku da je Vlad Tepeš III. Drakula neprijatelje zdušno nabijao na kolac. I stoga u uvodu navedenoj “šumovitoj” (s obzirom na ikonogram naslovnice-šume iz žablje perspektive u odnosu na šumovitu Transilvaniju kao i na referencije iz Perićeva romana *Vampir*) knjizi autori navode: “Stoga nam se učinilo primjerenijim okrenuti kontekst ‘naglavce’ i u rasvjetljavanje vampirske tematike poči od romana *Drakula* kao središta zanimanja, umjesto da u njemu gledamo samo jedan od njezinih vrhunaca, što bi svakako više odgovaralo linearno-povijesnom pristupu” (str. 8–9).

Dakle, zanima ih geneza mita o vampirima u kontekstu Stokerova romana te demonstracija da je vampir izrazito uspješna metafora za ono što će se poslije zazorno imenovati *Drugi* – kao politički, socijalni i erotički talog kroz erotizaciju i seksualizaciju krvi. Tako što se tiče političke matrice, riječ je o strahu od stranaca koji su u to doba počeli pristizati u Britaniju, a što se tiče erotizacije, autori utvrđuju na osnovi frojdovski intoniranih seksualnih i socijalnih teorija da Stokerov roman *Drakula* označava trenutak u kojem popularna kultura apsorbira vampirsku legendu sa svim njezinim konotacijama – viktorijanska epoha sa svojom rigidnošću prema spolnosti i tjelesnosti tako da Drakula počinje figurirati kao viktorijanski *pornoroman*. Jednako tako vrijedi i za ženski aspekt vampira koji

se iz Le Fanuove vampirsko-lezbijske novele *Carmilla* (1872.) prenio na Stokerov roman. Naime, autori utvrđuju da iako Polidorijev *Vampir* (1819.) kao i Byronovi radovi Stokeru očito nisu bili nepoznati, presudan utjecaj na Stokera da se prihvati pisanja vampirske knjige bila je novela *Carmilla* (1872.) irskoga književnika Josepha Sheridanana Le Fanua (oba autora potječu iz istoga grada), čija se radnja zbiva u samotnom dvorcu u Štajerskoj, o austrijskoj grofici Mircalli Karnstein koja je ponovno oživjela – dakle, oživjela i pomladena, predstavila se pod novim imenom-anagramom Carmilla, i pritom se nastoji, u lezbijskom erotičkom zanosu, dočepati srca i duše (a i tijela) svoje novostečene prijateljice Laure. U kontekstu te matrice autori zaključuju da se ženski aspekt vampira prenio iz Le Fanuove novele na Stokerov roman, “a možda bi se mogao dovesti u vezu i s frejdovskim poimanjem femininog mazohizma – određen stupanj te seksualne kvalitete liku vampira također je teško odreći” (str. 107). I cijelu tu femininu matricu Stokerova *Drakule* autori potenciraju i u potpoglavlju o Drakulinu “ženskom aspektu” gdje detektiraju da su Le Faunov odabir Štajerske kao toposa lezbijsko-vampirske novele neki teoretičari protumačili piščevom fascinacijom Barbarom Celjskom koja je u predajama sjeverne Hrvatske ostala poznata kao Crna kraljica. No, jednako je tako, nadalje utvrđuje naši vampirolozi, taj feminini aspekt vampirizma mogla utjeloviti i mađarska krvava grofica Erzsébet Báthory koja je upisana u vampirsku povijest kao najpoznatija vampirica – Krvava grofica. Poznato je da su umjetnicu performansa Vlastu Delimar razmišljanja o vječnosti u umjetnosti dovela i do vampirske estetike u ciklusu performansa *Erzsébet Báthory*, u kojem je izvedbenu inspiraciju pronašla u vampirskoj sferi koja, kako apostrofira, “nosi predznak nasilja, bizarnosti, brutalnosti, nekrofilije”.

U potpoglavlju “Rođenje književnog vampira” autori navode kako je zaista nemoguće utvrditi kako su se i kada vampiri iz pučke predaje o mitologiji krvi translirali u lijepu književnost te smatraju da se navedeno dogodilo upravo s Byronovom poemom *Kaurin* (1813.), jednim od prvih književnih djela s izraženim vampirskim motivom, kako je navedeno i u Perićevu romanu *Vampir* (str. 154, u fusnoti). No već u sljedećem potpoglavlju “Vampiri u književnosti” autori utvrđuju da se navedeno moralo ipak dogoditi prije Byrona, i to u Njemačkoj. Naime, 1748. godine u časopisu *Der Naturforscher* uz stručni članak o vampirima i vampirizmu objavljena je pjesma Heinricha Augusta Ossenfeldera pod nazivom *Vampir ili: moja draga djevojka vjeruje*. Zatim u potpoglavlju “Legenda o Juri Grandu”, nakon pregleda vampirske književnosti, autori navode da je predaja o Juri Grandu, štrigunu, vampiru iz istarskog selca Kringe, koji je nakon smrti uznemiravao noćnim posjetima svoju udovicu, došla i do Stokera, kao što ju je uostalom i Boris Perić uzeo za matricu svoga romana *Vampir* (2006.) koji se označava kao prvo ozbiljno književno djelo te vrste u lokalnom kontekstu. Naime,

vampira Grandu zabilježio je Janez Vajkard Valvasor u knjizi *Slava vojvodine Kranjske* (1689.) kao i Hermann Hesse u *Pričama o vješticama i sablastima iz Rajnskog antiquariusa* (djelo za koje tijekom života nije uspio pronaći izdavača), koje se temelje na “projektu” u 39 svezaka *Znameniti i korisni Rajnski antiquarius* polihistora Christiana von Stramberga (inače, na hrvatski jezik Hesseovu zbirku preveo je naravno naš dežurni vampirolog Boris Perić, a riječ je o prvom hrvatskom prijevodu). Kako autori nadalje pokazuju, predaja o Juri Grandu jedan je od najstarijih pisanih dokumenata o pojavi vampira u Europi i Kringa tako počinje slaviti kao jedno od prvih mjesta na svijetu u kojem je vampir imao ime i prezime. Što se pak tiče folklornih izvora, uz pretpostavljeni o Juri Grandu, za svoj roman *Drakula* Stoker je preuzeo matricu iz knjige *The Book of Were-Wolves, being an account of a terrible superstition* (1865.) anglikanskog teologa Sabinea Baring-Goulda.

U toj kartografiji zla zanimljiv je i fenomen noćne more koju Jacques Bril dovodi u poveznicu s mitologijom vampirizma; naime, navedeni se fenomen revitalizirao u romantizmu kao reakcija na prosvjetiteljsku tiraniju razuma. Tako se na odmoru u Švicarskoj, u Byronovoj vili Diodati na obali Ženevskog jezera, odabrano društvo koje je pozvao Byron – a kojega je činio njegov osobni doktor John Polidori, zatim Percy Bysshe Shelley kao i njegova buduća supruga Mary Wollstonecraft Godwin (Mary Shelley), jedne večeri (16. lipnja 1816.) – okupilo oko kamina. Čitali su njemačke bajke u francuskom prijevodu čiji ih je sadržaj groze potaknuo da sami stvaraju vlastite horor priče. Tako su nastali začeci Byronove priče o vampiru (*Fragment of a Novel, The Burial: A Fragment*, 1816.), zatim Polidorijeva varijacija navedene teme (*Vampir*, 1819.), a Mary Shelley tada je dobila ideju za roman *Frankenstein ili Moderni Prometej* (1818.). Upravo se na navedenoj predaji o nastanku te dvije legende – Polidorijeva *Vampira* i *Frankensteina* Mary Shelley – temelji film *Sablasna priča* (*Gothic*, 1986.) Kena Russella, a o tome kako je roman *Frankenstein* (1818.) Mary Shelley kao i roman *Dracula* (1897.) Brama Stokera nastao na osnovi snova, noćnih mora detaljno je pisao Charles Stewart (“Erotic Dreams and Nightmares from Antiquity to the Present”. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 8/2, 2002: 279–309).

U tom globalnom kronotopu od sumraka do zore Boris Perić i Tomislav Pletenac posebno postavljaju trijadu razlikovnih odrednica o vampirima iz pučkih predaja, nadalje vampira iz književnosti kao i filmske vampirologije, s obzirom na podnaslovnu sintagmu. I tako dok predmoderni vampir u pučkoj predaji na sebe stavlja zazor zajednice gdje se očituje kao krivac za potpuno neobjašnjive smrti, epidemije, uništene urode ili pomore blaga (specistički – stoke), Stokerov grof Drakula u vlastitoj Engleskoj odigrao je dvostruku ulogu: naime, njegov *Drakula* figurirao je kao meditativni okidač za erotsko pisanje u kontekstu rigidnoga

viktorijskog morala, dok s druge pak strane jednako tako i narasle ksenofobije u doba prvih naznaka propasti sažimanja imperija na Britansko otočje. Kao *kugonoša*, a riječ je o doslovnom prijevodu riječi *Nosferatu* (navedenu je filmsku verziju inicirao Murnau 1922. godine nakon čega ju je ekranizirao 1979. godine i Herzog), vampir će se u novije doba, posebice u filmu, rado dovesti u vezu s neizlječivim fenomenima, sa zaraznim bolestima poput side.

Pored razlike o vampirima u predajama, književnosti i na filmu, jednako tako autori pokazuju kako je i povijesna razlika među vampirima golema, jer današnji su vampiri kao npr. u romanima, trilogiji *Sumrak saga* Stephenie Meyer, članice Crkve Isusa Krista svetaca posljednjih dna, postali dobri junaci – *junaci* iz bajki i pritom apsolutno privlačni prema standardiziranim pa time i dosadnjikavim obrascima ljepote, pri čemu će u Belli Swan kritika prepoznati antifeministički modus ponašanja. Pa tako u potpoglavlju “Vampiriska (homo)erotika” i motiv dodirivanja muškarca kroz ženu prepoznaju i u predaji o Juri Grandu, čiju su suprugu snubili i pavlinski fratar Juraj i župan Radetić.

Završno o ovoj iznimnoj knjizi književno-etnološkog dvojca završit ću prisjećanjem na meni osobno najdraži vampirski film, a riječ je o eko-apokaliptičnom filmu *Samo ljubavnici preživljavaju* (*Only Lovers Left Alive*, 2013.) Jima Jarmuscha lociranog u Detroit kao simbol gospodarske propasti gdje su i vampiri razočarani čovječanstvom, ljudima (zombijima, kako ih određuje vampir-autsajder Adam), u svijetu u kojem i vampiri pate s obzirom na to da se više ne može pribaviti zdrava ljudska krv – u tom svijetu gdje je pored Geje zagađen i *anthropos*.

I završno o strukturi knjige: cijelu tu trijadu autori su uspjeli ispričati u trima poglavljima koja su podijeljena u niz tematskih potpoglavlja. Tako krećemo od prvog poglavlja “Kako je Štajerska postala Transilvanija (i zašto je to vampirska postojbina)” preko drugog poglavlja “Kako je grof Vampir postao grof Drakula” sa završnim trećem poglavljem o Drakuli kao najpoznatijem književnom i filmskom krvopiji s dodatkom Stokerove novele “Drakulin gost” iz njegove knjige *Dracula's Guest and Other Weird Stories* iz 1914. godine, a za koju se pretpostavlja da je riječ o izbačenom prvom poglavlju originalnog rukopisa romana *Drakula*. Time je intrigantno simbolički zatvorena vampirska priča; dakle, cirkularno se (*za*) *vraćamo* na početak ove knjige o vampirizmu (u ponovljenom izdanju bilo bi divno da *Zemlja iza šume* ima i indeks imena/prezimenaa), odnosno kako sâmi autori kažu o toj cirkularnosti između vampirskog i ljudskog: “Ono što je nama vampirsko u ljudskom, vampiru je ljudsko u nama” (str. 74).

Suzana Marjanić