

GRÓF DRAKULA TÚLÉLÉSE — MESE, HORROR, IRODALOM

Bram Stoker 1897-ben megjelent regényét, és vele a Drakula mítosz halhatatlanságát újra meg újra elemeznünk kell, hisz nemcsak megragadó, hanem megrázó és felfoghatatlan is, ebben a felfoghatatlanságában a legnagyobb.¹ Hogy miért? Gróf Drakula maga válaszol erre, és ez az ír szerző génuszának szép bizonyítéka, hogy „a régi századoknak hatalmuk van, amelyet a modernitás nem tud kiölni” (38 old.). Csak 1998-ban két hollywood-i blockbustert dolgozza fel a vámpírtémát. Ugyanakkor egy amerikai és egy kanadai televíziós filmsorozat is nagy sikernek örvend: az előbbi a „Buffy a vámpírózó” (Buffy, the Vampire slayer),² az utóbbi pedig a „Nick Knight” (Nick Knight, the Vampire Cop). Buffy egy gimnazista lány, aki maga is vámpír, de a jobbak közül. Ő nem szívja ki barátai véré, még csak nem is áhítozik rájuk. Amolyan mindennapi leányzó lenne ő, ha nem ismerné fel rögtön a vérszomjas vámpír rokonait és nem tudna ellenük hőiesen küzdeni. A „Nick Knight” hőse vámpírból lett rendőr-magánnyomozó, de ő is a legjobbjából, hisz több életén keresztül mindig a rossz vámpírok ellen küzdött, ma pedig az észak-amerikai életét próbálja megmenteni. Az 1970-es évek elején kezdődik meg a vámpírirodalom felélesztése az Amerikai Egyesült Államokban: legsikeresebb talán Ann Rice könyve az „Interjú a vámpírral,” amelyből sikeres hollywoodi film is készült Tom Cruise főszereplésével.³ Dan Simmons érdekes bestsellere „Az éjszaka gyermekei” (Children of the Night), szintén a Drakula mítoszból táplálkozik, de ahogyan a regény egyik szereplője élcesen megjegyzi, ez a kor már a posztmoderné, amikor már az „ökológiai öntudat is fertőző.”⁴ Klasszikus elődjéhez híven, Simmons regénye, a mesei toposzokhoz hasonló, tér és időutazás. Igaz, Stokerrel ellentétben, itt már évszázadokat ugrik át az olvasó, és nemcsak Transylvána és Anglia, hanem Románia és Amerika – hogy miért is Amerika, erre későbbiekben fogok válaszolni – és a 15. századi magyar királyság és a poszt-Ceausescuista Románia között, pontosan 1991-ben.

Érdekes hogyan hódít a nyugat-európai populáris kultúrában a kelet-európai eredetű Drakula. Németországban 1998-ban mutattak be egy sikeres musicalt és egy balettet Drakula névvel; lehet csak hónapok kérdése, mikorra fedezi fel az angolnyelvű színpad ezt a produkciót is és röpti, mint ahogyan az eredeti Drakulát, a világsiker felé.⁵ S itt nemcsak a filmekre, tévésorozatokra, színpadi játékokra kell gondolni, hanem a Drakula-típusú képregényfüzetek tucatjaira, a kompjuteres szerepjátékokra, amelyek már a 21. század Drakula fantáziái. Drakula gróf harcol minden mezben: hol ő a gonosz, hol fordítva szerepeket, mindenkit legyőzve menti meg a világ különböző népeit a vérfertőző vérszívásoktól. Azonban van kelet-európai folytonossága is a huszadik század alkonyán folytatódó Drakula kultusznak. A mai Vlad Tepes például, egy Németországban dolgozó román rock sztár, aki sátáni happeningjeivel és számaival keltett nagy feltűnést a nyugat-európai death-metal szubkultúrában. A sikeresnek és viccesnek is mondható magyar tejreklámot, a MIZO-t, kell még említeni: ebben a kopasz Drakula bevallja, hogy „Én már csak MIZO-t iszom.” Ez, a magyarországi Drakula kultusz első tévelygő lépéseinek is betudható reklám, minden bizonnyal továbbiakat fog majd szül-

ni, ha már meg nem tette. Sőt nem lehet elhallgatni a már 1980-as években beinduló – tehát Ceausescu kormányzása alatt! – romániai Drakula turizmust sem.

Bátran kimondhatjuk: Stoker műve a huszadik század egyik legsikeresebb irodalmi mese-költevénye. A Gróf meséjének halhatatlanságát egy négytételű tézisre lehet felépíteni: (1) Drakula Transylvániája az időfelettség mítosza és ezt az író a határterületiséggel éri el. De (2) annak ellenére, hogy a gonosz Grófnak el kellene pusztulnia, Stoker inkább sejtette, mint nyíltan kijelentve, határozottan kiáll amellett, hogy Gróf Drakula nem halhat meg. (3) Ezért bár Drakula játszik Jonathan Harker megölésének gondolatával, nem engedi, hogy a vámpírnők megöljék. A horror első négy fejezetében Drakula csak játszik Harkerral. De nyilvánvaló, hogy Harker sem halhat meg, mert (4) a szereplők túlélésének legfontosabb funkciója: a Drakula vér és így a horror mítosz, továbbélte, megújítása. Tehát a horror nem válogat az anyaggyűjtésben és a bizonyítások milyenségében. Stoker meg is tesz mindent a Drakula mítosz elfogadtatásáért, s mindezt azért, hogy Drakula úgy halhasson csak meg, hogy halálával kétséget hagyjon bennünk, hogy tulajdonképpen mi is történik.

Tézis (1). Drakula Transylvániája az időfelettség mítosza, és ezt az író a határterületiséggel éri el...

Joggal kérdezzük: mi az oka ennek a magabiztos és mindent elsőprő Drakula kultusznak a huszadik és huszonegyedik század fordulóján, hisz Bram Stoker népszerűbb ma, mint a legtöbb angolnyelvű klasszikus író.⁶ Dolgozatom a Drakula horror-regény mai életének milyenségét firtatja, s azon belül is arra keresi a választ, hogy miért és hogyan tudott egy ilyen, a maga idejében igencsak közepes sikereket felmutató író, ilyen hatalmasat és minden képzeletet felülmúló fantasztikus alkotni. Válaszom, hogy olyannyira sikeres volt ez a horrorsztori, hogy a Drakula lett a huszadik század meséje, és mint olyan, egy totális fikció és nemcsak egyszerűen a gótikus „horror fiction,” hanem egy azon túl mutató horror-kultúra sine qua non-ja.⁷

Kétségtelen: az író megelőzte korát fontos újításaival. Helyesen állapította meg Stoker édesanyja, amikor a Drakula első példányát a kezébe kapta, hogy fia Mary Shelly Frankensteinje szintjére emelte a terrort; majd fanyarul meg is jegyzi, hogy Stokerhez képest Edgar Allan „Poe sehol sincs.”⁸ Pedig mennyire koravén ekkorra Drakula! Hisz Stoker idejére már másfél-száz éves sztorival van dolgunk, hiszen Augustin Dom Calmet 1746-os párizsi tanulmánya adta meg az indítást a vámpírmítosz megszületéséhez.⁹ Calmet munkája hamar megjelent különböző nyelveken, és már 1759-ben olvashatták az angolok.

A vámpírhit legitimá válása azonban hamarabb kezdődik. Alexander Pope orvosának írt levelében már 1740-ben ír a vámpírizmusról, amikor így jellemezi egy vámpír áldozatát: „Olyan volt, mint a vámpírok Németországban, és olyan terrort keltett minden józan emberben, hogy többek akarták szívét keresztülszúrni egy karóval, hogy pihenjen nyugodtan sírjában.”¹⁰ De már Pope is irodalmi-történeti előzményekre épített, hiszen hasonló leírások megjelentek már 1689-ben is.¹¹ Ebben egy 1672-es szlovéniai halott férj esténkénti kísértéséről olvashatunk, aki hazajárt feleségéhez házastársi jussáért. A tett többeket halálra ijesztett olyannyira, hogy a felbőszült lakosság a sírt felnyitotta, a testet felnyársalta és lefejezte, mire a friss test annyi vért eresztett, hogy a sírgödör megtelt.¹² Lengyel vámpírokról (upier) és a

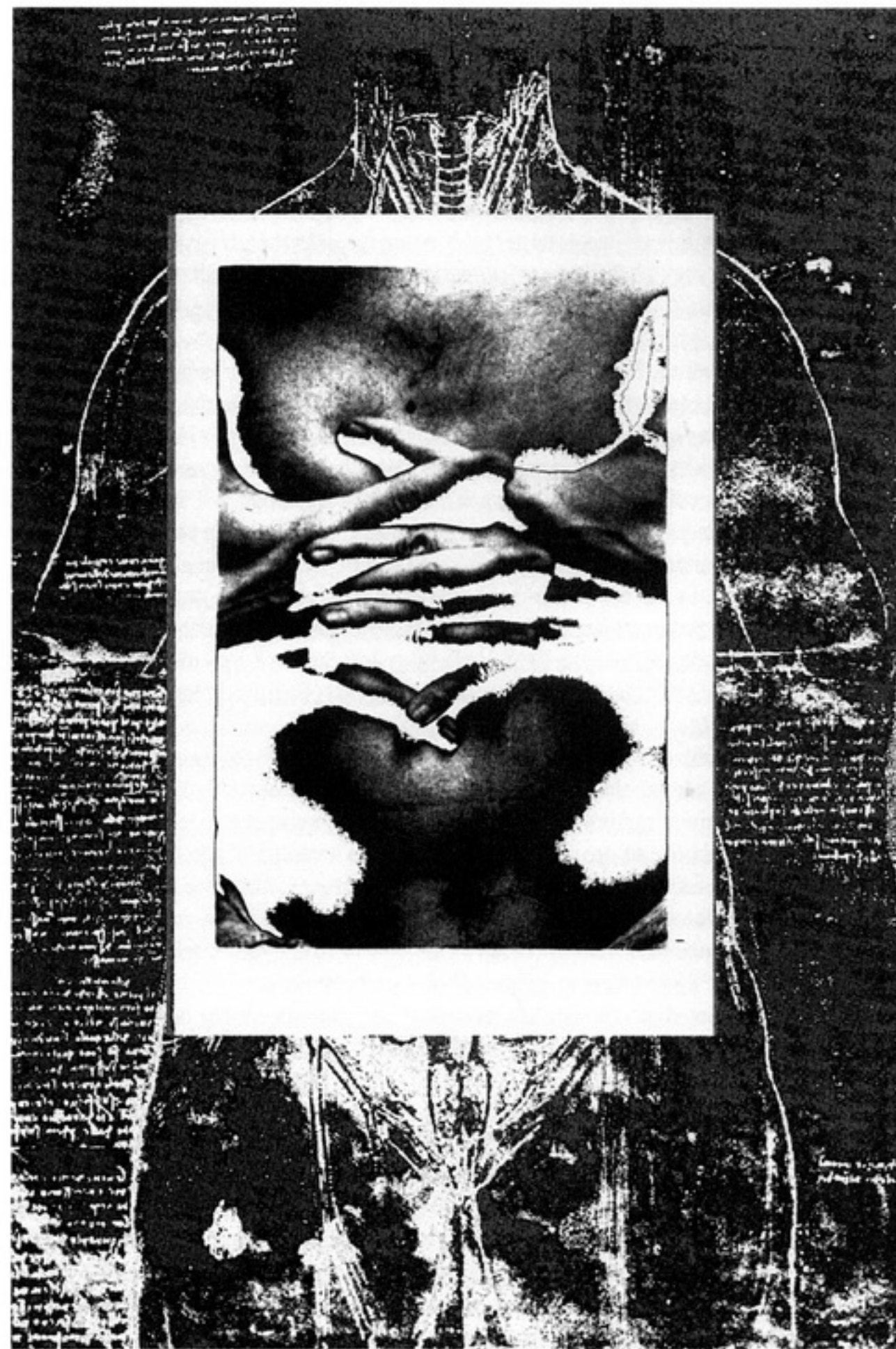
vámpírnőről (upierzica) is tudunk egy jezsuita barát 1721-es krónikájából.¹³ A vámpírhít népszerűségéhez ekkorra már nem férhet kétség; a német Michael Ranft 1734-ben már hús munkára hivatkozik.¹⁴

Angliában már 1732-ben találunk a vámpírizmusról különböző híradásokat.¹⁵ Az első ilyen híradás egy bizonyos olasz Arnold Paole története, aki a török háborúból visszatérve Belgrád mellett meghal és vámpírként kísért tovább. Ezért társai kiásták – legnagyobb meglepetésükre teste majdnem tökéletes volt még negyven nap után is – szívét karóval átszúrták, majd elégették. A populáris olvasmányokkal szórakozó angolokat megdöbbenhette, hogy több vámpírnak mondott holttesttel is hasonlóan tettek.¹⁶ Nyilvánvaló az angol vámpírtörténeteknek legtöbbször európai, kontinentális gyökerei vannak: az 1745-ben megjelent a „Három angol gentleman utazása Németországban,” egy 1733-as német eredetiben leírt vámpírtörténetet költ át (Johann Zopf, „Dissertation de Vampiris Serviendibus, Halle, 1733). Ezen kívül az olasz Scipio Maffei is segítette, akivel Pope 1736-ban találkozott, és akinek leírása megjelenik később Calmet könyvében is. Ezek mind hozzájárultak ahhoz, hogy a 18. század első felében kialakuljon az epidemikus vámpírhít.¹⁷ Ezek az elődök, és talán az angol M. E. C. Johnson 1885-ös híradása, mind segítettek Stokernak abban, hogy megformálja a Gróf történetét.¹⁸

De a történeti híryanag mellet legalább ennyire fontosak az irodalmi előzmények, elsősorban a gótikus horror novella. Elsőként kell megemlíteni a romantikus költemények és novellák és – ne felejtjük el! – mesék íróit. Talán Ann Radcliffe (*The mysteries of Udolpho*, 1794) és Horace Walpole (*The castle of Otranto*, 1764) voltak a legismertebbek az angol gótika úttörői között.¹⁹ Náluk jelenik meg talán először a horror későbbi sztereotip eleme: a misztikus kastély és annak különc, a természettől elrugaskodott ura, valamint a városból jövő veszedelem. Robert Southey költeménye, „Thalaba a halálosztó” (*Thalaba the destroyer*), volt korának egyik legnépszerűbb műve, amely már 1801-ben megörökíti a vámpír megölésének egyik lehetséges módját. De valójában az igazi gótika vámpírosítása egy orvos nevéhez, John Polidorihoz fűződik, aki az 1819-es „*The Vampyr*” című novellájában tette halhatatlanná a vérszívó témát.

A vámpír története hamarosan átkerül a színpadokra, hogy előben rémisztgethesse az izgalomra kiéhezett közönséget. London és Párizs közönsége már 1820-ban élvezhette a véres vámpírtörténeteket.²⁰ Ezek után már csak néhány ötletes szerző kellett, akik a témát tovább vitték. 1847-ben jelenik meg egy névtelen ponyvaregény – „*Varney a Vámpír: a véres tivornya*” (*Varney, the Vampyre, or The Feast of Blood*), majd nyolcszázoldalas mű – amelyet először Thomas Preskettnek, majd James Malcolm Rymernak tulajdonítottak. De ez a mennyiség sem ér fel Sheridan Le Fanu 1872-es novelláskötetében megjelent vámpírtörténet, a „*Carmilla*” eredetiségével. Le Fanu könyve azért jelentős mérföldkő a gótikus horror történetében, mert a vámpírnőröknek ad főszerepet, akik csak asszonyokat és lányokat támadnak meg. Ez pedig már a szexualitás egyéb (leszbikus) formáját jelenti, amely majd a 20. század közepén teljesebbé válik.

Az európai kontinensen E.T. A. Hoffmann (1776-1822) meséi készítették elő a talajt Jacob Grimm (1785-1863) és Wilhelm Grimm (1786-1859) mese- és mitológia gyűjteményeinek, irodalmi indítást adva a gótika, a fantasztikum és a meseelemek összekapcsolására. Kétségtelen, hogy Puskin és Gogol meséi, valamint Verne Gyula „*Kastély a Kárpátokban*” című regénye mind ezt az utat követték.²¹ Míg azonban a gótikus regény, ahogyan azt Richard Lehan



Orosz Csaba munkája

megfogalmazta, a késői feudalizmus cezurája,²² addig Stoker regényében már a város dekadenciája és a középosztály megfertőzése lesz a központi téma.

Röviden így foglalhatjuk össze Stoker történelmi és irodalmi elődjait. De legalább ennyire fontos Stoker másik adatbázisa: a mese, a néphit, a néphagyomány és a babona. Ennek két eredetét sikerült eddig tisztázni: az egyik maga az európai, főleg angolszász – de francia, német, és skandináv is egyben – középkori, a boszorkányhit szempontjából nézve, nem elhanyagolható anyag; a másik pedig a sejtelmesebb, és a stokeri mítosz szempontjából értékes, kelet-európai néphit. Ez a népmesei háttér több szálon fut Stokernél: az egyik a démonszerető és a hazajáró halott, vagy a halott szerető mesetoposz. A másik pedig az állattá váló átváltozás és a szexuális aberrációk különböző fajtái (homoszexualitás, lesbikusság, fetisizmus, vérfer-tőzés).

Míg azonban ezek az elemek nyilvánvalóak, addig Gróf Drakula vámpíralakjának népi elemei a magyar és a környező népek hagyományaiban sokkal kérdésesebb. Köztudomásúan a magyar hiedelemanyagban nincs Drakula mítosz annak ellenére, hogy a történelmi Magyarország különböző vidékein voltak vámpírperek a 18. században. Stoker azonban elolvasott mindent, ami szükséges volt számára a román és a szláv hiedelemanyagból.²³ Mindkét népi hagyománykör jól ismeri a vámpír alakját. A stigoi (striga) vagy stragoi, a keresztleletlen gyermekből lesz, aki elveszi a termékenységét. Sokkal kegyetlenebb azonban a halott stragoi, aki egy lyukon keresztül jár fel sírjából, és testének romlatlansága mutatja természetfölöttiségét.²⁴ Ezt az alakot ötvözte Stoker a varkolac, félig farkas, félig ember megformálásával, aki a holdfogyatkozást okozza. De feltétlenül tudott Stoker a hasonló természetfeletti prikolicról, vagy a délszláv hitvilágban a szexuális étvágyukról közismert morákról, akik haláluk után éjszakákként visszajárnak megözvegyült párjukhoz.

Azonban nemcsak a délszláv anyagot használhatta fel Stoker, hisz az orosz hiedelemanyagban is találkozunk a vámpír alakjával. De itt a valamikori boszorkányokból lettek az élőhalottak (upyr), akik kikelve sírjukból emberevőkké váltak és betegséget vagy szerencsétlenséget hoztak a környék lakóira. Az orosz néphitben a farkas és a vámpír alakja nem kapcsolódott össze, mint a balkán hitvilágban.²⁵ Nyilvánvaló, hogy a farkassá változást a balkáni populáris rémtörténetekből, de valószínűbb, hogy a francia loup-garou mesékből – amelyek még a Kanadába emigrált franciáknál is népszerűek voltak²⁶ – és a Grimm-testvérek angol „Teutonic Mythology”-jának 1883-ban kiadott változatából ismerhette Stoker.²⁷ De nemcsak a Grimm-féle mitológia angolnyelvű változata állt rendelkezésére, hanem egy sor más munka is: köztük Emily Gérard és John Paget könyvei Magyarországról és Erdélyről, amelyekből jócskán merítette ötleteit.²⁸

A néphagyományon kívül még érdemes megemlíteni a történelmi Vlad Tepes szerepét, hisz Stoker és maga Gróf Drakula is hivatkozik erre. Tudjuk például, hogy William Wilkinson, az angol bukaresti konzul Vlad Tepes története megvolt Stoker jegyzetei között.²⁹ Természetesen arról a Vlad Tepesről van szó, aki még Mátyás király foglyaként Visegrád börtönét is megjárta, és akinek rémséges tetteit nagy előszeretettel nyomtatták a korabeli krónikák. A Vlad Tepes-féle történelmi kutatások, akármennyire is alaposnak és hitelesnek tűnnek,³⁰ sajnos nem vezetnek a stokeri sztori közelebbi megértéséhez; mintahogyan a legújabb román nyelvészeti kutatások sem tudnak mást adni, mint a Drakula névvel kapcsolatos játékos találgatásokat.³¹

Tehát a történelmi, népi és irodalmi háttérrel vizsgálva nyilvánvaló Transylvania és a sztori határesetete. A Drakula mítosz így egyszerre paradigmikus és szintagmatikus. Tehát horizontálisan és vertikálisan mozog térben és időben, egyszerre ötvözve a népi vallásosság szinkretikus elemeit és a gótikus novella viktoriánus átértékelt formáit. Az időutazáshoz találóan társul az egyidejűség és a bizonyítás antropológiája. A horror egyik invenciója ez, és ebben Stoker tényleg mester: a fantázia szüleményére, annak tér- és időbeli jelenidejűségére talál pontos bizonyítékokat. Stokernél ez Van Helsing professzor tudása.

Nyilvánvaló, hogy Van Helsing megmintázásához Stoker felhasználta Erzsébet királyné tudós-mágusának, doktor John Dee-nek alakját. John Dee a 16. század neves asztrológusa, geográfusa és matematikusa volt, aki működéséről naplót hagyott fenn.³² Ebből tudjuk, hogy természetfölötti erőt tulajdonítottak neki, hasonlóan Doktor Fausthoz és majd az okkultizmussal vádolt magyar orvoshoz, Hatvani Istvánhoz (1718-1786) is. Mindnyájan nekromanciával is foglalkoztak, hiszen a halottakkal érintkeztek, azokat fel is tudták támasztani.³³ Egy korabeli rajz szerint doktor Dee halottidézést végez a temetőben, egy mágikus kör közepén, fáklyával a kezében, barátja segítségével kommunikál a túlvilággal.³⁴ Stoker Drakulájának utolsó fejezetében a mágikus kör – Mina Harker megmentésének egyetlen lehetősége – nyilvánvalóan utalás Dr. John Dee természetfölötti tetteire. De a tudós, a későbbi örült professzor alakjával, Stoker megteremtette a legitim horror mítoszt, a tudomány és az okkult elemek szerves összekapcsolódását.

Stokernél a tudós Van Helsing szerepe Gróf Drakula történelmi, családi háttérének (Vlad Tepes és a székely-magyar eredet vegyítése) és a vámpírhorrornak a kibogozása. A garantált tudományos háttér, így mintegy legitimizálja vagy inkább racionalizálja a vámpír cselekedeteit, tulajdonképpen a vérvonal megmentését. Érdekes, hogy ezt a legitimálást, a szintagmatikus és paradigmikus szint ötvözését hagyja Stoker az utókorra is. Ez az invenció Dan Simmons regényében például így nyer antropológiai bizonyítékot: „A középkorból ismerünk adatokat arra, hogy nemesasszonyok vérben fürödtek, mert hitték, hogy ezzel bőrük szebbé válik. Az afrikai maszaj törzsbéliek még mindig megisszák az elejtett oroszán vérért, hogy erejüket átvegyék.”³⁵

Ez a mitológiai gondolkodás valójában meg is adja a választ arra, hogy Gróf Drakulának miért kell elhagynia Transylvaniát – vigyázat ez nem Erdély! – és főhadiszállását áthelyeznie Angliába. A mítosz 20. századi folytatásaiban ez a napfényes Kalifornia. Kaliforniában Buffy így hallja ezt a prelogikus gondolkodást: „Megtudtuk, hogy az elmúlt évszázadokban a hatalom koncentrációja lassan eltűnt Európából, majd Afrika és Ázsia pontjain támadt fel; a harmadik pedig itt Hellmouth-ban (Kaliforniában).”³⁶ Ez a Transylvania, bár valójában a beszercei hágó és Bukovina határvidéke, egy mindent összekötő és elválasztó határvidék. Gróf Drakula kastélya a liminalitás, a küszöb, ahol a hős sem benn, sem kinn nincs, hanem egy köztes, felfüggesztett határállapotban létezik. Ebben az állapotban a korábbi identitások már nem létezhetnek, hiszen a szereplők csak az egymással való érintkezésből kapnak identitást. Victor Turnerrel mondhatjuk tehát, hogy Jonathan Harker és a Gróf egy különös társasággá, egy komunitásszá lép elő. A kettő együtt adja a turneri anti-struktúrát: egy olyan helyzetet, amelyben a bizarr rítusok, a fantáziák, a szerepcserék, a vágyak és a hatalmi folyamatok elkezdődhetnek. A helyszín a kastély, tehát a helyzet liminalitása – a határzóna – is egyben, ami lényegében a horror elsődleges eleme.³⁷

Tézis 2. Annak ellenére, hogy a gonosz Grófnak el kellene pusztulnia, Stoker inkább sejtetve mint nyíltan kijelentve, határozottan kiáll amellett, hogy Gróf Drakula nem halhat meg...

Stoker úgy ábrázolja Gróf Drakulát, hogy körülveszi szokásos gótikus sallangokkal, folklorisztikai elemekkel és így mitológiai nagysággal ruházza fel. Drakula gonosz, de érthetően az. Drakula ölni kényszerül, de tudjuk, hogy miért teszi. Ő nem kénye-kedve szerint szedi női áldozatait, hanem a népi vámpírokkal ellentétben, céltudatosan vérszomjas. Gróf Drakula a modernitáson túlmutató démon- és halottszerető is egyben, de mindenekfelett a túlélésre berendezkedett vámpírkirály.

Ez a mesebeli témakör érdekesen ötvöződik Stoker regényében. A halott vőlegény, a Lenoremonda változata, az Aarne-Thompson mesekatalógusban a 363-as és a 365-ös mesetípus. Az előbbiben a vőlegény-szerető megessi menyasszonyát, mert az felfedi kannibalisztikus szokását.³⁸ Az utóbbi, mint a 407B mesetípus, a démon szerető néven ismert történet folklorizált változata.³⁹ Ebben a vőlegény lovon jön menyasszonyáért – „A hold fényesen világít, a halott gyorsan vágtazik” mondja – majd a sírba is magával ragadja.⁴⁰ Mindkét mesetípus (Aa.-T. 363 és 365) kapcsolatban áll az általánosan ismert 425-ös mesetípussal, melyben az asszony férje egy szörnyeteg (farkas, törpe stb). A férj mint farkas a témája a Aa.-T. 428-as meséjének is. De van magyarországi mesepélda arra is, hogy a szörny emberformájú, bár több feje van, óriási erejű démon.⁴¹ A halála után visszatérő szerető Edgar Allan Poe (1809-1849) „Leonóra” című versében lett mitizálva. A Lenore rímelt a „nevermore”-ral a versben. Ez a „sohasem” bizonyítja, hogy a halál nem végleges, nem lezárható. Lényegében ez él tovább a Harlequin regények fantázia-szerelem szövevényeiben is.⁴² A halhatatlan túlvilági szerető szervesen illeszkedik Stoker regényébe, hisz a Gróf is a túlvilágról érkezik néha denevér, néha farkas képében.

Stoker mesterien ötvözte a népi elemeket a vámpírfejedelem megformálásában. Ő az igazi gótikus szuperman, akinek küldetése van a földön. Drakula felette áll minden földi halandónak, és halála – a mesebeli hősközhöz méltóan – mindig csak látszólagos, csak pillanatnyi. Segítőszellemi vannak és a földöntúli, hatalmas erők felélesztik. S ez egyben a regény küldetésének, halhatatlanságának a magyarázata is: Drakula a gonoszfejedelem, aki már csak azért is túlélő, mert a jóval összefonódva együtt alkot halhatatlan egységet. A gonosznak és a jónak – a klasszikus ellentétek egysége (az unio oppositorum) – szüksége van egymásra, hogy fenn tudjanak maradni, hogy egymás cáfolásával saját igazukért harcoljanak. Ez tehát a modern mítosz értelme, ahogyan azt Barthes megfogalmazta,⁴³ és ahogyan ráértett Carl Jung is amikor így ír: a „világban végtelen sok rossz van, [és] a rossz a jónak elengedhetetlen ellenpárja.”⁴⁴ A nagy mesemondó nagyon jól tudta ezt – jóval Jung és Barthes előtt –, amikor Harkerék minden erőfeszítése ellenére Gróf Drakulát kimentti a kényes helyzetekből. Erre utal Dan Simmons regényének egyik hőse is, amikor így érvel: „a vámpírokról szóló mitológiának reális alapja van.”⁴⁵ Ha pedig a sztori reális és a vámpírfejedelem hatalma is valós, akkor a halál, a túlélés, a feltámadás is létezik.

Tehát Stokernek az a feladat adatott meg, hogy úgy fonja sztoriját, hogy az összecsapásokban Gróf Drakula ne halhasson meg, hanem egy folyamatos átmeneti állapotban létezzen. Drakula földöntúlóságát a szerző speciális testi jegyekkel próbálja meg tudtunkra adni. Harker

első találkozásukkor már felfigyel a Gróf különleges deformációira: orra felett dús szemöldöke összeér (41. old.), fogai kiállnak, tenyere szőrös⁴⁶ és hosszú, hegyes körmei vannak. Nem elhanyagolható tény ebben a kontextusban, bár Stoker nem csinál nagy ügyet belőle, hogy Harker többször hivatkozik a szagokra, amelyeket Drakula jelenlétében észlel. Sőt már a kastélynak is jellegzetes szaga van. Nem véletlenül. A középkori boszorkányhit szerint a boszorkány bűdös (faetentes), az ördögnek pedig kénes bűze volt.⁴⁷ A bűz szerepe nem elhanyagolható, mert a gonosz megjelenítése összekapcsolódik a szaggal, a test nemkívánatos kipárolgásaival.⁴⁸ Ez az állatiasság jellemzője is egyben. A Gróf állatias mivoltát így örökítette meg Harker naplójában:

„Különös, de a tenyere középen szőrös volt. Körmei ápoltak, hosszúak és hegyesre voltak levágva. Amikor kissé megérintve kezével a Gróf hozzám hajolt, akaratlanul is megrezenttem. Lehet, hogy leheletének erős szaga keltett bennem ilyen szörnyű hányingert, amit bármennyire is szerettem volna, nem tudtam eltitkolni (22. old.).”

Harker Drakula szeretőinél is érez egy különös, olykor izgató, de ugyanakkor elrettentő testszagot:

„A lány közeledett felém és rám hajolt, de annyira, hogy éreztem amint lehelete végigsöpört testemen. Édesnek, szinte mézédésnek éreztem, és idegeimben ugyanazt a csiklandozó érzést váltotta ki, mint amit a hangja; de volt valami keserű íz is ebben az édesben, meghökentően kesernyés, mintha a vér szagát érezné az ember (39. old.).”

Ilyen testi jegyekkel ellátva az olvasó számára nyilvánvaló a Gróf kettős, negatív (állati) és pozitív (emberi) jellege (mint ahogy már a klasszikus Drakula filmekben is mindig pedáns úriemberként látjuk). Ez a jellemzés nemcsak a szörny elfogadtatását jelenti, hanem az olvasó-néző saját bizonytalanságaihoz szolgáltat megerősítő modellt a szimpatikus antifőhős szerepében.⁴⁹ Nézzük csak meg, hogy milyen érdekesen jellemzi Stoker azt a pillanatot, amikor Jonathan Harker megközelíti Drakula egyik „aranyhajú” és „zafírszemű” vámpírszeretőjét, akiben nemcsak a vágy megtestesülésének objektumát, hanem egyfajta állatiasságot is lát: „mint egy állat megnyalta száját, és a holdfényben láttam, hogy nedves, vérszínű ajkai között vörös nyelvvel megnyalta éles, fehér fogait” (41. old.).

Ez a horrorisztikus megfogalmazás valójában a mesei fantasztikum irodalmi magaslata, hisz semmi mást nem tesz a szerző, mint az izgató várakozás (suspense) és a feszültség (tension) összekapcsolását. Shipley szerint ez utóbbi azonban egy megrettentő várakozás, a bizonytalanságra és az anticipációra épített feszültség.⁵⁰ Ez Stokernél különböző módon jelenik meg, de az egyik legfontosabb mitológiai és néphitbeli vonatkozása, a szereplők polimorfikus megjelenítése. A szereplők átváltozása, emberi formájuk és tulajdonságuk elállatiasodása jelenti a horrorban a műfaj igazi erejét. Walter Koch szerint az adja a vérfagyasztó jeleneteket, mikor az eddig jól ismert és barátságos szereplő lassan és gyökeresen átváltozik: „A megszokott retardált transzformációja egy förtelmes és visszataszító másikba, apró és először szinte fel sem tűnő negatív belehelyezkedéssel adja a horror velejét.”⁵¹

Stoker horrorjában az állatszimbólumok kincsestárával adja ezt, mintegy segítve az átváltozások, a transzformációk negatív és visszataszító mivoltát. A néphit szerint természetfölötti erővel rendelkező egyének (táltos, boszorkány etc.) képesek állatformát ölteni. A boszorkányok általában kutya vagy macska képét öltötték fel; ez általános motívum az európai és a magyar boszorkányperekben.⁵² A középkori démonológia szerint az a démon, akit kiűznek az

ember testéből pók, denevér, gőz vagy sustorgó füst képében távozik.⁵³ A népi hitvilágban nagyon sok varázsló-démon rendelkezik saját túlvilági állatalakkal, és a balkáni anyag démonai és emberfarkasai talán a legkönnyebben felismerhető párhuzam.⁵⁴ Kétségtelen azonban, hogy Gróf denevér-ember és farkas-kutya formája az egyik legfontosabb eleme Stoker világának. A denevér két dolog miatt kerülhetett be a stokeri szimbólumrendszerbe: mint az egyedüli repülő vérszívó emlős, amelyik a patkányhoz is hasonlít.

Stoker már regénye elején egy érdekes párosításban jeleníti meg a kutyát és a farkast (ebben a sorrendben). Jonathan Harker még el sem éri Gróf Drakula kastélyát, amikor a természetfeletti tulajdonságok már megjelennek a kutyával kapcsolatban:

„Az útfelöli valamelyik tanyából egy kutya kezdett el vonyítani – elnyújtott, agonizáló sírás volt ez, mintha a félelem szülte volna. A hangot egy másik, majd egy újabb és még egy követte. De mindez hamar átsapott egy vad üvöltésbe, amelyet a szél hozott át a szoroson, de amely mintha mindenfelől egyaránt jött volna; legalább is a képzelet ezt játszotta velem az éjszaka borújában. Az üvöltésre a lovak megfeszültek és hátrafelé tolattak, de ahogy a kocsis nyugtatgatta őket, lecsendesedtek de így is reszkettek és igen izzadtak, mintha félelemből iramodtak volna (14. old.).”

Tehát négy kutya vonyításával kezdődik a feszült várakozás és a helyszín (a kastély) közelségének bemutatása. Ezután halljuk a farkasok vérfagyasztó üzenetét, melyre Harker már legszívesebben elmenekülne, de nem tud. A farkasok körtáncukkal fogva tarják a kocsit egészen addig, amíg a tudós kocsis (ez Drakula első átváltozása) le nem csitítja őket. Harker ezután már Drakulával együtt hallgatja a farkasok üvöltését és ezek váltak a regény klasszikus soraivá:

„Egy különös mozdulatlanúság vett mindent körül; de ahogy jobban odafigyeltem meghalottam, hogy a völgyben farkasok üvöltöttek. A Gróf szemei felcsillantak és így szólt: „Hallgassa csak – az éjszaka gyermekei. Igazi zene ez.” Gondolom meghökkenítő pillantásom miatt tette hozzá: „Oh, uram, maguk városiak nem tudhatják, hogy mit érez egy vadász (22. old.).”

Tehát a Gróf maga is vadász, de nem ember vadász, hanem farkas, amelyik vadászik az áldozataira. Többen foglalkoztak a farkas szimbolikájával, az anyafarkast ennek ellenére – bár az emberiség megmentőjeként is megjelenik (Romulusz és Rémusz) – legtöbbször negatív állatként ismerjük. Róheim Géza szerint a farkas a gonosz apát vagy magát a Sátánt jelenti.⁵⁵ A küldöttfarkas (a latin „vir”-ből származtatott angol werewolf) mindig egy vérengző gonosz. A farkas a kannibalisztikus történetekben jelenik meg: a görög mitológiában például Lyakón farkassá válik, mert emberi húst evett.⁵⁶ De jóllehet ez a Piroska és a farkas mesetoposz alapja is.

Az állattá való átváltozás az egész világon elterjedt hit, de kultúrák különböznek abban, hogy melyik állatot részesítik előnyben, és hogy kik és milyen alkalmakkor változtathatják meg emberi mivoltukat és ölhetnek állati formát.⁵⁷ Európában ezt annyira komolyan vették, hogy a Malleus Maleficarum is foglalkozik a kérdéssel „An hominem in bestiales formas possint transmutari?” A lycanthropia, a farkasember, valósággal megszállta a 17-18. századi gondolkodást, amit Theophilus Laube 1686-ban kiadott tanulmánya is bizonyít („Dialogie und Gepoch von der Lycanthropia,” Frankfurt am Main). De a farkas mellett megjelenik a kutya is. 1633-ban egy kutyává változott kegyetlen és kőszívű lengyel nemes történetét röppenti fel a korabeli sajtó. Az istenkáromló nemes azonban nemcsak egyszerű kutya lesz: beszélni is



tud és döghússal táplálkozik. Olyannyira népszerű volt ez a történet, hogy folklorizálódott formában hamar a népköltészet, a ponyvairodalom korabeli és későbbi illusztrációk részévé is vált.⁵⁸ Jól érzett rá Stoker erre a farkas és kutya ellentétre. A farkas – *Canis lupus* és a kutya – *Canis familiaris* egy nagy ellentétpár két véglete. Lényegében ezt a kettősséget mutatja Stoker is: a zátonyra futott hajóról egy nagy kutya szökik meg, amely más kutyákat pusztít el, de nem eszi meg azokat (83. old.).

Drakula természetfelettségét még azzal is tetőzi Stoker, hogy Drakula szeretőit is farkasokká változtatja, amikor áldozatukat elpusztítják (53. old.). Harker ezt onnan tudja, hogy amikor a Gróf megakadályozza három kedvesét (mert azok), hogy Harker vérével vegyék, akkor ugyanazt a karlendítést használja, mint amelyet a farkasokkal szemben a kocsis-Gróf használt; „ugyanaz az a magasztos karlendítés volt, amit a farkasok elűzésénél láttam” (41. old.). Tehát ez is sejteti velünk, hogy a farkasok, akik már várták Harkert az erdei úton nem voltak mások, mint a Gróf farkassá változott szeretői. Ugyanezek a farkasok esznek meg később egy kisbát (48. old.). Tehát a kannibalizmus itt jelenik meg – és ők őrzik Harker ajtaját is (52.-53. old.). Amikor az állatkerti farkas – a költői és sokatmondó Bersicker (ami a Berserker óizlandi és norvég mitológiában lévő hősök, akik farkasokká és medvékké változnak) akikkel a Gróf leírja székely őseit (30.-31. old.) – megszökik, az állatkert őrzője megjegyzi: „sem nőknek, sem farkasoknak nem lehet hinni” (129. old.).

Renfield, Dr. Seward páciense is olyan viselkedési formákkal kezd megőrülni, mintha kutya lenne: „Nyolc óra körül Renfield izgatottá vált és elkezdett szaglászni mint egy helyét kereső kutya” (99. old.). De később, amikor egy kiscicát és egy macskát ajánl fel neki Dr. Seward, csak annyit mond: „Engem nem érdekelnek a macskák, engem fontosabb dolgok érdekelnek” (106. old.).

Stoker további állatszimbólumai a patkány, az egér, a gyík, a pók és a moly. A patkány (és kisebb rokona, az egér) hamar megjelenik a regényben és rögtön negatívan.⁵⁹ Ez Harkerra vonatkozik, amikor rádöbben, hogy a kastély fogja, tehát patkányfogóba került:

„Amikor rájöttem, hogy fogoly vagyok, egy vad érzés vett erőt rajtam. Fel- s leszaladgáltam a lépcsőn megpróbálva minden ajtót kinyitni és minden ablakon kikukucsáltam. De ez csak egy kis ideig tartott, míg kiszolgáltatottságom minden más érzést ki nem szorított. Egy pár óra múlva visszagondolva, szinte örültnek tűnt viselkedésem, hisz úgy viselkedtem, mint egy patkány a patkányfogóban” (29. old.).

Hasonlóan a denevérhez, a pók szintén negatív tulajdonságokkal rendelkezik Stoker bestiáriumában. Nyilvánvaló a hasonlat a Gróffal; mindhárom éjjeli vadász. A pókkal kapcsolatban bizonyos, hogy az író tudott a tarantizmus vagy tarantulizmusról, erről az olasz Apulia városában feljegyzett transzállapotról, amelyet egy pók (*Lycosa tarantula*, farkaspók) okozott csípésével. Az önkívületben táncoló inkább egy pszichoszociális, tömeghisztérikus, szexuális aberráció foglyai voltak, mintsem a pók csípése által előidézett betegek. Viszont a pók a pszichoanalitikusok szerint a gonoszt – sőt az anyát – reprezentálja.⁶⁰

Hasonlóan negatív szerepet kap Stokernál az állatvilágból az éjjeli lepke (a moly), amelyik először a Gróf várának leírásakor jelenik meg. Az ablakokat tanulmányozva Harker megjegyzi, hogy idő- és molyrágta („the ravages of time and the moth,” 38. old.). Költőien sokatmondó ez a kép, hisz az idő és a moly pusztítása van egybekötve az ódon ablakokon átszűrődő színekkel (látomásokkal?). A halálfejes moly (*Acherontia atropos*) – melynek potrohán egy

fehér mintát a képzelet halálfejnek tudott be – közismert toposszá válik a horrorban (lásd a „A bárányok hallgatnak”). Ezért ez a moly a balszerencse jelképe lett Stokernál is, mert a moly (a lepkéhez hasonlóan) az átváltozás megtestesítője, hisz négy transzformáción megy át, mire végső formáját megkapja. Ez hasonló Gróf Drakula átváltozásaihoz is: Drakula (ember), gyík, denevér, farkas.

Az egér és vele együtt a patkány (az angolban a vermin-rodents-pest) szintén a negatív kategóriákat jelenti. Viszont mindkettő a pókkal kapcsolatos, hisz a pókoknak „fogszerű” illetve metszőfogszerű szájuk van (*chelicerae*), és mind a pókok, mind a denevérek legyekkel és bogarakkal táplálkoznak. A molyoknak is van szájuk és van szúrásra és szívásra alkalmas álkapsuk, hasonlóan a denevérhez. Ugyanakkor a denevérnek a moly – annak ellenére, hogy vannak bizonyos molyfajták, amelyek magashangú zajokkal meg tudják zavarni a denevérek orientálódását és élelemkeresését – a legfőbb eledele. Tehát az ellenségek hasonlóságával Stoker a Gróf és az áldozatainak a hasonlóságát, együvértartozását frappánsan ki tudta fejezni.

Az állatszimbólumokon keresztül Gróf Drakula viselkedése és személye többszörösen is az átváltozás tudását, a negatív, tehát a Sátán jelképeit viseli. Mosolyában Harker Júdás mosolyát véli felfedezni (53. old.). Drakula három szeretője is ördögi: „azok a szörnyű nők... a Pokol ördögei” (55. old.). De van már jele annak is, hogy a Gróf az alvilág követe. Amikor Harker legelőször észreveszi a Gróf különös szokásait, ahogyan „fejjel lefelé kúszik a vár falán, gyorsan kihasználva minden kiálló egyenetlenséget pontosan úgy, ahogy a gyík mozog a falon” (37. old.). A gyík – és természetesen a kígyó és a sárkány – az ördög követe és a gonosz jelképe a középkor és a reneszánsz művészetben.⁶¹

Az állattá változást Stoker Drakulája – de általában a horrorban egy elsődleges, harmónikus állapot kataklizmikussá változása – jelenti, a diszharmonia különböző állapotainak létrehozása ez. Gondoljuk csak bele Harker szakaszos terrorfélelmébe, amikor a Gróf várában van. De az igazi horror nem áll meg itt, mert a diszharmonikus állapotban mindig jelen van a nyugalmi, de ugyanakkor az izgató és a riasztó helyzet is.⁶² Ezek a szituációk kényszerítik ki a szerzőből, hogy a horror szereplőit átváltoztassa, felnagyítsa, mintegy karikatúráját is adva. Így jelenhetnek meg már a gótikus novellában a túlfűtött és felfokozott nemi szerepek: az állatias byroni szuperman, és a femme fatale, a „belle dame sans merci” megtestesítői.⁶³ A nőies nők legtöbbször a férfi akaratát teljesítik; Gróf Drakula, a vámpírfejedelem akaratát követik, és önmagukban nem veszélyesek. Ennek az ellenkezője csak a 20. század populáris kultúrájában nővi ki magát teljesen önálló műfajjá.⁶⁴

Tézis 3. Ezért bár Drakula foglalkozik Jonathan Harker megölésének gondolatával, nem engedi, hogy a vámpírnők megöljék. A horror első négy fejezetében Drakula csak játszik Harkerral. De nyilvánvaló, hogy Harker sem halhat meg...

Gróf Drakula és vele együtt mi az olvasók is jól tudjuk, hogy sem a Gróf, sem pedig Harker nem halhat meg, hisz mindkettőnek fontos küldetése van. A Gróf esetében, amint ezt már elemeztem, nyilvánvaló, hogy miért. Harker esetében ez pedig nem más, mint Drakula túlélésének biztosítása: (1) angliai utazás feltételeinek megteremtése (Harker akarva-akaratlanul egy menedzser); (2) Drakula jövődöbéli arájának (Minának) a biztosítása (Harker kerítő); és ezek által (3) a Drakula vér megmentése és továbbélésének elősegítése, így a Drakula klán fennmaradásának a megőrzése (Harker a szociáldarwinista-testőr).

A horror műfaja azért egyedi, mert bizonytalanságot ébreszt bennünk és a nagy összecsapások ellenére a szereplők lassan-lassan, de egymásra lesznek utalva. Sőt, ebben az egymásutaltságban sokszor érzelmi kapcsolatok is szövődnek. Annyi bizonyos a regényben – és erre több utalást találunk Stokernél –, hogy Drakula megszereti Harkert. Gróf Drakulának szüksége van az angol jogászra, hisz angliai utazásairól álmodozva bevallja: „idegennek lenni egy idegen országban annyi, mint senkinek sem lenni” (23. old.). Sőt ez a szeretet majdnem, hogy kölcsönösségre talál, mikor egyre jobban eluralkodik Harkeren a félelem. A jogász a szörnyek és az éjszakai víziók közepette már-már Drakula oltalmát kívánja: „Ha normális lennék, akkor azt az örültséget is gondolhatnám, hogy az engem körülvevő utálatos kastély gonosz dolgai közül tulajdonképpen a Gróf az egyedüli, aki legkevésbé utálatos számomra” (38. old.). Az is biztos, hogy azért talál Harker aranyra a várban, hogy felhasználhassa utazásához, amikor végre megszökik (53. old.). Tehát, Drakula lényegében fizeti – bár kicsit körülményesen, de ez a horrornarratíva szerves része – Harker visszautazását Angliába. A Gróf így Harker hűségét és szeretetét is teszteli.

A szeretet kérdése talán a legbonyolultabb, de ugyanakkor a legizgalmasabb polémia Stoker Drakula iránti vonzalmában. Érdekes, hogy miért helyezi Stoker Drakula várkastélyát Transylvániába, de annak is a legészakkeletibb határvidékére. Mint már említettem ez az írói fogás a liminalitást, a határmentiséget jelenti. Viszont van egy másik fontos összetevője is: a tündérmesék proximitása. Heda Jason hívja fel a figyelmet arra, hogy a tündérmesék sztorijai mindig „az emberi birodalomban kezdődnek és végződnek. Innen indunak el aztán a csodák birodalmába.”⁶⁵ Ez az idő- s térutazás jelen van Stoker regényében. Jonathan Harker Angliából Budapesten keresztül, Gróf Drakula beszercei várába utazik. Érdekes a keret: hisz utazással kezdődik a sztori, de ugyanezzel a visszatéréssel is fejeződik be. Tehát a mesei oda- és visszautazást követjük végig a főszereplőkkel.

A határvidéken elhelyezkedő Drakula-vár elvarázsolt kastély, ahol a fantasztikus időutazás elkezdődik és egyben befejeződik, és ez a lokalizálás az amerikai populáris kultúra egyik halhatatlan toposzává vált.⁶⁶ Ez nemcsak az Universal Studios 1979-ben épített „Drakula Kastély” sikeréből látszik, hanem olyan mintákból is, mint a ház átvarázsolása a Hitchcock-i „Psycho”-ban, a sorozatgyilkosok rettegett földalatti pinceváraiban (lásd „A bárányok hallgatnak” vagy a „Gyűjtő”). Az élők és holtak határvidékére való utazás toposzával, Marinella Lőrinczi szavaival megerősítést kap a mítosz helyi igazsága, mindennapisága.⁶⁷ És így nyeri el a horror a maga egyszerű határmenti, liminális térbeliségét.

Semmi sem bizonyítja jobban Stoker meseszeretét és a sztori harmadik tézisének igazságát, mint a kastély felépítése és a titkos szobák megléte. Ez az a részlet, amikor Drakula megtiltja Jonathan Harkernek, hogy a kastély szobáiba bemenjen. A legtöbb ajtó ezért zárva van. Itt egy klasszikus népmesei formuláról van szó, amely a Kékszakállú herceg típusú mesekörben általánosan megtalálható. Az Aarne-Thompson mesekatalógusban ez a 312-es mese, amelyben a szörny elrabolja a hős hűgát, majd bezárja egy földalatti zárkába, s megtiltja a titkos szobákba való bemenetelt. Amikor a fogoly leány erre nem hallgat, és a titkos szobába meglátja az emberevésre utaló nyomokat, a szörny büntetésként megöli.⁶⁸

De az is nyilvánvaló, hogy a titkos szobák vagy inkább a titkos ajtók, homályos utalások arra, hogy Bram Stoker ismerhette a zsidó misztikus Kabbalának „A tudás ötven ajtaját”-nak a történetét,⁶⁹ valamint Charles Perraultnak, a 17. század francia Grimmjének kiadott Kékszakáll meséjét is. Bár Bruno Bettelheim szerint nincs a Kékszakáll mesének közvetlen népi

elődje,⁷⁰ a titkos szobák szüzséje a próba mércéjének egyik általánosan ismert története. A Kékszakáll típusú mesékben, például kulcsot is adnak a mesebeli hősnőnek (ezek a hősök általában nőneműek), ugyanakkor megtiltják a szobák kinyitását. Bettelheim érvelése szerint a titkolt szobák kinyitásának a próbája két fontos dolgot takar: az egyik, hogy a hős mennyire megbízható és mennyire tudja megtartani fogadalmát; a másik pedig a szexualitás veszélyes, kívánatos volta.⁷¹

Így a mesebeli próba a bűn és a szexualitás összekapcsolódását szolgálja. Ez nyilvánvalóan hasonló a Drakula történetben is: bár azt nem tudjuk, mi van a titkolt helyiségekben, maga az a tény, hogy Jonathan Harker nem mehet be, igazolja, hogy Drakula csak egyszerűen próbára teszi Harkert. Ugyanakkor óvni is akarja, hisz feltételezhetjük, hogy a szobákban nem más, mint a bezárt, valamikori szeretők lehetnek, akik nemcsak, hogy ki akarnak szabadulni börtönükből, de – vámpírtermészetüknél fogva – Harkert is akarhatják.

Az elvarázsolt kastéllyal és személyiségekkel együtt megtaláljuk az izgalom felfokozását a vihar, a fokhagyma és a kakaskukorékolás leírásaiban is. Mindhárom a földöntúliakkal, a természetfelettel kapcsolatos. A nagy vihar egyik jellegzetessége a szupernaturális hatalomnak, így a boszorkány, a garabonciás diák jelenlétét, haragját is a vihar jelzi.⁷² Nemhiába festi le Stoker egy éktelen viharral azt az időpontot, amikor Drakula megérkezik Angliába. A hajó, mely Drakulát Angliába szállítja, ebben a nagy viharban szenved hajótörést az angol zátonyokon.

A fokhagyma jól ismert gonoszűző növény. A magyar hagyomány szerint is jó védekezés a lidérc ellen: ki lehet vele füstölni a házból.⁷³ Stoker ezt adja a Drakulát megölni szándékozó csoport tagjainak kezébe. Mint tudjuk, mindhiába, viszont Harkert majdnem mindig a kakaskukorékolás menti meg. Hajnalban már szinte mindenki kívánja, legfőképpen Harker, a gonoszűző, megváltó jelet: „Azután hallottam a várva-várt kakaskukorékolást, és megint biztonságban éreztem magam” (53. old.), írja Harker naplójegyzeteiben.

Mindezen határesetekkel és természetfölötti toposzokkal szemben, van a mesebeli helyszínnek valós alapja is, és ez a kettősség megint csak az olvasó elbizonytalanítását szolgálja. A bor, a csirkepaprikás, a Szent György-napi babonák, a hegyormok és a tavak, amelyek láthatóak és megfoghatóak. Stoker említi például az enyedi bort, bár erről Larry Wolf nem tud. Tud azonban a környék híres borairól a néprajzos Kós Károly, aki megjegyzi, hogy az enyedi bor gyűjtőnév volt csupán. Emellett még híresek voltak a medgyesi, valamint a Küküllő menti borok, amely nagybani kereskedése a szászok kezében volt.⁷⁴ Az egyik legelső jel, hogy megérkeztünk a veszélyes határzónába az „Isten-szék” hegycsúcs a borgói havasokban (11. old.). De halljuk az ördög, a pokol és a sátán kifejezéseket – melyeket Stoker magyarul ír le – az istenfő, Drakulát emlegető parasztok szavaiban is (9. old.).⁷⁵

A mesei és általános babonás elemeket még fokozza Stoker a hármas és a hetes szám misztikájával is. Például az egyik legfontosabb Jonathan Harker öntudatra ébredésének három fokozata. Az első, amikor Harker ráébred, hogy Gróf Drakula nemcsak emberi lény, hanem vámpír is. A második, még ennél is szörnyűbb, és természetesen végzetes is lehetne, hogy egyedül van a várban. Sőt, hogy a Gróf valóságos foglya. A harmadik, s talán a legizgalmasabb felfedezése, és ezáltal valós és végső öntudatra ébredése, hogy akármennyire is próbálkozik, sohasem tudja a Gróft elpusztítani. Egyetlen egy dolgot tehet csak: menekülni a várból minden áron. Ugyanis feltételezhetjük azokból a jelekből, amelyeket Stoker különböző helyeken

elrejt, hogyha Harker nem tud megszökni, akkor csak egy lehetséges folytatás lesz. Drakula fogva tartja a várban, hogyha nem járna ő maga sikerrel Angliában, akkor Harker védelmezői útrakelnek és eljönnek Drakulához. Mint tudjuk ez nem következik be, mivel a Gróf átkel Angliába és sikeres lesz (megtartja a vérnászt), és Harkernak is sikerül megszöknie. Azt azonban sohasem tudjuk meg, hogy Harker valójában hogyan is tudott megszökni. Ezt Bram Stoker ráhagyja az olvasó fantáziájára, elég viszont itt megjegyezni, hogy Harker várbeli fogsága inkább egy elragadásra vagy a népmesei túlvilági utazásra emlékezteti az olvasót. Ez mintegy keretként is szolgál a mitikus beavatási szertartásra, hisz bizonyos szempontból – bár Harker önként érkezik a Gróf várába – Harkert a Gróf egy varázslatos titokba avatja be, s ezáltal lesznek ők társak mindenben.⁷⁶ Ez a titkos társaságbeli tagság, biztosítja Harker számára a misztikus kettőséget, hogy nem halhat meg, de ennek az az ára, hogy ő is Gróf Drakula tettestársa, úgymond segítőtje lesz.

Tézis 4. A szereplők túlélésének legfontosabb funkciója: a Drakula vér frissítése, és így a horrormítosz továbbélte.

A könyv végjegyzete az igazi nyitja ennek a tézisnek, mely egyben megerősít bennünket a gótikus szerzők által oly előszeretettel megörökített ősi hitben, hogy a világ és az emberiség az ördög uralma alatt van (sub principatu diaboli). Ez a felfogás a nyitja annak, miért vállalja a Harker család az utolsó – tehát a harmadik – transylvániai utazást. Ekkor Jonathan és Mina még egy utazást tesznek hétéves kisfiúkkal. Stoker egy nyilvánvaló bűvös számmisztikában (hétéves gyermek és a szülők harmadik útja) rejti el a horror igazi titkát: a Harker gyermek fontosságát. Stoker tudta, amit Alan Dundes, Raimund Müllert citálva bizonyít, hogy: „a hármas szám legalább annyira jelen van a modern európai kultúrában, mint amennyire a klasszikus kultúrában jelen volt”⁷⁷

A harmadik utazásnak és a hétéves gyermek bemutatásának nem is nagyon lenne értelme, ha nem úgy fognánk fel, mint egy mesebeli, morális figyelmeztetés. Miért kellene egyébként a házaspárnak Transylvániába látogatni, hisz nyugodtan hihetik, hogy befejeződött a vámpírvaadászat. De a horrorsztori nincs befejezve itt (mikor van?): Drakula birodalmának és az ő horror sztorijuk helyszíneinek megtekintését el kell végezni. Miért? Semmi másért, mint azért, hogy fiukat beavassák! Stoker kihangsúlyozza: a kisfiú pontosan hét éves. Mint a legtöbb mesebeli hős. A Harker csemete a legféltettebb évébe került, mint azok a mesebeli kultúrnhősök, akiket ekkor vihetnek (vagy rabolhatnak) el a szellemek és a túlvilágiak. Ekkor lehet belőlük átváltozott hős, ekkor lesznek beavatottak, mint például a magyar táltos. A táltosok, a boszorkányok és a vámpírok közötti összefüggést, amelyet Stoker csak sugall, egyébként az amerikai Ann Rice dolgozza fel nagyszerű regényében, melynek címe is „Taltos.”⁷⁸

A Harker házaspár utolsó útja Transylvániába sem más, mint az átváltozás lehetőségének megteremtése és a liminális szituációba történő visszatérés: a szülők maguk viszik el gyermeküket, hogy megláthassa igazi szülőföldjét. A hétéves kisgyermek tehát nem lehet más, mint az új vámpírkirály. Őt mutatják be az ősi földnek, és így megismerhetik az elődök is. Hisz nem lehet kérdés tovább számunkra, hogy ki is az ifjú Quincey Harker. Mivel Mina is és Jonathan is érintkezésbe volt Drakula átkos-örök vérével, biztos, hogy hétéves gyermekük csak kiválasztott lehet, és mint ilyen nem lehet más, mint Gróf Drakula reinkarnációja.



Hogyan is sejteti ezt Stoker géniusza? Ehhez használja fel az író a fentebb már említett bizonytalanság és anticipáció feszültségét. Stoker már könyve elején megkülönbözteti a narrátort (az elbeszélőt) és a történet főhősét, ezáltal is elérve azt, hogy abban a percben, amikor az elbeszélő átadja a sztori vezérfonalát a történetben szereplő hősnek – a levelek ezt a célt szolgálják – az olvasó bizonytalanná válik. Ez a váltás visszatérő motívum és a bizonytalanság az olvasót mindig a történet középpontjába helyezi, illetve kényszeríti azáltal, hogy maga sem tudja, hogy kivel áll szemben, hogy kivel érez együtt. Ez váltja ki az olvasóban azt a felismerést, hogy – ahogyan egyre jobban beleéli magát a történet folyásába – ő megszűnik egyszerű olvasónak lenni. Ő már nem az, aki volt az olvasás kezdetekor: ő már én vagyok. Rádöbbenünk: én is egy áldozat vagyok.⁷⁹ A horror fantasztikumának magaslata ez a fogás, amely már Walpole, Radcliffe, Hofmann és Shelley munkáiban megjelenik, de amelyet Stoker ötvöz egy klasszikusan használható motívummá.

Így Stoker könyvében mindenki az én szerepét játsza és a sztorivezetés egyes szám első személye is ezért létezik. Csak egy kivétel van: a Gróf. Őt csak mindig az én szemszögéből látjuk, illetve láttatja az író. A Gróf mindig csak „ő”, nem más, mint egyes szám harmadik személyű karakter. Csak következtethetünk arra, hogy miért. Minden főszereplő láthatja Drakulát, de minket a szerző megfoszt attól, hogy Drakulát láthassuk belülről, illetve, Drakula szemszögéből láthassuk a többieket. Talán nem akart a „szörny” testében tetszelegni Stoker, talán félt attól a lehetőségtől, hogy a Gróf is kapjon egy másik ént. A Gróf énje így csak a többi szereplők énjei által testesül meg, illetve majd a sztori legvégén a hét éves gyermekben. Drakula nem lehet tehát más, mint a negatív jellem összessége a győzők szemszögéből. Az egyes szám harmadik személy és az „én” használata jól ötvöződik Stoker regényében: hisz így Stoker megőrzi a személyes hangvételt, de ugyanakkor – ahogyan azt Roland Barthes kihangsúlyozta⁸⁰ – meg tudja őrizni a regény távolságtartó hangnemét.

Egyetlenegy kivételt enged meg magában Stoker, ezáltal lehetőséget teremtve az utókornak a Drakulasztori, és így a Drakula vér foly(tat)ásának. A Gróf négy levelet készít, amikor megrendeli a koporsók szállítását Angliába. Nem tudjuk meg, hogy mi is van ezekben a levelekben, de itt szerepel csak egyedül a Gróf egyes szám első személyben. Van tehát hangja, van énje, igaz ez egy száraz és hivatalos hang, amelyben nincs emóció, nincsenek különösebb személyiségére utaló jelek. Hisz egyik az angol ügyvédjének, a másik a várnai összekötőjének (egy bizonyos Herr Leutner), a harmadik egy londoni szállítási cégnek, a Coutts & Co-nak (couth angolul barátot, ismeretséggel rendelkezőt jelent), és a negyedik pedig a budapesti bankároknak (Klopstock & Billreuth) szól (35. old.). Természetes itt a közömbös hangnem nem utal tulajdonosa igazi énjére. Viszont az, hogy ezt a lehetőséget is felvillantotta Stoker, megteremtette a 20. század szörnyének a rejtett, de lehetséges, énjét is. Tehát, hogy a horror nem az üldözött vagy az áldozat, hanem az üldöző, a támadó, a szörny énjének szemszögéből láttatja a világot. Ez az egyszeri szemszögváltás emeli ki Drakulát a többiek közül, és kapcsolja Harker fiát Drakulához, hisz mindketten övé lettek.

A regény utolsó mondata egy rejtvény, de az elmondottak tükrében könnyen megfejthető. A fiúcskáról beszélve írja Harker, hogy „Ő tudni fogja anyja szeretetét és kedvességét. Később azt is meg fogja érteni, hogy annyira szerette őt néhány férfi, hogy képesek voltak mindent megtenni őérért” (352. old.). Itt a férfiak többes száma nyilvánvalóan ambivalens, hisz jelentheti azt a két-három hőst, akik segítségével az anya legyőzte a gonosz Grófot, de jelenthet valami mást is, hisz Mina lesz (Lucy halála után) tulajdonképpen anya-asszony szerepben az egyedüli nő az egész

férfitársaság számára (207. old.). És erre egy néhány sorral feljebbi mondat ad választ, amikor azt írja Harker, hogy Mina, az anya, „titokban tudja, hogy a bátor barát szelleme él tovább benne” (352. old.). Ez a barát nem más, mint az amerikai Quincey Morris, aki mint tudjuk halálos sebet kapott a Grófot védelmező cigányoktól (330. old.). Azonban nem egyedül Quincey szelleme él tovább Minában. Quincey szeptember 18-án vért ad Lucynak (ez a negyedik és egyben az utolsó próbálkozás a vérátömlesztéssel Lucy megmentésére), de mindhiába, mert Lucy, a vámpírszerető meghal. Azonban Lucy vére, tehát ezzel Drakula vére is, átfolyik Quincey Morrisban. Így ha Quincey Morris átmenekített valamit Mina fiacskájába a szellemiségen túl az maga a vámpírfejedelm vére is egyben.

Létezik azonban ennél még egy biztosabb érvelés is az új Drakula megszületésére. Ez pedig maga Drakula és Mina nyilvánvaló viszonyából fakad, amely még szeptember 30-án kezdődik. Ekkor a Gróf – akinek vérszomjassága már Lucy és az örült Renfield halálát okozta – kiszívja Mina vérért, aki ezt rossz álmoként éli meg. De október 2-án ez a véres nász megismétlődik: ekkor kölcsönösen isznak egymás véreből. Ezt a nászt Gróf Drakula meg is pecsételi, hisz Mina homlokán egy testi jelet hagy, amely Mina kiváltságosságának a bizonyítéka. Így válik bizonyossá, hogy Drakula és Mina vérenek keveredése nem volt titok és főleg nem volt álm.

Tehát az a kifejezés, hogy „férfiak” szerették Minát így nemcsak Harkert, a professzort, Lord Arthur Godalmingot és Sewardot jelenti csupán, hanem Drakulát is. Tehát Mina egyszer közvetlenül és kétszer közvetve – összesen háromszor – kapott Drakula vért. Így folytatódhat a Drakula mítosz, mintegy már femininizálva a vámpírnővel, aki néha sokkal erősebb és félelmetesebb a megszélesített Grófnál.⁸¹ Így lényegében Gróf Drakula története nem más, mint egy örökös körforgásban kifeszített szerelmi háromszög. A társadalmi kapcsolatok teljes fellazítása, a vérfertőzés, a látens homoszexualitás és a l'amour á trois ahogyan Tzvetan Todorov is hangsúlyozza.⁸² Igaz, a viktoriánus kornak megfelelő visszafogottsággal, de ez utóbbi körül forog a Drakula történet: minden nőt, akit Drakula meg akar szerezni magának, már egy kapcsolatban lévő személy, akit Drakula magáévá tesz. A viktoriánus gondolkodás egyik maradványa lehet ez Stokernél: a nők mindig férfiakhoz tartoznak. Tulajdonképpen nincs szabad nő; valaki mindig tartozik valakihez, ha nem máshoz, akkor az ördögszeretőhöz. Harker Drakulához tartozik. Így Harker fia is Drakuláé.

Összegezve Stoker mítoszeremtésének erejét, fontos kihangsúlyozni, hogy Gróf Drakula horrortörténetének összefoglaló jellegét, amelyben a viktoriánus kort megelőző hit- és mesevilággal felhígított vámpírlegenda sűrűsödik össze. De hozzátartozik Stoker iskolateremtő alkotásához az is, hogy minden 20. századi horror egészségesen táplálkozik az általa mesébe foglalt Drakula kultusból. Stoker műve egy mediatori helyet foglal el Augustin Dom Calmet 1746-os munkája és Francis Ford Coppola 1992-es „Dracula” filmje között. Stoker Drakulájának különlegességét a tárgyalt példákkal természetesen nem merítettem ki. Alaposabb elemzések deríthetik ki Hollywood szerepét a mítosz továbbéltetésében és főleg, hogy hogyan hagyta Stoker kézjegyet a későbbi produkciókon. Stoker mesterműve mindenképpen megérdemli a további elemzéseket, hisz telis-tele van rejtélyes fordulatokkal és olyan sajátos megoldásokkal, amelyek mindnaposak a horror mai reprodukcióiban, a novellákban, és – ne felejtjük el – a számítógépes-internetes fantázia szerepjátékokban. Egyben magára és az olvasókra is gondolva, Stoker ezt az üzenetet is beépítette horrorsztóriájába. Az orvos-természettudós, vámpírológus professzor, Van Helsing jegyzi meg tudálékosan: „Az életben mindig vannak rejtélyek” (173. old.), és aztán így zárja a regényt: „Nekünk nem kellene bizonyítékok. Senki sem kell, hogy higgyen nekünk” (332. old.). Természetesen ez alól Gróf Drakula sem kivétel.

JEGYZETEK

- 1 Elemzésemben a Leonard Wolf szerkesztette *The annotated Dracula*. *Dracula* by Bram Stoker (New York: Clarkson N. Potter, 1975), kiadást használok és az oldalszámok erre a műre vonatkoznak. Gróf Drakula történetét magyarul többször kiadták, legelőször 1898-ban, legutoljára pedig 1995-ben: *Drakula, a Vámpyr* (Budapest: Merányi, 1995). Ehhez a kiadáshoz a mai amerikai horror nagymestere, Stephen King írta az előszót. A majd egytucat magyar fordítás azonban sokban eltér az eredetitől, ezért döntöttem úgy, hogy nem fordításokat, hanem az eredeti verzió annotált változatához térek vissza. Az itt kiemelt részletek az én fordításaim.
- 2 Lásd a regényes változatot, Craig Shaw Gardner, *Buffy the vampire slayer*. (New York: Pocket Books, 1998).
- 3 *Interview with the vampire* (New York: Alfred A. Knopf, 1976).
- 4 Dan Simmons, *Children of the night* (New York: Warner Books, 1992), 30. old.
- 5 A vámpírfilmek elemzésének jó példája Ken Gelder, *Reading the vampire* (London: Routledge, 1994).
- 6 Az európai nyelveken több százra rúg a különféle Drakula kiadások változatai. De van ezen kívül thaiföldi, indonéz és maláj nyelven is Drakula fordítás. Ezt az információt J. Gordon Meltonnak köszönöm. Lásd J. Gordon Melton „List of Dracula Editions and Reprints,” 1996, kézirat.
- 7 A regény és a fikció kultúráját elemzik Richar Handler és Daniel Segal Jane Austen munkásságában: lásd, *Jane Austen and the fiction of culture: An essay on the narration of social realities* (Lanham: Rowman & Littlefield, 1999).
- 8 Charlotte Stoker, Bram édesanyja, aki igen olvasott volt, büszkén érzett rá fia teljesítményére és írói nagyságára; lásd Leonard Wolf, „Introduction,” in Wolf, *The annotated Dracula*, xv.
- 9 *Dissertations sur les Apparitions des Anges, des Démons & des Esprits et sur les Revenans et Vampires de Hongrie, de Boheme, de Moravie & et de Silesie* magyarul Dom Augustin Calmet, *Angyalokról, démonokról, szellemekről, valamint a magyar-cseh-morvaországi és sziléziai vámpirokról és kísértetekről* szerk. Kékes Mária (Budapest: Vízöntő, 1992).
- 10 George Sherburn ed., *The Correspondance of Alexander Pope* 5. vols. (London: Clarendon Press, 1956), 4, 227.
- 11 Augustin Calmet könyvének egyik lehetséges elődje John Christofer Herenberg tollából származhat, amelynek 1732-es német kiadása maradt csak fenn: lásd Jan L. Perkowski, *The darkling: A treatise on Slavic vampirism* (Columbus: Slavica, 1989), 140-141.
- 12 A szlovén anyag egy bizonyos báró Jan Vajkart Valvasor (1641-1693) könyve *Die Ehre des Herzogthums Krain I-IV* (Ljubljana, 1689); közli Perkowski, *The darkling* 100-101.
- 13 Perkowski, 113.
- 14 Ennek feldolgozása Ráth-Végh Istvántól, *Magyar kuriózumok Harmadik kiadás* (Budapest: Pán, 1989, eredeti kiadás 1934), 40. A téma újabb feldolgozása Klaniczay Gábor, *A civilizáció peremén* (Budapest: Magvető, 1990), 299-324, és Pósnán László, „Irracionalizmus az Ész századában: vámpírhit a 18. századi Európában,” *Debreceni Szemle* I, 2, 1993, 212-216.
- 15 M.R. Brownell, „Pope and the Vampires in Germany.” *Eighteenth Century Life* 2-4, 1976: 96-97.
- 16 *Ibid.*, 96.
- 17 Ennek alapos feldolgozása Montague Summers, *The Vampire In Europe* (London: Kegan Paul, 1929). Magyarul a téma ismertetését lásd Sz. Farkas Jenő, *Drakula vajda históriája* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989).
- 18 Charles Frayling, *Vampyres. Lord Byron to Count Dracula*. (London: Faber & Faber, 1991).
- 19 A romantika vámpírismusának elemzését lásd James Twitchell, „The vampire myth.” *American Imago* 37/1, 1980, 83-92; és ugyanő *Living dead: The vampire myth in romanitic literature* (Durham: Duke University Press, 1980).

- 20 Perkowski, *The darkling*, 128.
- 21 Erről ad számot Leonard J. Kent a bevezető elemzésében: Leonard J. Kent ed., *The complete tales of Nikolai Gogol I*. (Chicago: University of Chicago Press, 1985), XVII.
- 22 Richard Lehan, „The European background,” In Donald Pizer ed., *American realism and naturalism: Howells to London*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 52.
- 23 Harry A. Senn, *Were-wolf and vampire in Romania* (New York: Columbia University Press, 1982). Lásd még Paul Barber, *Vampires, burial and death. Folklore and reality* (New Haven: Yale University Press, 1988).
- 24 Keszeg Vilmos, „A román mitológia hatása a mezőségi magyar hiedelemrendszerre,” In Katona Judit - Viga Gyula szerk., *Az interetnikus kapcsolatok kutatásának újabb eredményei* (Miskolc, 1996), 146.
- 25 Linda J. Ivanits, *Russian folk beliefs* (Armonk: M.E. Sharpe, 1989), 121.
- 26 Lásd Richard M. Dorson, *Blood stoppers and bear walkers. Folk tales of Canadians, Lumberjacks and Indians* (Cambridge: Harvard University Press, 1972), 71-78.
- 27 Jacob Grimm, *Teutonic Mythology I-IV. vols. 4th ed.* Trans. James S. Stallybrass (London, 1883).
- 28 Legalább egy tucat ilyen leírás van angolul, amely megmozgatta Stoker fantáziáját és szolgáltatott bőséges adatokat. Kiadásuk sorrendjében ezek következnek: W. Wilkinson, *An account of the principalities of Wallachia and Moldavia* (London, 1820), J. Paget, *Hungary and Transylvania* (Philadelphia, 1850), E. C. G. Murray, *The national songs and legends of Romania* (London, 1852), E. Mawe, *Roumanian fairy tales and legends* (London, 1881), A. Vambéry, *His life and adventures written by himself* (London 1884), E. Gérard, *Transylvanian superstitions* (London, 1885), és *The land beyond the forest* (London, 1888). De Arthur Patterson 1869-es és Margaret Fletcher 1892-es munkái is idesorolhatók.
- 29 Marinella Lőrinczi, „Transylvania and the Balkans as multiethnic regions in the works of Bram Stoker.” *Europae*, 2, 1996, 10.
- 30 A román (történeti) Drakula irodalom igen nagy. Illusztrálásképpen álljon itt a következő: Andreescu, Stefan, *Vlad Tepes (Dracula) intre legenda si adevar istoric* (Bucuresti, 1976); Bogda, Ioan, *Vlad Tepes si naratiunile germane si rusesti asupra lui* (Bucuresti, 1896); Minea, I, *Vlad Dracul si vremea sa* (Iasi, 1928); Stoicescu, Nicolae, *Vlad Tepes* (Bucuresti, 1976). Ez a hagyomány jelentkezik még R. T. McNally and R. Florescu, *In search of Dracula. The history of Dracula and vampires* (London: Robson, 1995) kötetében is.
- 31 Aurel Radutiu például úgy érvel: a Drakula név nem az ördög-sárkány kombinációjából származik (latin draco), hanem a román Drago, Dragolea nevekből; lásd „Sur le nom 'Drakula,'” *Transylvanian Review* V, no. 1, 1996, 101-113. Hasonló etimológiai elemzésekkel próbálkozik Nandris, G., „A philological analysis of Dracula and Romanian placenames and masculine personal names in -a/-ea.” *The Slavonic and East European Review* XXXVII, no. 89, 1959, 371-377.
- 32 Grillot de Givry, *Witchcraft, magic and alchemy* (New York: Dover, 1971), 170.
- 33 Említi ezt a kapcsolatot Tóth Béla, *Mendemondák. A világtörténet furcsaságai* (Budapest: Athenaeum, 1907), 139.
- 34 Grillot de Givry, 170.
- 35 Simmons, *Children of the night*, 158.
- 36 Gardner, *Buffy*, 87.
- 37 Susan Stewart, „The Epistemology of the Horror Story.” *Journal of American Folklore* 95, 1982, 375, 40.
- 38 *Ibid.*, 61.
- 39 Lásd ezt A. Wormhoudt, *The demon lover*. (New York: Exposition Press, 1949).
- 40 *Ibid.*, 61.
- 41 Solymossy Sándor, *A 'Vasorrú Bába' és mitikus rokonai* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991), 84.
- 42 A Harlekin novellákról lásd David McClelland, „The Harlequin complex,” In Robert W. White ed., *The study of lives* (New York: Atherton Press, 1963), 95-119; és Tania Modleski, „The disappearing act: A study of Harlequin romances.” *Signs*, 5/3, 1980, 435-448.

- 43 Roland Barthes, *Mythologies* (New York: Hill and Wang, 1972), 150.
- 44 Lásd C. G. Jung, *Gondolatok a vallásról és a kereszténységről* (Budapest: Kossuth, 1996), 17.
- 45 Simmons, *Children of the night*, 158.
- 46 Leonard Wolf elemzésében a szörös tenyeret szexuális aberrációnak – maszturbációnak – tudja be. Lásd Wolf, *The annotated Dracula*, 22-23.
- 47 Grillot de Givry, *Witchcraft*, 162.
- 48 Az európai kultúrkörben Robert B. Pynsent elemezte, főleg cseh középkori dokumentumok alapján, az ördög bűzét: „The devil's stench and living water: A study of demons and adultery in Czech vernacular literature of the middle ages and renaissance.” *The Slavonic and East European Review* 71/4, 1993, 601-630.
- 49 Walter Evans, „Monster movies: A sexual theory.” *Journal of Popular Film*, 11/4, 1973, :363.
- 50 J. T. Shipley, *Dictionary of world literature*. (Patterson: Littlefield, 1960), 404.
- 51 Walter A. Koch, *The biology of literature* (Bochum: Brockmeyer, 1993), 50.
- 52 Szendrey Ákos, *A magyar néphit boszorkánya* (Budapest: Magvető, 1986), 135-137.
- 53 Grillot de Givry, *Witchcraft*, 162.
- 54 Lásd Pócs Éva, *Tündérek, démonok, boszorkányok* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989), 49-50.
- 55 „The wolf and the seven kids,” *Psychoanalytic Quarterly*, XXII, 2, 1953.
- 56 Elizabeth Crawford, „The wolf as condensation,” *American Imago*, 12/3, 1955, 307-314.
- 57 Erről bővebben James William Jordan, „Wereanimals in Europe and Africa? Some Practical Observations on an Esoteric Role.” *Ethnos* 42/1-2, 1977, 53-68.
- 58 Ezt a történelmi eseményt elemzi Rolf Wilhelm Brednich, „A kutyává változott nemesember.” *Helikon*, 1, 1990, 60-83.
- 59 Kevesebb pozitív szerep jut úgy az egérnek, mint a patkánynak. Talán idetartozik a Hamlin városkában történtek a patkányokról és a gyermekekről, akik a monda szerint Erdély szász lakosságának az elődeit adták; a Walt Disney Miki és Minni egere; valamint Indiában a szent patkányok temploma.
- 60 Lásd Howard F. Gloyne, „Tarantism,” *American Imago* 7, 1950, 29-42, és Richard Sterba, „On spiders, hanging and oral sadism,” *American Imago* 7, 1950, 21-28.
- 61 Henry Ansgar Kelly, „The metamorphoses of the Eden serpent during the middle ages and the renaissance.” *Viator* 2, 1971, 301-327.
- 62 *Ibid*, 179.
- 63 Sharon Russell, „The witch in film: myth and reality.” *Film Reader* 3, 1978, 81.
- 64 *Ibid*, 82.
- 65 Whom does god favor: the wicked or the righteous? The reward-and-punishment fairy tale . *FF Communications* 240. (Helsinki: Academia Scientarium Fennica, 1988), 45.
- 66 Az 1979-ben megnyitott hollywoodi Universal Studios „Castle Dracula” azonnali siker volt. A hirdetésekben ilyen szövegekkel csalogatták a látogatókat: „Ötszáz év sötétség után Gróf Drakula fényes nappal jelenik meg az új Universal Studios várában. Ha biztonságban akarsz maradni, ne gyere el. Az érdeklődőt felbőszült denevérek, éhes farkasok és felizgatott szörnyek várják; azok foglyai lesztek, azok fognak kínozni benneteket a Gróf véres szórakoztatására. Ígérjük, hogy különleges dolgokat fogtok érezni. Gyertek látogassátok meg Drakula kastélyát. Ha meritek.”
- 67 Lőrinczi, „Transylvania and the Balkans,” 2.
- 68 Aarne, Antti - Thompson, Stith, *The types of folk-tale. A classification and bibliography*. (New York: Burt Franklin, 1971), 51
- 69 Grillot de Givry, *Witchcraft*, 206.
- 70 Bruno Bettelheim, *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales* (New York: Vintage, 1977), 299.

- 71 *Ibid*, 302.
- 72 Szendrey, 278-279.
- 73 Fazekas István és Székely Sz. Magdolna, *Igézet ne fogja...* (Budapest: Magvető, 1990), 150.
- 74 Kós, Károly, „Népi szőlőművelés Szászmuhsán,” in *Népelet és Néphagyomány* (Bukarest: Kriterion, 1972), 98. o.
- 75 Hasonló legendákat írt Jókai is egyik novellájában, amelyben a Szent Anna tó mondáját és helyi legendáit beszéli el: „A tengerszem tündére,” In Lengyel Dénes - Nagy Miklós szerk., *Elbeszélések (1853-1854)* 5. kötet (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989), 468-484. Érdekes, hogy hasonló néprajzi fordulatok vannak Ipolyi Arnold az „Ördög” című fejezetében: Ördögárok, Ördöggátja, stb. Ipolyi Arnold, *Magyar Mythologia I.* (Budapest: Zajti Ferencz, 1929), 125 o.
- 76 A hősök elragadásáról és túlvilági utazásairól lásd Pócs Tündérek, démonok, boszorkányok, 116-118.
- 77 Alan Dundes, *Interpreting folklore* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), 134.
- 78 Ann Rice, *Taltos. Life of the Mayfair witches* (New York: Alfred A. Knopf, 1994).
- 79 Lubomir Dolezel hívja fel a figyelmet a horror narratíva elemére: az olvasó megtévesztésére a saját maga helyzetében a reprezentáció helyzete által; lásd „A Scheme of Narrative Time,” In L. Matejka and I. R. Titunik eds., *The semiotics of art* (Cambridge: MIT Press, 1976), 209-217.
- 80 „An introduction to the structural analysis of narrative,” translated by Lionel Duisit in *New Literary History*, 6/2, 1975, 236-272.
- 81 A szexualitás téma összefoglalását adja Gail B. Griffin, „Your Girls That You All Love Are Mine”: *Dracula and the victorian male sexual imagination.* *International Journal of Women's Studies* 3/5, 1980, 431-453; Stephanie Demetrakopoulos, „Feminism, sex role exchanges, and other subliminal fantasies in Bram Stoker's *Dracula.*” *Frontiers* 11, 1977, 106-107; C. F. Bentley, „The monster in the bedroom: Sexual symbolism in *Dracula.*” *Literature and Psychology* 22, 1972, 27-34; Judith Weissman, „Women and vampires: *Dracula* as a victorian novel.” *Midwest Quarterly*, 18, 1977, 400; Phyllis A. Roth, „Suddenly sexual women in Bram Stoker's *Dracula.*” *Literature and Psychology*, 27, 1977, 113-121; és Carrol L. Fry, „Fictional connections and sexuality in *Dracula.*” *Victorian Newsletter*, 42, 1972, 20-22. A férfi dominancia és a női alárendeltség természetesen Twitchell álláspontja, „The vampire myth,” 89.
- 82 Tzvetan Todorov, *The fantastic: A structural approach to a literary genre* (Cleveland: Case Western University Press, 1973), 131-132.



Sevcsik Jenő munkája