

ZBIGNIEW WAŁASZEWSKI  
Akademia Pedagogiki Specjalnej  
im. Marii Grzegorzewskiej w Warszawie

## CYWILIZACJA PRZECIWIW CHAOSOWI. *DRACULA* BRAMA STOKERA JAKO POWIEŚĆ GOTYCKA O NOWOCZESNOŚCI

Niemal wszyscy z wypowiadających się na ten temat historyków literatury przyznają, iż *Dracula* Brama Stokera jest bez wątpienia dziełem pozostającym w nurcie angielskiej powieści gotyckiej<sup>1</sup>. Raczej mało kto przyznaje *Draculi* poczesne miejsce w panteonie najwybitniejszych kontynuacji tej tradycji literackiej, do jakich zalicza się *Wichrowe Wzgórza* Emily Brontë czy *Jądro ciemności* Josepha Conrada, nie porównuje się też utworu Stokera z klasyką gatunku, taką jak *Mnich* Lewisa, *Melmoth Wędrowiec* Maturina czy – zaskakujący brak skojarzenia – *Frankenstein* Marry Shelley<sup>2</sup>. Nikt jednak nie neguje obecności w utworze Irlandczyka typowych wyznaczników formalnych powieści gotyckiej.

Wśród charakterystycznych cech dowodzących gatunkowej przynależności *Draculi* do powieści gotyckiej wymienia się, jako jedną z konstytutywnych własności gatunku, jawny podział świata na skonfliktowane strony Dobra (reprezentowanego przez Drużynę Światła) i Zła (*Dracula*). W zgodzie z poetyką powieści gotyckiej Dobro odnosi ostateczny triumf nad Złem, co w połączeniu z ostrym wskazaniem „dobrych” i „złych” bohaterów sprawia, że powieściowa konstrukcja przez większość badaczy jest apriorycznie traktowana jako realizacja trywializującego rzeczywistość schematu walki Dobra ze Złem. Pogląd taki reprezentuje

---

<sup>1</sup> „*Dracula*, choć ukazał się u schyłku dziewiętnastego stulecia, nadal uchodzi za przedstawiciela powieści gotyckiej – gatunku literackiego, który narodził się w Anglii w połowie osiemnastego wieku”. L. Wolf, *Wstęp. Wracając do „Draculi”*, w: B. Stoker, *Dracula*, przeł. M. Wydmuch, Ł. Nicpan, Warszawa 1993, s. 6.

<sup>2</sup> G.R. Thompson, *Introduction: Romanticism and the Gothic Tradition*, w: *The Gothic Imagination: Essays in Dark Romanticism*, ed. by G.R. Thompson, Washington 1974, s. 1. Powieść o monstrum Frankenstein jest nazywana: „należącą historycznie już do angielskiego romantyzmu, skomplikowaną myślowo i literacko wersją gotyku” (A.M. Rustowski, *Angielska powieść gotycka doby wiktoriańskiej*, Katowice 1977, s. 110).

na przykład Carol A. Senf: „moje odczytanie *Draculi* odchodzi od najbardziej standardowych interpretacji utworu, które obracają się wokół tematyki triumfu Dobra nad Złem”<sup>3</sup>.

Czy jednak powrót do klasycznych kategorii i schematów powieści gotyckiej nie jest w stanie wnieść nic interesującego do lektury najsłynniejszej literackiej opowieści o wampirze?

Zgrozy doświadczają bohaterowie powieści gotyckiej i śledzący ich przeżycia czytelnicy, kiedy zmuszeni są stanąć twarzą w twarz ze złem ucieleśnionym. Definicja zła nie należy bynajmniej do jednej tylko dziedziny ludzkiej wiedzy: określeniem tego terminu zajmuje się etyka, prawo, psychologia, socjologia, także filozofia, sztuka i literatura. Bezspornie jednak palma pierwszeństwa w tej mierze należy się religii, bowiem na jej gruncie zło zyskuje wykładnię metafizyczną i jako zmitologizowane Zło staje się dynamicznym elementem kosmicznej wizji świata.

W tej perspektywie wszelkie przejawy oponujących ludzkim wysiłkom sił natury, wyobrażanych często w zmitologizowanej formie Chaosu, mogą zostać odczytane jako manifestacja Zła pojawiającego się w dziejach cywilizacji, czy to na skutek działalności wrogich bóstw, czy to jako zasłużona kara za grzechy. Za przykład takiego mitycznego zdarzenia może posłużyć wielka zaraza, którą bóg Apollo ukarał Achajów oblegających Troję, gdy ich władca Agamemnon znieważył jego kapłana<sup>4</sup>. W tym przykładzie zło uczynione przez jednego – lecz prominentnego i symbolicznie ważnego – człowieka przeradza się w Zło powracające plagą moru na rzeszę niewinnych zwierząt obozowych i prostych żołnierzy greckich.

Wizja ludzkości jako twierdzy obleżonej przez dziwny, niezrozumiały świat pełen monstrów chaosu była nie do utrzymania już w czasach wielkich odkryć geograficznych, tym bardziej zaś była nie do pomyślenia w XIX stuleciu chlubiącym się rozwojem nauki i cywilizacji (wystarczy tu wspomnieć o opracowanej przez Darwina teorii ewolucji gatunków). Jednak atawistyczna siła ludzkiego myślenia sprawia, że geografia chaosu i związanych z nim mrocznych sił przyrody nie może zagać. Gdy wraz z rozwojem żeglugi poczęły znikać z map świata rysunki potworów morskich, kłębiących się w nieznanach morzach otaczających ląd zamieszkały przez cywilizowanych ludzi, ich miejsce zajęły opowieści podróżników o legendarnych krainach, będących siedzibą niewysłowionego Zła,

<sup>3</sup> C.A. Senf, „*Dracula*”: *The Unseen Face in the Mirror*, w: „*Dracula*”. *The Vampire and the Critics*, ed. by M.L. Carter, Ann Arbor 1988, s. 93.

<sup>4</sup> „Któryż to z bogów sprawił, że starli się w zwadzie zawziętej? / Syn Latony i Dzeusa. Bo ten, zagniewany na króla, / Zesłał na wojsko zarazę morderczą i rzesze ginęły – / Za to, że król Agamemnon znieważył Chryzesa, kapłana”. Homer, *Iliada*, przeł. oraz opatrzył wstępem I. Wieniewski, Kraków – Wrocław 1986, s. 3 (I 8-11).

nad którymi władza naukowej i polityczno-ekonomicznej kartografii okazywała się czysto iluzoryczna.

Najśłynniejszą z tych krain jest tajemnicze źródło rzeki Kongo, ku któremu zmierza bohater *Jądra ciemności*, Charlie Marlow, w symbolicznej podróży do skrajów mrocznych mocy zalewających cywilizowaną Europę. Jednak to nie jemu jest dane spojrzeć na drugą stronę świata, ku niewyobrażalnemu i niewidzialnemu sercu ciemności<sup>5</sup>, swym nieustannym biciem napełniającemu całą Naturę mrocznym wpływem. To oszałały – z punktu widzenia byłych zwierzchników z Kampanii handlowej – Kurtz, który dawno temu poczuł w żyłach pulsowanie fluidów ciemności, przekracza w opowiadaniu Conrada granicę przyrodzonego świata i w chwili śmierci zyskuje możliwość spojrzenia na mroczną stronę Bytu.

Jest to doświadczenie druzgoczące, graniczące z całkowitą anihilacją osobowości. Przed zamglonymi śmiertelną niemocą oczami Kurtza pojawia się widok tak straszliwy i niszczycielski dla zachodniej kultury, jej ideałów człowieczeństwa i cywilizacji, że z ust konającego dobywają się wiele znaczące słowa: „The horror! The horror!”<sup>6</sup>. Nie sposób jednoznacznie ustalić, czy umierający swym spojrzeniem obejmował przeszłość, jednym, wszechrozumiejącym rzutem oka rozpoznając istotę świata, który właśnie opuszczał; czy wręcz przeciwnie, jego wzrok skierowany był ku przyszłości, nierozpoznanej i tajemnej otchłani śmierci, dającej zrozumienie metafizycznej zasady Natury, która łączy w niepokojącą wspólnotę świat przyrody – z upostaciawiającą moc chaosu nieokiełznaną potęgą żywiołów i drapieżnością zwierząt – z animalną pierwotnością natury ludzkiej.

Nie ulega jednak wątpliwości, że doznanie Kurtza jest unikalne i niemożliwe do powtórzenia dla innych: jego poznanie ma cechy straszliwego objawienia, którego misterium odbywa się na granicy zaświatów, skąd przychodzi wiedza nie do pojęcia w tym świecie. Z otchłani nieznanego, dokąd zmierza Kurtz, do Marlowa dotrzeć może tylko przejmujący okrzyk grozy. Osiągnięte na progu śmierci wtajemniczenie jest nieprzekazywalne, jednak – choć jego zrozumienie wymyka się słabym siłom ludzkiego intelektu – bezsprzecznie jest to tajemnica Zła, zgubnego dla ludzi i groźnego dla ich kultury.

Opowiadanie Josepha Conrada ukazało się w 1902 roku, zaledwie 5 lat po ogłoszeniu drukiem *Draculi* i na 10 lat przed śmiercią Stokera. Sądzę, że zasadne jest porównywanie obu utworów, jako że wyrosły w zbliżonym klimacie intelektualnym epoki nagłego rozwoju nauki i techniki oraz towarzyszącej tym zjawiskom kolonialnej ekspansji, ścierającej z mapy świata białe plamy, które tak

<sup>5</sup> Tytuł opowiadania Conrada brzmi *Heart of Darkness*, co w tłumaczeniu dosłownym oznacza „serce ciemności”. Jest to istotne dla zrozumienia sensu utworu, ponieważ do znaczeń *serca* odnosi się zastosowana przez autora symbolika. W miarę podróży Marlowa w górę rzeki nasila się rytm murzyńskich bębnow, jednoznacznie ewokując wrażenie zbliżania się do wielkiego, bijącego serca.

<sup>6</sup> J. Conrad, *Heart of Darkness*, London 1983, s. 117.

fascynowały w dzieciństwie Marlowa<sup>7</sup>. Najważniejsze jest jednak zainteresowanie tajemnicą mrocznych stron ludzkiej egzystencji, jakie przejawili obaj twórcy, każdy z nich na swój sposób podejmując ten temat i udzielając właściwych dla wyznawanego światopoglądu odpowiedzi.

To, co łączy oba utwory w sensie podobieństwa formalnego, to pomysł tajemniczej krainy promieniującej złem na cywilizowany świat dziewiętnastowiecznego Europejczyka<sup>8</sup>. Podróż Jonathana Harkera, stanowiąca początek historii o inwazji mrocznej siły na Londyn, rozpoczyna się w szacownym gmachu British Museum, dokąd młody prawnik wstąpił, „by przejrzeć zgromadzone tam mapy i książki o Transylwanii” (22)<sup>9</sup>. Wiedza dostępna na ten temat w instytucji, będącej dowodem angielskiego szacunku dla naukowego poznania i jednocześnie stanowiącej przedmiot dumy ze zgromadzonych tam danych, daleka jest od oczekiwanej przez skrupulatnego młodzieńca precyzji:

Stwierdziłem, że dystrykt, którego nazwę mi podał [Dracula], leży na wschodzie, na granicy trzech prowincji: Transylwanii, Mołdawii i Bukowiny, w samym sercu Karpat, w jednym z najdziwniejszych i najmniej zbadanych zakątków Europy. Nie zdołałem nigdzie znaleźć informacji o położeniu zamku Draculi, ale też mapom tego kraju daleko do precyzji opracowań naszego Instytutu Kartograficznego [...] (22).

Zamek Draculi wymyka się zatem pedanterii angielskich kartografów i istnieje w dziwnej przestrzeni, która fizycznie zdaje się przynależć do świata krain geograficznych naniesionych na dostępne każdemu mapy, a równocześnie stanowi obszar całkowicie wyjęty spod władzy cywilizacji zachodniej, jej naukowej wiedzy i przepisów prawa. Z odległego Londynu egzotyczna Transylwania wydaje się miejscem nagromadzenia archaicznej irracjonalności, mogącej co najwyżej zdumieć i ubawić cywilizowanego turystę, punktem na mapie, w którym „żywe są wciąż wszelkie możliwe zabobony, jakby właśnie gdzieś tu kłębił się jakiś wir fantastycznych przesądów” (22).

Owe nieprecyzyjne „gdzieś” i „jakiś” staną się przedziwnie ostre i wyraziste dla Harkera, gdy znajdzie się w „w samym sercu Karpat” (40). Przybysz szybko przekona się, jak bardzo ma rację Dracula twierdząc: „Znajdujemy się w Transylwanii, a Transylwania to nie Anglia” (48). W istocie przebywający w samym centrum „wiru fantastycznych przesądów” Harker odkrywa prawdę przerażającą dla wykształconego i kulturalnego młodzieńca:

<sup>7</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>8</sup> Podobieństwo obu utworów, a w szczególności postaci Harkera do Kurtza, dostrzega Burton Hatlen (*The Return of the Repressed/Oppressed in Bram Stoker's „Dracula”*, w: „*Dracula*”. *The Vampire...*, s. 125).

<sup>9</sup> Wszystkie cytaty z polskiego przekładu powieści Stokera pochodzą z wydania: B. Stoker, *Dracula*, przeł. M. Wydmuch, Ł. Niepan, op. cit. – liczba w nawiasie okrągłym oznacza stronę.

Żyjemy więc rzeczywiście w XIX wieku? A przecież, jeśli zmysły mnie nie łudzą, minione stulecia miały i nadal mają swą własną moc<sup>10</sup>, której sama „nowoczesność” nie może przewyżżyć (69).

Zgodnie z zamysłem Stokera Transylwania, do której posyła on Harkera, leży poza obrębem świata cywilizacji, nauki i społecznego ładu<sup>11</sup>. Wyraźną linię oddzielającą tajemnicze ziemie Transylwanii od reszty świata wyznaczają szczyty górskie przypominającego kształtem podkowę łańcucha Karpat (22). Po raz pierwszy symboliczną rolę granicy światów odgrywają karpackie szczyty, gdy niczego nieświadomy młodzieniec z Anglii wjeżdża na przełęcz Borgo:

Nad naszymi głowami przepływały ciemne, groźne chmury, a w powietrzu wisiała jakby ciężka, przytłaczająca zapowiedź bliskiej burzy. Miałem wrażenie, że łańcuch górski rozdziela dwa rodzaje atmosfery i że wjeżdżamy właśnie w strefę burzy (32).

Granica wyznaczona przez skaliste zbocza Karpat nie oddziela od siebie dwóch odmiennych, sąsiadujących ze sobą krain: jest to granica ostateczna, kres ludzkiego świata; poza nią leży domena sił niepojętych, demonicznych i wrogich cywilizacji. Jadący na ich spotkanie Abraham Van Helsing, jako najpotężniejszy i najbardziej świadomy istoty konfliktu ze Złem członek Drużyny Światła, z wielką mocą odczuwa wrogą człowiekowi obcość gór otaczających siedzibę Draculi: „[...] jakże wszystko tutaj dzikie i skaliste, jakby już przyszedł koniec świata!” (541). Jednak koniec świata, jego mroczna „zasada negatywna” znajduje się poza granicą szczytów górskich – jest nią „gniazdo żmij” (528), zamczyisko Draculi.

Mroczny świat, którego centrum stanowi zamek wampira, jest obecnością budzącej grozę zagadki istnienia, obszarem lęków nękających cywilizowany umysł. Tajemnica leżąca poza horyzontem wiedzy paraliżuje racjonalną pewność. Podróż lorda Godalminga i Jonathana Harkera na łodzi parowej zamienia się w misterium zbliżania do kresu tajemnicy, do kresu tożsamości człowieka cywilizowanego:

It is a wild adventure we are on. Here, as we are rushing along through the darkness, with the cold from the river seeming to rise up and strike us; with all the mysterious voices of the night

<sup>10</sup> Pojawiające się w cytowanym wydaniu *Draculi* słowo „noc” jest błędem literowym, który poprawiam przytaczając ten fragment. W oryginale zdanie brzmi: „And yet, unless my senses deceive me, the old centuries had, and have, powers of their own which mere «modernity» cannot kill” (B. Stoker, *Dracula*, New York 1988, s. 34).

<sup>11</sup> „Inaczej rzecz ujmując, Transylwania Stokera jest nie tylko krainą poza lasem, lecz również krainą poza naukowym zrozumieniem – piekielnym zaświatem – gdzie zawieszaniu ulegają znane [ludziom] prawa natury. To idealne schronienie dla szerzyciela diabolizmu” (C. Leatherdale, „*Dracula*”: *The Novel and the Legend. A Study of Bram Stoker's Gothic Masterpiece*, Wellingborough, Northamptonshire 1985, s. 108, przekład – Z.W.).

around us, it all comes home. We seem to be drifting into unknown places and unknown ways; into a whole world of dark and dreadful things<sup>12</sup>.

Młodzieniec, targany rozpaczą z powodu niebezpieczeństwa zagrażającego ukochanej żonie, nie wykracza myślą w przyszłość, która jest niepewna i budzi przerażenie, nie zwraca uwagi także na przeszłość skazującą go na podjęcie tak niebezpiecznej wyprawy. Umysł dzielnego adwokata koncentruje się na TU i TERAZ, na chwili obecnej, w której ważą się losy jego najdroższej Miny, a więc i jego samego. Uczucie bezsiły, jakiego doświadcza człowiek porwany i bezwolnie unoszony przez szaleńczy prąd wydarzeń, cechuje doznania Harkera. Przenikliwie zimno paraliżuje zmysł dotyku, przytłaczająca ciemność pozbawia skuteczności zmysł wzroku, tajemnicze głosy wokół łodzi każą niedowierzać zmysłowi słuchu. Tożsamość bohatera nie znajduje oparcia w świadectwach zmysłów, wątpliwe staje się nawet jego istnienie – dusza „kurczy się”, gdy noc wiodąca do transylwańskiej tajemnicy bytu „zmraża i niemal całkowicie unicesztwia moc zmysłów”.

Tym samym, zgodnie z określeniami pani Radcliffe, płynący w pościgu za Draculą bohater doświadcza uczucia grozy w obliczu niewyrażalnych niebezpieczeństw, jakie niesie ze sobą świadome zbliżanie się do transylwańskiej siedziby wampira, zamku Zła promieniującego na cywilizowany świat Drużyny Światła.

Analizowany zapis przeżycia na łodzi pozwala odkryć, że świadomość bohatera, który o potworności karpackiego zamczyska wie najwięcej ze wszystkich osób ścigających Draculę, balansuje na skraju anihilacji tożsamości, kompletnego rozpląnięcia się spójnej osobowości. W tej sytuacji trzeba całej siły woli i olbrzymiej determinacji, aby będąc świadomym nieludzkiego wymiaru Transylwanii doprowadzić do końca pościg za wampirem. Jednak Harker okazuje się dostatecznie silny, aby pomyślnie przejść próbę grozy: osobowość bohatera konsoliduje się wokół wartości przeciwstawianych demonicznej sile tajemniczego ładu. Tym razem Harker nie jest bezsilny wobec Draculi i tajemniczych dziwów na jego zamku; nie ucieka przed doświadczeniami podważającymi cywilizowaną wizję świata, lecz staje do bezpośredniej z nimi konfrontacji. Młody adwokat jest w stanie skutecznie przeciwstawić się siłom grożącym destrukcją jego tożsamości i, nie tracąc zdrowia psychicznego, ostatecznie unicestwić potwora z Transylwanii.

---

<sup>12</sup> B. Stoker, *Dracula*, New York 1988, s. 344. Przekład polski (Z.W.): „To jest dzika przygoda, w której bierzemy udział. Tu, gdy tak pędzimy pośród ciemności, pośród chłodu, co zdaje się podnosić z rzeki i nas atakować; pośród tajemniczych głosów nocy, które nas otaczają, niewstrzymanie niesie nas ona do swego domostwa. Zdaje mi się, że dryfujemy w nieznanne miejsca i na nieznanne drogi; w pełnię świata mroku i przerażających zjawisk”. Wyrażenie *come home* ma idiomatyczne znaczenie ‘nie utrzymać’ odnoszące się do kotwicy, jednocześnie w przekładzie pragnąłem zachować znaczenie dosłowne ‘powracać do domu’.

Konfrontacja bohaterów *Draculi* – ukształtowanych podług zasad wyznaczanych przez irlandzkiego dżentelmena doceniającego kulturowe i techniczne osiągnięcia XIX-wiecznej cywilizacji – z dziką, demoniczną i mroczną siłą skrytą w transylwańskiej głuszy jest skrajnym doświadczeniem Chaosu zagrażającego nowoczesnej kulturze. Na szczęście dla bohaterów Stokera znajdują oni mocne oparcie w wyznawanych przez siebie ideałach i pokładają ufność w Bogu, w którego rękach – jak wielokrotnie to powtarzają – spoczywa los ich wszystkich.

Wyprawa do Transylwanii jest jednak tylko jednym z elementów konfliktu pomiędzy „nowoczesnością” a „mrokami przeszłości”. Główne starcie symbolizujące zmagania cywilizacji z tajemniczymi siłami Natury rozgrywa się w bezpośrednim pojedynku Drużyny Światła z Draculą, który okazuje się wytworem przedziwnego układu sił natury występujących w swej pełni jedynie w Transylwanii:

Gdyby jakiś inny Nie-Martwy, jemu podobny, spróbował dokonać tego, czego on dokonał, prawdopodobnie nie starczyłoby mu na to wszystkich wieków przeszłych i tych, które nadejdą. W tym zaś wypadku współdziałały ze sobą w cudowny sposób wszystkie moce natury – tajemne, otchłanne i przemożne. Już samo miejsce, w którym przez wszystkie stulecia żył ów Nie-Martwy, obfituje w osobliwości geologicznego i chemicznego świata. Znajdują się tam przepastne jaskinie i rozpadliny, sięgające Bóg wie jak głęboko. Występowały tam niegdyś liczne wulkany, a gardziele niektórych dotychczas wyrzucają wody o niezwykłych własnościach, także gazy, bądź to zabójcze bądź lecznicze. Nie ulega wątpliwości, że w tej mieszaninie tajemnych sił w niezwykły sposób wpływających na życie fizyczne udział swój mają jakieś moce magnetyczne i elektryczne [...] (476).

Niezaprzeczalny związek transylwańskiego wampira z ziemią z rodzimych stron został ze szczególną mocą uwidocznił przez Stokera. W swym wykładzie na temat własności wampirów Van Helsing zwraca uwagę pozostałym członkom Drużyny Światła, że spoczynek w trumnie z ojczystą ziemią daje *Draculi* pełnię mocy (359). Znacznie wymowniejszy od tych deklaracyjnych stwierdzeń jest rozwój przedstawianych w powieści wydarzeń: *Dracula* sprowadza do Anglii 50 skrzyń z ziemią z Transylwanii, aby zapewnić sobie nieustanny kontakt ze źródłem swej mocy. Walka stowarzyszonych przeciw wampirowi dżentelmenów sprowadza się początkowo do wyśledzenia miejsca ukrycia tych skrzyń z ziemią i ich „neutralizacji” – poprzez umieszczenie hostii w każdej z nich.

Zatem *Dracula* może być postrzegany jako emanacja złowrogich sił transylwańskiej „krajiny poza lasem”. Dzięki zdolności przemieszczania się demoniczny hrabia jest w stanie przenieść niebezpieczną moc transylwańskiej ziemi w obręb wielkomiejskiego Londynu: rzec by można, że wręcz dosłownie, jako że wwozi ją ze sobą na statku. Tym samym wampir staje się emisariuszem prastarych mocy Chaosu dokonującym inwazji na Anglię.

Na chtoniczny wymiar podróży Dracula do Whitby wskazuje Thomas P. Walsh w artykule „*Dracula*”: *Logos and Myth*. Uczony zwraca uwagę na symbolikę związaną z wybraną przez Stokera nazwą statku, którym płynie do Anglii wampir, ukrywający się pod pokładem w skrzyniach z ziemią. Zdaniem badacza nazwa *Demeter* stanowi celowe nawiązanie do imienia greckiej bogini ziemi i legendy o porwaniu przez Hadesa jej córki Persefony<sup>13</sup>.

O szczególnej mocy wampira z Transylwanii decyduje jego zdolność do kontrolowania znajdujących się poza zasięgiem ludzkiej władzy sił Natury:

Z pewnymi ograniczeniami [Dracula] może pojawiać się, gdzie chce i w jakiej zechce postaci; w granicach sfery swojej władzy może rozkazywać żywiołom: burzy, piorunom, mgle. Ma też władzę nad drobniejszymi stworzeniami: nad szczurami, nietoperzami, muchami, lisami i wilkami (354 n.).

Dracula do Anglii przybywa w pełni majestatu swej władzy nad siłami przyrody, gdy niesiony burzowym wichrem szkuner pod osłoną gęstej mgły uderza w piaszczysty brzeg Whitby. Rozpętany przez Draculę chaos żywiołów odsłania istotę zagrożenia godzącego w uporządkowany świat ludzi cywilizowanych: nieokiełznane moce Natury przystępują do ataku na żyjących w poczuciu bezpieczeństwa i ładu mieszkańców imperium.

Wyzwanie ze strony tajemniczego i bluźnierczego bytu wampira godzi w spokój obrazu świata wiktoriańskiego Anglika, i to na wielu poziomach: naukowej wiedzy o świecie, przekonaniach religijnych, obyczajowości i moralności (zwłaszcza seksualnej), wyobrażeń cywilizacyjnych (imperializm kolonialny) i rozumienia człowieczeństwa (darwinizm a godność ludzka). Wstrząs wywołany pojawieniem się nieznaney istoty zmusza do gruntownej przebudowy wizji świata, otwarcia umysłu na niezbadane aspekty istnienia – „Kto z nas przyznałby jeszcze przed rokiem, że takie rzeczy są możliwe w samym środku naszego naukowego, sceptycznego, trzeźwego dziewiętnastego stulecia!” (357) – jednakże w niczym nie zmienia wyznawanego porządku wartości, wręcz przeciwnie – przyczynia się do jego konsolidacji.

Przywrócenie ładu świata wymaga użycia wszystkich dostępnych XIX-wiecznemu człowiekowi środków: nauki, moralności, magii (rozumianej jako wiedza płynąca z tradycji) i nade wszystko religii jako szczególnego gwaranta duchowego ładu. Dlatego, by podolać ciężarowi wątpliwości i niepokoju, jakie rozbudza swym istnieniem hrabia Dracula, Van Helsing musi być naraz tym wszystkim: wybitnym uczonym, obrońcą etyki, szamanem i „bożym szaleńcem” w misji zniesienia z oblicza ziemi tego niebezpieczeństwa, którego nie dostrzegają inni.

<sup>13</sup> Zob. C. Leatherdale, op. cit., s. 200.



Holenderski mistrz Sewarda jest zatem „filozofem, metafizykiem i jednym z najbardziej postępowych uczonych teraźniejszości” (175), posiada tytuł doktora medycyny, filozofii, literatury, etc. (176), nie brak mu także wiedzy prawniczej. Do arsenału jego środków należy równie dobrze aparatura do transfuzji krwi, jak złoty krucyfiks, czosnek, ostry kołek. W razie potrzeby prof. Van Helsing potrafi posłużyć się hipnozą, nakreślić magiczny krąg (544), jak i dobyć pistoletu czy dedukować posunięcia Draculi z biegłością godną Sherlocka Holmesa. Wedle słów Leonarda Wolfa holenderski metafizyk jest zbyt doskonały, aby był prawdziwy<sup>14</sup>.

Obraz tej chodzącej doskonałości psuje tylko jedna rysa: angielski Van Helsinga jest bardzo zniekształcony, pełen poważnych błędów gramatycznych. Ma to daleko idące konsekwencje, bowiem „często niezwykle trudno jest zrozumieć wypowiedzi profesora, a ponieważ zasadniczą funkcją Van Helsinga jest objaśnianie zachowania wampirów, czytelnik jest narażony, ilekroć głos zabiera ów uczone, na niebagatelne utrudnienia w lekturze”<sup>15</sup>. James B. Twitchell z dużą dozą złośliwości zauważa, że Van Helsing, posługujący się angielskim na poziomie porównywalnym do slangu współczesnych taksówkarzy nowojorskich, nie byłby w stanie uzyskać w Oxfordzie nie tylko tytułu doktora literatury, lecz jakiegokolwiek niższego stopnia naukowego w jakiegokolwiek dziedzinie wiedzy<sup>16</sup>.

Z powyższych ustaleń jasno wynika, że postaci Van Helsinga nie można traktować w sposób realistyczny. Podobnie jak Dracula jest upostaciowieniem mrocznych sił Transylwanii, tak uczone Holender jest emanacją tego wszystkiego, co najlepsze w racjonalistycznej cywilizacji XIX-wiecznej Europy i Ameryki<sup>17</sup>. Van Helsing łączy otwartość na nieznaną z krytycznym myśleniem, na równi z najnowszymi osiągnięciami nauki zna i ceni tradycję, jest wyrazicielem i praktycznym przykładem spełnienia idei wiedzy wszechstronnej i wyzbytej uprzedzeń, lecz zarazem podporządkowanej rygorom wartości uznawanych za najwyższe.

Powyższa hipoteza interpretacyjna, wynikająca z analizy tekstu *Draculi*, znajduje potwierdzenie w ustaleniach dotyczących genezy utworu. Clive Leatherdale podaje, iż w pierwszych szkicach powieści Dracula miał aż trzech oponentów: filozofa i historyka z Niemiec, badacza zjawisk parapsychologicznych

<sup>14</sup> Zob. *ibidem*, s. 119.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> J.B. Twitchell, *Dreadful Pleasures. An Anatomy of Modern Horror*, New York – Oxford 1985, s. 129.

<sup>17</sup> Jednocześnie kłopoty komunikacyjne Van Helsinga, jego niepoprawna angielszczyzna, która zaciemnia treść wypowiedzi uczonego, wskazują na gnostycki charakter wiedzy o Nie-Martwych, jaką dysponuje oponent Draculi, i w którą powoli wtajemnicza bohaterów powieści oraz czytelników.

i detektywa<sup>18</sup>. Postać Van Helsinga, który w ostatecznym kształcie powieści jest głównym przeciwnikiem wampira, łączy w sobie najlepsze cechy poprzedników.

Jednak uczyony z Amsterdamu nie ma monopolu na wszechwiedzę i doskonałość. Zgodnie z przekonaniem Stokera wyższa kultura cywilizowanych społeczeństw przewycięża egoizm cechujący pierwotniejsze fazy rozwoju społecznego. „Nami nie rządzi egoizm” – powiada Van Helsing, wskazując na kolejną, istotną opozycję Draculi i – tym razem – Drużyny Światła jako całości. Zdolność do współdziałania i altruizm poszczególnych członków sprzysiężenia przeciwko wampirowi są równie ważną bronią w walce z demonicznym Dracula, jak krucyfiksy i pieniądze.

Pani Mina dzięki biegłości w „nowoczesnej” sztuce pisania na maszynie może przepisywać i powielać w kilku egzemplarzach zarówno fonograficzny dziennik dr. Sewarda (335), jak i zapisane stenograficznym pismem pamiętniki: swój i męża (275). Pomoc ta jest tym cenniejsza, że Van Helsing nie zna stenografii (275). Pierwszy kontakt z Miną dobywa z ust profesora pochwałę dla mądrości i pracowitości pani Harker, która już zawczasu przygotowała maszynopis swej relacji z pobytu w Whitby (275 n.). Podobnie jak jego ideowy przeciwnik, także Dracula nie zna zasad pisma stenograficznego, którym posługiwał się w czasie pobytu na zamku wampira Jonathan Harker (78). Sekretność zapisu stenograficznego jest skutecznym środkiem zaradczym przeciwko inwigilacji ze strony hrabiego (77), przełożone zaś na standardowy angielski i rozpowszechnione w formie maszynopisów stenograficzne zapiski państwa Harkerów stają się orężem przeciwko Draculi przebywającemu w Anglii.

„Stenograficzny” pojedynek nowoczesności z archaiczną mocą i przemocą wampira obrazuje efektywność, jaką w walce z mrocznymi siłami przeszłości uzyskuje cywilizowana społeczność dzięki dobrowolnej współpracy i wykorzystaniu zdobyczy współczesnej techniki. Stoker w rozwoju powieściowej akcji kładzie szczególnie silny akcent na rolę technicznej nowoczesności w walce z przybyszem z mrocznej Transylwanii. Symbolem najbardziej zaawansowanej, najnowszej technologii na usługach Drużyny Światła jest wynaleziony przez Thomasa Edisona w 1877 roku fonograf. Zdaniem zachwyconej nieznanym jej aparatem Myny „to przewyższa nawet stenografowanie!” (330).

Dzięki nowoczesnym technikom powielania tak dźwięku, jak i pisma, Dracula ponosi porażkę w zamachu na gromadzone przez Drużynę Światła dane na swój temat. Spalone rękopisy zapisków o wampirze istnieją nadal w przepisanych na maszynie do pisania kopiach; również zniszczenie woskowych wałków z zapisem dźwięku nie unicestwia zawartej na nich informacji, bowiem Seward wcześniej zrobił ich zapasowe kopie (425). Skutecznym narzędziem walki z potworem, jakie bohaterowie zawdzięczają rozwojowi techniki, jest również telegraf.

<sup>18</sup> C. Leatherdale, op. cit., s. 119.

Możliwość błyskawicznego przekazywania informacji na znaczne odległości, wydawania poleceń na dystans i gromadzenia na raz danych z wielu odległych miejsc zostaje w pełni i wielokrotnie wykorzystana przez powieściowych bohaterów do walki z oponentem.

Na podkreślenie zasługuje fakt, że cywilizacyjny triumf technicznych wytworów XIX wieku nad agresją transylwańskiego intruza dokonuje się na gruncie ich użyteczności w pobudzaniu i rozwoju świadomości członków Drużyny Światła. Gromadzenie, powielanie i upowszechnianie we własnym gronie wiedzy na temat wampira jest jedną z podstawowych czynności połączających na Draculę bohaterów. Uświadomienie sobie, kim jest przeciwnik, jakie są jego atuty i słabości, poznanie sposobu myślenia Draculi i wypływająca stąd zdolność przewidywania jego posunięć pozwalają obrońcom cywilizowanego świata osaczyć i ostatecznie pokonać wampira.

Linia demarkacyjna kulturowo zdefiniowanej opozycji dobro – zło nie przebiega jednak na zewnątrz człowieka, poza obrębem jego cielesności, tworząc pokrywający się z technicznymi osiągnięciami cywilizacji mur pomiędzy kulturą a przeciwstawną jej barbarzyńską naturą. Dracula jest groźny przede wszystkim dlatego, że posiada zdolność przemieniania osobowości swych ofiar.

Na pograniczu świata kultury i wymykającej się opanowaniu przez cywilizację natury sytuuje się postać Renfieldda. Szaleństwo tego pacjenta pobudza badawcze zainteresowanie dr. Sewarda:

Wyszukałem sobie jednego [pacjenta], którego studiowanie jest dla mnie w najwyższym stopniu interesujące. Jest tak dziwaczny w swych pomysłach, przy tym jednak różni się tak od zwykłych obłąkanych, że zdecydowałem się na próbę wniknięcia, o ile to możliwe, w świat jego myśli. [...] Pragnąłem znowu wpędzić go na szczyty obłądki; w innych sytuacjach unikam tego jak piekielnych czeluści (a w jakich warunkach nie unikałbym przepaści piekiel?) [...] Jeśli coś tkwi za tymi wyobrażeniami, warto dokładnie to prześledzić [...] (102 n.).

Piekło znajduje się na dnie ludzkiego umysłu – zdaje się niedwuznacznie sugerować psycholog z powieści Stokera. Obłąd Renfieldda staje się bramą do poznania ciemności przyczajonych na samym dnie duszy, gotowych w każdej chwili nieuwagi zniszczyć tożsamość jednostki. Społeczeństwo zamyka niebezpiecznych szaleńców w miejscach izolacji strzeżonych lepiej niż więzienia – nie tylko dlatego, że ich zachowanie jest groźne dla innych, lecz także po to, by usunąć sprzed oczu kłopotliwe pytanie o człowieczeństwo. Bowiem jeśli rozpracowanie tajemnicy mózgu jednego szaleńca ma dla Sewarda wagę poznania fizjologii mózgowej całego gatunku ludzkiego (116), to w sposób naturalny każdy z ludzi jest potencjalnie szaleńcem.

Dr Seward wymyśla dla swego pacjenta nową jednostkę chorobową: zoofagię (116). Zachowanie Renfieldda polegające na zjadaniu drobniejszych bytów zwierzęcych (pająki, ptaszki) celem przejęcia ich siły vitalnej jest interpretowane

jako choroba – coś nienormalnego, wykraczającego poza granice europejskiej kultury i jej racjonalizmu, ale zarazem przecież niezwykle logicznego (117) i naturalnego: w tym sensie, w jakim Natura jest postrzegana przez Stokera jako groźna przeciwniczka cywilizacji. Toteż siły chaosu drzemią przyczajone pod czaszką każdego z cywilizowanych członków nowoczesnego społeczeństwa, gotowe rozsadzić ich wyuczoną przez społeczeństwo osobowość.

Nie może zatem dziwić, że Renfield wyczuwa zbliżanie się Mistrza (158 n.). Szaleństwo niweczące kulturową obręcz norm społecznych i modeli racjonalnych (w obrębie kultury europejskiej) zachowań, otwiera w osobowości ludzkiej bramę na przyście Draculi. Stojący na pograniczu kultury i natury Renfield oznacza niebezpieczeństwo, jakim jest utrata władz umysłowych, bowiem pozbawiony wyuczonych sposobów rozumowania i norm społecznych umysł szaleńca przekracza kulturowe ramy racjonalnej wizji świata i spycha osobowość jednostki na stronę mrocznej natury i dzikich, egoistycznych motywacji. Naczelną z nich jest lęk przed śmiercią, pragnienie nieśmiertelności za wszelką cenę, nawet innych istnień – to łączy zoofaga Renfielda i wampira Draculę.

Dla „zdrowego” społeczeństwa sam szaleniec jest już „czymś” wstydliwym, celowo marginalizowanym w strukturach zachodnioeuropejskiej cywilizacji, ale w powieści o Draculi obłąkany pacjent Sewarda pojawia się z jeszcze innego powodu. Odizolowany w zakładzie leczniczym należy jeszcze do społecznego świata kultury, choć znalazł się na samym dole drabiny socjalnego porządku; jego akces do świata naturalnych popędów i animalistyczno-egoistycznej logiki Draculi wyklucza go poza obręb ludzkiej społeczności. Powieściowy status Renfielda to obraz upadku: rozumu w szaleństwo, człowieka w zezwierzęcenie, społecznego altruizmu w pierwotny egoizm.

W Stokerowskiej wizji starcia kultury i natury niewładający własnym umysłem Renfield jest istotą zdegradowaną, stworem pośrednim pomiędzy cywilizowanymi mieszkańcami Anglii a podlegającymi władzy Draculi zwierzętami i Nie-Martwymi (372). Obłąkany poddaje się władzy potwora, gdy znęcony iluzją wiecznego życia dobrowolnie zaprasza go do swej celi w zakładzie Sewarda (418). Opętany egoistyczną *idée fixe* Renfield traci człowieczeństwo i zbliża się do mrocznej sfery bytu, której emanacją jest przybysz z Transylwanii. Jednak bunt nieszczęśnika przeciwko Draculi w obronie pani Harker (419) pozwala mu tuż przed śmiercią powrócić na chwilę do zagubionego człowieczeństwa: Renfield odzyskuje jasną świadomość wydarzeń i ich znaczenia, dokonuje samooceny własnego postępowania (415 n.); zaś wystąpienie w obronie Miny pozwala przezwyciężyć motywujący do tej pory jego zachowanie egoizm.

Jednak zagrożenie symbolizowane przez Draculę sięga daleko głębiej w nowoczesne społeczeństwo niż tylko do cel pensjonariuszy zakładów dla mentalnie chorych. Ofiarą wampira pada osoba na pozór zupełnie normalna, panna Lucy Westenra. Jak sugeruje Leatherdale, kluczem do opanowania jej osobowości przez

Draculę jest lunatyzm dziewczyny<sup>19</sup>: poprzez sferę nieświadomości mroczne siły symbolizowane przez transylwańskiego przybysza zyskują dostęp do umysłu i przemieniają tożsamość zaatakowanej osoby. Ukąszona przez wampira w stanie lunatycznej aktywności Lucy staje się bezwolną ofiarą mrocznych popędów własnej natury – lecz tylko i jedynie wtedy, gdy traci świadomą kontrolę nad swoim zachowaniem. W pełni świadoma Lucy wstydzi się swoich słodko-gorzkich, rozkosznych doznań z picia krwi przez wampira (155 n.), lęka się snu będącego dla niej zwiastunem grozy (193), bowiem w stanie nieświadomości traci kontrolę nad sobą, a wtedy pojawia się Dracula (151).

Stan rozdwojonego życia Lucy Westenra najsilniej obrazuje symboliczna scena jej zachowania wobec czosnku stosowanego jako magiczne remedium przeciwko Draculi:

Gdy wróciłem na swoje miejsce, zauważyłem, że Lucy zmieniła nieco swoją pozycję i zerwała z szyi wianek z czosnku. [...] Rzecz szczególna, że w momencie gdy znów przychodziła do siebie, kurczowo przyciągała wianek z czosnku. Rzeczywiście było to dziwne; kiedy leżała w swym letargicznym stanie i ciężko oddychała, odpychała rośliny od siebie; gdy tylko jednak się zbudziła, szybko je chwytła (242 n.)

Na jawie, w stanie pełnej świadomości Lucy Westenra wyrzeka się wszelkich mrocznych pożądań i pragnień, potępia je i odrzuca; zachowuje się jak przystało na dobrze wychowaną pannę z porządnej, wiktoriańskiej rodziny. Natomiast nieprzytomna, bez żadnej walki podporządkowuje się temu wszystkiemu, co symbolizuje nawiedzający ją nocami pod postacią nietoperza Dracula.

Nie jest celem niniejszej pracy rozważanie seksualnych implikacji nocnych wizyt skrzydlatego gościa, toteż w tym miejscu ograniczę się jedynie do przypomnienia szczególnej symetrii erotycznych aluzji, wskazującej na symboliczne podobieństwo Lucy do nawiedzającego ją hrabiego. W artykule „*Dracula*”: *the Gnostic Quest and Victorian Wasteland* („*Dracula*” – *gnostyckie Poszukiwanie i wiktoriańska Ziemia Jałowa*) Mark M. Hennelly zauważa, że „Dracula miał trzy nałożnice, Lucy trzech amantów”<sup>20</sup>. Panna Westenra w sentymentalnym liście do Miny zadaje pytanie: „Dlaczego dziewczyna nie może poślubić trzech mężczyzn albo po prostu tyłu, ilu stara się o jej względy, i zapobiec przez to cierpieniom wielu serc?” (100). To na pozór retoryczne i niewinne pytanie zyskuje zgoła inne znaczenia, gdy zestawić je z lubieżnością wampirzyc na zamku Draculi (71 n.) i wyuzdaniem Nie-Martwej (a więc całkowicie oddanej władzy draculiczego pierwiastka) Lucy powracającej do grobowca (316).

<sup>19</sup> Ibidem, s. 135.

<sup>20</sup> M.M. Hennelly, *The Victorian Book of the Dead: „Dracula”*, „*Journal of Evolutionary Psychology*” 13 (1992), s. 17.

Lucy lunarna i Lucy solarna; Lucy zanurzona w mrokach nocy, w cieniu nieświadomości oraz Lucy jaśniejąca światłem Zachodu i jego kultury – to Stokerowska wariacja typowego dla powieści gotyckiej tematu rozdwojenia duszy<sup>21</sup>. W tym starciu kultura przegrywa z demonicznymi siłami reprezentowanymi przez transylwańskiego wampira. Winę za porażkę kultury z mroczną mocą natury ponosi – zdaniem Stokera – nieświadomość i brak siły woli, które cechują Lucy.

Zwycięstwem kultury kończy się natomiast konfrontacja Draculi z Miną. W przeciwieństwie do Lucy pani Harker jest świadoma ataku Draculi i „chrztu krwią”, gdy potwór zmusza ją do napicia się krwi ze swej piersi (429 n.). Świadomość obecności obcego, wrogiego pierwiastka we własnej osobowości pozwala stawić czoła mrocznym oddziaływaniom Draculi. Chociaż wampir może czytać w myślach Miny i kontaktować się z nią telepatycznie na odległość, to równocześnie „wiedza Miny umożliwia mężczyznom zlokalizowanie i unicestwienie Draculi, pomimo jej niezdolności do samodzielnego stawienia oporu hrabiemu”<sup>22</sup>.

Wiedza Miny nie polega wyłącznie na zdolności do odwrócenia telepatycznej mocy Draculi, gdy poddana na swe życzenie hipnozie przez Van Helsinga informuje Drużynę Światła o doznaniach odbieranych przez zmysły wampira (462 n.). Pani Harker błyskotliwą dedukcją, łącząc logiczne rozumowanie z wczuciem w zbrodniczy sposób myślenia hrabiego, odkrywa kierunek ucieczki Draculi – powrót wampira do domu (509-511). Hermeneutyczna metoda interpretowania zachowań wampira umożliwia zrozumienie i ocenę postępowania potwora. Rozpoznanie istoty mrocznych sił, których emanację stanowi Dracula, pozwala wyzwolić się spod ich władzy:

A zatem, jako zbrodniarz, jest [Dracula] samolubny; że zaś umysł ma ciasny, a czyny jego motywowane są egoistycznie, zawęża się tylko do jednego celu. [...] Ten jego egoizm uwalnia w pewien sposób moją duszę spod straszliwej władzy, jaką zdobył nade mną tamtej nocy (510 n.).

W pojedynku kultury z naturą, kultura odnosi zwycięstwo, gdy przeciwnik zostaje rozpoznany jako „egoizm”. Zdolność do wyrzeczeń, umiejętność współdziałania i świadomość zagrożenia są receptą na Zło przynieszone przez Draculę.

<sup>21</sup> Gotyckie „rozdwojenie” Lucy w podobny sposób odnotowuje Stephen King (*Danse Macabre*, przeł. P. Braiter i P. Ziemkiewicz, Warszawa 1995, s. 98): „Za dnia coraz bledsza, lecz wyraźnie a p p o l i Ń s k a, Lucy jest obiektem całkowicie niewinnych zalotów jej późniejszego męża, Arthura Holmwooda. Nocami pogrąża się w d i o n i z y j s k i m zapomnieniu ze swoim mrocznym, krwawym uwodzicielem” (podkreślenia – Z.W.).

<sup>22</sup> A. Johnson, *Bent and Broken Necks: Signs of Design in Stoker's „Dracula”*, w: „*Dracula*”. *The Vampire...*, s. 240.

Nie tylko Mina staje do duchowego pojedynku z mrocznymi siłami Transylwanii. Zdaniem Alana Johnsona „pościg za wampirem nosi wszelkie znamiona podróży mężczyzn w głąb ich własnej psychiki”<sup>23</sup>. Prowadzeni wskazówkami żony Harkera dżentelmeni z Drużyny Światła mogą doścignąć i pokonać potwora na jego rodzimej ziemi. Siłą, która pozwala im to uczynić, jest umiejętność współpracy i zdolność do altruizmu. Te, zdawałoby się, banalne – lecz nie w powieściowej prezentacji Stokera – walory ludzkiej kultury okazują się najlepszym orężem przeciwko demonicznemu hrabiemu. Nie umniejsza to faktu, iż mężczyznom broniącym Myny potrzeba było niezwykłego hartu ducha i potężnej siły woli, aby ważyć się na podróż do skrytego za łańcuchem Karpat „jądra ciemności”. Analizowany już wcześniej zapis doznań płynącego łodzią w głąb Transylwanii Jonathana Harkera obrazuje, iż była to próba skrajna – określenia granic własnej osoby i utrzymania swej tożsamości wobec nocy panującej na zewnątrz i wewnątrz człowieka.

Geoffrey Wall nazywa opisaną przez Stokera Transylwanię nieświadomością Europy<sup>24</sup>: w tej perspektywie wyprawa Drużyny Światła nabiera charakteru starcia europejskiej kultury XIX wieku z jej mrocznym aspektem. Jeśli w przyjętym przez Stokera rozumieniu kultury „granica między człowiekiem a przyrodą, jednostką a społeczeństwem, przebiega wewnątrz ludzkiej duszy”, to „powodując jej permanentne rozdarcie, poczucie zagrożenia i niepewności”<sup>25</sup>, zmusza wszystkich uczestników kultury do konfrontacji z niebezpiecznym zewnętrzem, wnিকającym bezpośrednio w głąb ich osobowości. Zatem spójność i właściwości ludzkiej tożsamości zależą od umiejętnego rozpoznania i zrównoważenia „obcych” (anty-kulturotwórczych) i „własnych” (kulturotwórczych) elementów wewnątrz swojej psychiki.

Stoker przedstawia jednakże nie tylko dramatyczny obraz XIX-wiecznego człowieka o rozdartej duszy. W ślad za postawioną diagnozą Irlandczyk proponuje skuteczne, w jego przeświadczeniu, rozwiązanie problemu:

[...] [1] potrzebujemy najpilniej jej wspaniałego umysłu, ułożonego jak umysł mężczyzny, [2] zachowującego wszelako kobiecą słodyczą [3] i natchnionego szczególną mocą, która pochodzi od hrabiego, a której on conąć nie jest w stanie, choć przeciwnego jest mniemania (507).

Nie sposób zaprzeczyć obecności naturalistycznego pierwiastka w naturze ludzkiej, który w opozycji do kulturowo wykreowanych wartości społecznych jest traktowany jako element obcy i wrogi. W tej sytuacji Stoker proponuje

<sup>23</sup> Ibidem, s. 237.

<sup>24</sup> G. Wall, „*Different from writing*”: „*Dracula*” in 1897. Cyt. za: A. Johnson, op. cit., s. 237.

<sup>25</sup> A.M. Rustowski, op. cit., s. 56.

pogodzenie się z nieuniknioną obecnością, lecz niepoddanie się jej dyktatowi; wręcz przeciwnie – mroczne popędy natury [3] nie mogą być skrywane w głębi umysłu, bowiem ich izolacja pogłębia zgubny dla ludzkiej tożsamości rozdział psychiki na sferę jasną i sferę ciemną. Toteż naczelnym zadaniem dla jednostki staje się dotarcie do „mrocznego centrum” własnej osobowości, uświadomienie jego istnienia oraz poznanie własności. Do osiągnięcia tego celu niezbędna jest wytężona, logiczna praca umysłu [1], która pozwoli zrygoryzować i zrationalizować poznanie własnych słabości. Tym samym odrobina zła w ludzkiej duszy może zostać obrócona na korzyść, gdy na wzór szczepionki pozwala się uodpornić na daleko większe niebezpieczeństwa. Zachowanie spójności własnej *psyche* wymaga jeszcze tylko odrobiny pobłażliwości dla zła, które stanowi jej integralną część, bowiem nie można się potępiać za zjawiska nieuniknione. Konieczne jest jednak zachowanie właściwej miary w ocenie skali zła, tak aby łagodność i wyrozumiałość [3] nie przekształciła się w permissywizm niweczący kulturowy fundament osobowości.

Toteż pani Mina, której charakterystyka dokonana przez Van Helsinga posłużyła za podstawę powyższej analizy, musi dowieść zdolności do jednoznacznego potępienia wtedy, gdy jest to konieczne:

Właściwie należałoby współczuć komuś, kto jest ścigany tak jak hrabia. Lecz w końcu nie jest on przecież istotą ludzką, nie jest nawet zwierzęciem. Gdy zaś czyta się sprawozdanie doktora Sewarda o śmierci Lucy i o tym, co nastąpiło potem, w piersi człowieka znikają wszelkie ślady współczucia (342).

Z przedstawionych rozważań wynika, że także obie bohaterki *Draculi*, podobnie jak postać Van Helsinga, pełnią w powieści funkcję symboli wyrażających określone treści ogólne: Lucy symbolizuje dramatyczne rozdarcie natury ludzkiej, Mina zaś obrazuje sposób jego przezwyciężenia. Ponieważ wyprawa mężczyzn do Transylwanii odzwierciedla proces rozwoju świadomości, wszystkie główne postaci utworu okazują się w mniejszym lub większym stopniu wpisane w nadrzędny schemat powieściowej alegorii psychologicznej<sup>26</sup>. Jej treścią jest rozpoznanie i usunięcie Zła zagrażającego zachodniej umysłowości, stąd o kształcie powieści przesądza potrzeba przeprowadzenia czytelnika od kontaktu z nieznanym i odrzucanym do jego zrozumienia, akceptacji i przezwyciężenia. Z tego zadania *Dracula* wywiązuje się poprzez dynamiczne ukazanie rozwoju świadomości bohaterów, metaforycznie przedstawione jako dwie wyprawy Harkera: pierwsza zakończona fiaskiem, gdyż bohater nie jest w stanie poradzić sobie ze Złem, z którym zostaje skonfrontowany; druga obrazująca stan świadomości, która rozpoznała Zło i znalazła środki jego neutralizacji.

<sup>26</sup> Zob. A. Johnson, op. cit., s. 235.



Zdaniem Marka M. Hennelly'ego, „rozwój [Harkera] jako ofiarńika-poszukiwacza (*scapegoat-questor*) lokuje tę postać w obrębie *Bildungsroman*, tego ulubionego gatunku dziewiętnastego stulecia”<sup>27</sup>. Tym samym właściwy dla tradycji powieści gotyckiej dramatyzm ludzkiego losu zostaje rozwiązany na drodze inicjacji w Zło natury człowieka i natury świata, co pozwala zażegnać niebezpieczeństwo destrukcji osobowości rozdzielonej między solarną i lunarną sferę świadomości. Przekształcenie gotyckiej grozy w niebezpieczne, lecz zyskowne wtajemniczenie umożliwia opanowanie mrocznych sił natury i – dzięki gnozie Zła – umacnia osobowość nowoczesnego człowieka ery wiktoriańskiej.

Inicjacyjny charakter *Draculi* należy widzieć w kontekście współczesnej Stokerowi gotyckiej powieści okultystycznej<sup>28</sup>. Pogląd powyższy wspiera biograficzna wiedza o żywionym przez Stokera zainteresowaniu dla nauk okultystycznych<sup>29</sup>, choć szczegółowsze ustalenia w tej kwestii wymagałyby dalszych badań nad zainteresowaniami autora *Draculi* dla zjawisk tajemnych. Bezspornie jednak pojedynek Drużyny Światła z wampirem ma wymiar gnozy przygotowującej umysł czytelnika na konfrontację z własną podświadomością, wartościowaną przez Stokera jako źródło zagrożenia egoizmem destrukcyjnym więzi społeczne.

W *Draculi* cywilizowanego dżentelmena doby wiktoriańskiej grozą napawa Natura: w makroporządku przybierająca postać chaosu żywiołów, w mikroporządku objawiająca się irracjonalnością opanowujących człowieka popędów. W tym sensie podróż Jonathana Harkera do Transylwanii, a wraz z nim czytelników, jest swoistą wyprawą do „jądra ciemności” – kresu wiedzy kartografów kreślących mapy kuli ziemskiej i ludzkiej psychiki. Stoker wierzy jednak w cywilizację, w jej techniczną moc górującą nad grozą żywiołów, w siłę moralności górującą nad dzikością popędów ludzkiej natury. Wiarę tę wyraża w formie powieści gotyckiej, jaką jest bez wątpienia najslynniejsza powieść o wampirze, w pozornie tylko banalnej fabule triumfu Drużyny Światła nad Draculą.

---

<sup>27</sup> M.M. Hennelly, op. cit., s. 20 (przekład – Z.W.). Podobnie Alan Johnson (op. cit., s. 237) dostrzega w utworze Stokera cechy powieści edukacyjnej, w której „młodzi mężczyźni i ich mentor, Van Helsing, uczą się rozpoznawać i niwelować swą męską i arystokratyczną pychę” (przekład – Z.W.).

<sup>28</sup> Zob. A. M. Rustowski, op. cit.

<sup>29</sup> Zob. C. Leatherdale, op. cit., s. 81.

**Civilisation against Chaos.**  
***Dracula* by Bram Stoker as a Gothic novel about modernity**

S u m m a r y

In *Dracula*, a novel by Bram Stoker, a civilized gentleman from the Victorian Period is filled with horror at Nature, which in macrocosm appears as chaos of the elements and in microcosm manifests itself in the irrationality of drives controlling human beings. On such an interpretation, Jonathan Harker's journey to Transylvania is a special voyage to the Conradian "heart of darkness" – the boundary of knowledge of cartographers drawing maps of the globe and the human psyche. Stoker, however, believes in civilisation, in the power of technology over the horror of elements, in the power of morality over wild drives of human nature. This faith is expressed by what may seem to be a banal form of a Gothic novel, which is the genre of the most famous literary work about a vampire, where the entire plot centres around the triumph of the Light Team over Dracula.