

ДРАКУЛА НА БРАМ СТОКЕР: СУЕВЕРИЕ ИЛИ РЕЛИГИЈА?

Наталија Поп Зариева¹, Крсте Илиев², Драган Донеv³,

- ¹ Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
natalija.popzarieva@ugd.edu.mk
- ² Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
krste.iliev@ugd.edu.mk
- ³ Филолошки факултет, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
dragan.donev@ugd.edu.mk

Апстракт: *Дракула* е роман навидум поставен на идејата за религиска посветеност на главните ликови, но овој труд е базиран на премисата дека двете спротивставени категории религија и суеверие во делото често имаат тенденција да се слеат една со друга. Тематската линија на делото сумирана во една реченица може да се претстави како алегија во зборовите на Џон Хенри Њуман „of the warfare between the city of God and the powers of darkness“. Ликовите се молат за помош на Семоќниот во нивната битка со демонските сили, се крстат и замавнуваат со крст. Критичкото мислење можеби има потреба од поголема афирмација на фактот дека ова е веројатно најрелигиски обоениот популарен роман на своето време. Од друга страна пак, делото изобилува со научни факти и модерни технолошки достигнувања, како што се телеграфи, диктафони и Кодак камери, што дава можност да се толкува како прокламација на религиозност среде секуларизираниот рационалистички доцен викторијански свет. Но, религискиот дидактизам во романот не е насочен кон недоверба на секуларната наука, туку напротив кон неговата спротивност – кон застрашувачката појава на суеверието симболично прикажано во вид на вампирска инвазија на Англија. Овој труд тврди дека христијанската религија во делото на Стокер е во заедничка битка со модерното време против атавистичките предрелигиозни влијанија – суеверието.

Клучни зборови: *суеверие, вампиризам, религија, научни достигнувања, судир*

Abstract: Bram Stoker's *Dracula* is seemingly based on the idea of religious devotion of the main characters, but this paper is based on the premise that the two antagonistic categories- religion and superstition have often the tendency to blend in the novel. The thematic line of the novel conflated in one sentence can be taken as an allegory in John Henry Newman's words „of the warfare between the city of God and the powers of darkness.“ The characters prey to the Almighty God in their struggle against the demonic powers, cross themselves and wave with crucifixes. Critical study of the novel should probably place more focus on the fact that this is likely the most religious saturated popular novel of its time. However, the novel is abundant with scientific facts and modern technological inventions, such as telegraphs, dictaphones and Kodak cameras, which offers the possibility of its interpretation as a statement of religiousness among the secularised rationalistic Late-Victorian world. Nevertheless, religious didacticism in the novel is not directed towards the distrust to secular sciences, rather than towards its opposite- the terrifying surge of superstition symbolically represented in the vampire invasion of England. This paper proposes that Christian religion in Stoker's novel is presented in allegiance with modernity against the atavistic prereligious influences such as superstition.

Key words: *superstition, vampirism, religion, modernity, conflict*

Вовед

Романот *Дракула* на Брам Стокер претставува дело отворено за критиката насочена кон сензационалистичките готски дела од втората половина на деветнаесеттиот век, кои според Вордсворд ја заситуваат деградирачката жед за стимулација на обичниот човек: „degrading thirst

after outrageous stimulation“ (1950, стр.735). Но, во исто време претставува безбројни религиозни искуства и убедувања.

Постоењето на длабоко религиозно значење во овој роман е често занемарено од страна на критичарите: признавањето на примарноста на викторијанското религиозно чувство како да се коси со сензационалистичката готска приказна што романот ја раскажува. Неговиот статус како „the first great modern novel in British literature“ веројатно го засенил религиозниот мотив кој може да биде од корист во разбирањето на одредени културни состојби во Доцно-викторијанскиот период. Тоа неизбежно претставува враќање кон готиката и разработка на теми од областа на сексот и моралот.

Стокер го базира своето дело на појавата на примитивни сили во форма на вампир во далечниот предел на Карпатите, кои пристигнуваат во модерна христијанска Англија, поточно Лондон, центарот на светот и најголемата метропола во империјата во која сонцето никогаш не заоѓало. Првата средба на Џонатан Харкер со суеверието, еден од идните ловци на вампири, дел групата „The Crew of Light“, се случува во Трансилванија, земјата во која според Стокер „every known superstition in the world is gathered into the horseshoe of the Carpathians, as if it were the centre of some sort of imaginative whirlpool“ (Стокер, 3). Првично убеден дека суеверието во Трансилванија претставува само безбедна фолклорна карактеристика, Харкер набрзо осознава дека вампиризмот како суеверна појава сè уште претставува злокобна сила со моќ да „стане од гробот“ на минатото и да прерасне во смртна опасност за англиското општество на прагот од дваесеттиот век. Заканата што тоа ја носи е Англија, доколку вампирската инвазија успее, да се претвори во земја „without religion, save superstition.“(Стокер, 61)

Групата ловци на вампири „The Crew of Light“

Групата ловци на вампири се состои од професор Ван Хелсинг, доктор по медицински науки од Холандија; Џонатан Харкер, адвокат од Лондон, првиот кој доаѓа во допир со гроф Дракула и треба правно да ја овозможи неговата преселба во Лондон; д-р Сивард, скептичен психијатар кој е претставник на модерниот научен светоглед; Квинси Морис, Американец и Артур Холмвуд, од неодамна наследник на аристократска титула и вереник на Луси, првата жртва на Дракула. Мина Харкер е главниот женски лик, кој е следната жртва на вампирската инвазија на Дракула. Она што е забележително на прв поглед е прилично големиот број на пасуси во делото кои се карактеризираат со религиозен дух и забележителна е употребата на теолошки поими од страна на бранителите на чистата британска крв од вампирското загадување. Вампирот, изјавува религиозниот Ван Хелсинг е „an arrow in the side of Him who died for man“ (Стокер, 276). Битката против нападот на вампиризам е битка единствено во името на Исус. А тие се бранители на Крстот, „Thus are we ministers of God’s own wish“. Понатаму тој им вели на групата ловци на вампири: „that the world, and men for whom His Son die, will not be given over to monsters, whose very existence would defame Him. He have allowed us to redeem one soul already, and we go out as the old knights of the Cross to redeem more“; тие се Витезите на Крстот и се борат според него, „for the good of mankind, and for the honour and glory of God“ (Стокер, 360–361).

Безброј цитати од Светото писмо се длабоко втемелени во текстот на романот, не само во вид на ехо на библиски стихови, туку и во драматуршките елементи како што е препознатливата пиета на крајот од романот во сцената во која Квинси Морис е смртно ранет и крвари од странична рана како Исус на крстот и се наоѓа во преграटकите на Мина.

Во обидите да се протера obsеднатоста на Луси од Дракула, Ван Хелсинг се повикува на заштитната моќ на причесна нафора. Исто така ја користи и за да ја прочисти загадената Мина од вампиризам, допирајќи го нејзиното чело, но демонските сили кои ја обзеле во допир со причесната создаваат белег на нејзиното чело што наликува на изгореница од жежок метал.

Проблематичниот статус на религијата во делото сепак се наметнува бидејќи од една страна обидите на групата се од чисто религиски причини, но методите кои Ван Хелсинг ги користи повеќе наликуваат на суеверие или окултни обреди за истерување на зли сили. Во улога на исцелител на вампири, Ван Хелсинг ја објаснува својата мисија со зборовите „I want you to believe“, поттикнувајќи кај читателот слика на спиритуален водич на некоја тајна окултна организација. Знаењето кое групата го поседува, според Ван Хелсинг, мора да остане тајно затоа што неговото јавно разоткривање би значело да бидат обвинети за лудост: тајно знаење на тајна организација несомнено не претставува религиски чин. Дури и Харкер на самиот крај на делото изјавува „...we could hardly ask anyone, even did we wish to, to accept these ... proofs of so wild a story“. (Стокер, 351)

Разгледувајќи ја идејата за неопходноста да се изведе исцелителен ритуал на Луси Вестерна, Ван Хелсинг му вели на доктор Сивард: „If I did simply follow my inclining, I would do now . . . what is to be done . . . to act now would be to take danger from her forever“ (Стокер, 188). Се поставува прашањето зошто тој го одлага ритуалот доколку душата на Луси можела да биде спасена со еден таен акт. Ван Хелсинг самиот одговара на ова прашање истакнувајќи ја потребата од побројна тајна група, чии членови, како Артур Холмвуд на пример, ќе поверуваат само доколку го видат тоа со сопствени очи. Овој факт тежи повеќе за Ван Хелсинг и е причина за одлагање на избавувањето на Луси, и на извесен начин истото е ставено во опасност од водачот на групата поради неговата потреба да го изведе сето тоа како сцена на набивање со колец во заеднички театарен ритуал со кој Сивард, Холмвуд и Морис се „иницирани“ во тајното знаење за состојбата меѓу живот и смрт. Групата водена од идеите за спасение на душата во име на Исус всушност спроведува акт на човекоубиство, кој е во спротивност во основните принципи на христијанството.

Кога запаѓањето на Мина во вампирizam е задоцнето забележано, групата реагира со прецизен ритуал: клекнуваат на колена, се фаќаат за раце и се заколнуваат на заедничка решеност за нејзино прочистување. Повторно нивното дејство е поттикнато од религиозни побуди, но нивните дела се идентични на ритуално суеверие.

Комбинацијата на „научно“ знаење кое Ван Хелсинг го поседува се состои од референци кон Жан Шаркот, психолог познат по својата теорија за хипноза, до мистери од Библијата како што е ликот Метузалем (Methuselah) и примери од фолклор во Стариот завет (The Bible of folklore) со приказни за големите шпански пајаци и вампирски лилјаци кои „come at night and open the veins of cattle and horses and suck dry their veins“ (Стокер, 201).

Избирајќи го научникот – некромант Ван Хелсинг за главен антагонист на Дракула, авторот го овозможува слепањето на суеверието, кое делото начелно го негира, и религијата во едно. Со ова читателите се насочени кон препознавање на примитивната, фетишистичка страна на самата религија, во овој случај – христијанството. Она што се гледа во сензационалното готско сиже на романот на Стокер е како во процесот на создавање „другото“, окултното лице на западното христијанство било отфрлено со цел да го промени својот статус од култ и суеверие во религија.

Гроф Дракула

Ликот на гроф Дракула, господар на останатите вампири, кои во делото се прикажани како жени, е олицетворение на суеверието.

За разлика од Луси Вестерна, Мина Харкер и неговите жени во замокот во Трансилванија, тој не се трансформирал во вампир со гризнување и извлекување на крв, туку преку вродената страна на неговиот лик – а тоа е екстреман морален престап. Влегувањето на гроф Дракула во областа на „немртвите“ (the undead) е обезбеден преку неговото изучување на алхемија. Во дискусиите на Ван Хелсинг за генезата на овој крвопиец, тој објаснува дека тој бил студент на Сколоманса (Scholomance), позната секта за црна магија, „where the devil claims the tenth scholar as

his due“ (Стокер, 224). Иако истакнат алхемичар тој не успеал да се здобие со знаење кое ќе му помогне да ја одржи доминацијата над Турците. Неговото потиснато алхемиско минато во романот е симболички прикажано во купот чисто злато во замокот Дракула (Стокер, 47), и кога злато наместо крв тече од неговото палто кога е прободен во последната сцена (Стокер, 284).

Романот *Дракула* посебно е фокусиран на темата на неморалноста, една од основните религијски теми, не само преку ликот на Дракула како квази-научник, алхемичар обземен од Гаволот, туку и неморалноста во областа на сексот, која во делото е прикажана како нечистота. Кодот на нечистота претставува архаично табу, принцип на внатрешна контаминација. *Дракула* изобилува со метафори за хигиена кои се во функција на морална и религиозна изјава. Така, на пример, Стокер често изразува чувства на одвратност и нечистотија поврзани со Дракула, тој објаснува дека да се освети скривалиштето на Дракула значи да се направи невозможно тој да живее таму, да се „стерилизира“ е терминот што Стокер го употребува („sterilize“, Стокер, 396, 331). Сексуалната сугестивност („voluptuous wantonness“) на Луси Вестерна, под влијание на вампиризмот е исто така дефинирана како „unclean“; таа станува „foul thing“ (Стокер, 249, 252). Истиот изглед на сексуална заводничка го добива и Мина Харкер, кога е загадена од вампиризмот на Дракула, но и заводливите жени-вампири во замокот во Трансилванија се прикажани во највисока еротска појава и привлечност. Јазикот на нечистота и морална загаденост преовладува во делото, што веројатно укажува на структурата на викторијанската морална идеологија. Оваа суеверна структура Стокер ја крева до повисоко ниво во вид на главно средство на заплетот (plot device): тоа е премисата дека моралната перверзија е форма на „нечистота“ и *може да се пренесе преку физички контакт*. *Дракула* ја претставува моралната „нечистота“ не како изразно средство туку како окултна реалност.

Ликот на Дракула припаѓа на имагинарниот домен на суеверието, а не во сферата на религијата или етичката свест затоа што пренесувањето на морално загадување на вампиризмот во делото е чист механички процес. Со промената во вампир, ликот станува „hard, and cruel, and sensual“ (Стокер, 209) на сличен начин како при зараза со беснило или СИДА: со размена на инфицирани телесни течности при што жртвата станува „tainted“ (Стокер, 406), и во исто време се смета за морално опасна како можен преносител на перверзност врз другите луѓе. Откако Мина Харкер е жртва на Дракула, Ван Хелсинг објаснува: „Не have infect you“ (Стокер, 360). Вампиризмот како моралната деформираност според романот претставува болест која се пренесува со физичка контаминација, што претставува суеверно убедување, а за да се уништи истото потребни се (квази-)религиски методи и средства, но сепак и верба, како и модерни научни средства кои наликуваат на инструменти за хируршки зафат. Не само што суеверието и религијата се споени, туку во борбата против првото неопходни се модерни научни методи. Стокер не само што ја поматува границата меѓу поимите суеверие и религија, тој покажува дека само религија не е доволно за да се искорени суеверието, туку комбинација од древните и модерните методи.

Заклучок

Во романот *Дракула* очигледна е посветеноста на ликовите во битката против заканата на суеверието во вид на вампирот во името на вистинска религија, но од друга страна овие две спротивставени категории, суеверие и религија, се прикажани во незапирлива тенденција да преминат една во друга.

Дракула инсистира на опасната граница меѓу варијанти на религијата и различните лица на суеверието. Поточно, делото ја претставува оваа граница како поматена баш поради фактот дека „суеверието“ е опасно заради неговата прикриена сличност на повисоката категорија – „религијата“.

Поставувањето на проблематиката во рамките на „the re-emergence into the light of day“ на одамна истерано од свеста пред-етичко суеверие, во делото е прикажано како дел од модерната историја, и „научните“ приказни на Ван Хелсинг кои го обвиткуваат суеверието во руvото на религијата не се само случајна наивност на ликот. Големото значењето на романот како алегорична на заразната моќ на суеверието, култот, религијата или пак модерните идеологии е доволен показател дека *Дракула* е роман вреден за понатамошно темелно критичко внимание.

Користена литература

Daly, N. 1999. *Modernism, Romance, and the Fin de Siècle: Popular Fiction and British Culture, 1880–1914*. Cambridge: Cambridge University Press.

Eulis, P.B.R. 1930. *Affectional Alchemy; The History of Love: Its Wondrous Magic, Chemistry, Rules, Laws, Moods, Modes, and Rationale*, ed. R. Swinburne Clymer. Quakertown, PA: Confederation of Initiates.

Harse, K. 2004. “Power of Combination”: *Dracula and the Secret Societies*. In ed. Ketterer, D. *Flashes of the Fantastic: Selected Essays from the Nineteenth International Conference on the Fantastic in the Arts*. London: Praeger.

Herbert, C. 2001. *Victorian Relativity: Radical Thought and Scientific Discovery*. Chicago. University of Chicago Press.

Herbert, C. 2002. ‘Vampire Religion’, *Representations* Vol. 79 (2002).

Hughes, W. 2000. *Beyond Dracula: Bram Stoker’s Fiction and Its Cultural Context*. New York. St. Martin’s Press.

Milbank, A. 1998. “Powers Old and New”: *Stoker’s Alliances with Anglo- Irish Gothic*.” *Bram Stoker: History, Psychoanalysis and the Gothic*. Eds. Hughes Ѕ. and Smith, A.. Hampshire: Macmillan Press.

Newman, J. H. 1956. *Apologia Pro Vita Sua*. ed. Culler A. D. Boston. Houghton Mifflin.

Pasi, M. 2015. ‘Occult/Occultism’. In eds. Segal R. and Stuckrad, K. *Vocabulary for the Study of Religion*. Leiden. Brill.

Senf, C. 1998. *Dracula: Between Tradition and Modernism*. New York. Simon and Schuster Macmillan.

Stoker, B. 1998. *Dracula*, ed. Glennis Byron. Ontario: Toronto. Broadview Press.

Wordsworth, W. 1950. “Preface to the Second Edition of . . . ‘Lyrical Ballads,’” in *The Poetical Works of Wordsworth*. Eds. Hutchinson T. and Selincourt, E. D. Oxford. Oxford University Press.

Young, G. M. 1960. *Victorian England: Portrait of an Age*. Oxford. Oxford University Press.