

Anamaria Boboc

# DRACULA

DE LA GOTIC  
LA POSTMODERNISM



COLECȚIE DE SUCCES

media **LUMEN** nou  
www.EdituraLumen.com

Anamaria BOBOC

# Dracula de la Gotic la Postmodernism

**Lumen**

Iași 20%

ANAMARIA BOBOC  
DRACULA: DE LA GOTIC LA POSTMODERNISM

Editura Lumen  
Iași, Țepeș Vodă, nr. 2

[edituralumen@gmail.com](mailto:edituralumen@gmail.com)  
[grafica.redactia.lumen@gmail.com](mailto:grafica.redactia.lumen@gmail.com)  
[prlumen@gmail.com](mailto:prlumen@gmail.com)  
[www.edituralumen.ro](http://www.edituralumen.ro)  
[www.librariavirtuala.com](http://www.librariavirtuala.com)

Redactor: Irina MORARIU

Reproducerea oricărei părți din prezentul volum, prin fotocopiere, scanare, multiplicare neautorizată indiferent de mediul de transmitere este interzisă.

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a  
României**

**BOBOC, ANAMARIA**

**Dracula : de la gotic la postmodernism /**  
Anamaria Boboc. - Ed. a 2-a. - Iași : Lumen, 2011  
ISBN 978-973-166-279-4

398.4(498.4) Dracula

Anamaria BOBOC

# Dracula de la Gotic la Postmodernism

**Lumen**

Iași 2011

**Pagin 1 sat  
goal inten ionat**

## Cuprins :

Prefață .....	7
Capitolul I. Romanul gotic .....	11
Trăsături generale .....	11
Forme gotice în secolul al XVIII –lea .....	14
Tradiția gotică în veacul al XIX –lea .....	23
Capitolul II. Reveniri gotice în anii 1890. Dracula și vampirismul .....	27
Moștenirea vampirică .....	27
Modelul Bram Stoker .....	29
“Decodificări” ale lui Dracula .....	48
Urmașii lui Dracula .....	55
Capitolul III. Scrieri gotice în secolul XX .....	61
Scrieri gotice moderne .....	61
Goticul și postmodernismul .....	66
Dispariția goticului?! .....	70
Concluzii .....	73
Bibliografie .....	75

# Pagin 1 sat goal inten ionat

## Prefață

Dracula nu este doar un erou fantastic rezultat din imaginația scriitorului de factură gotică și plasat de spaimile omului occidental în tainele Carpaților, acolo unde se află misterioasa “Poartă a civilizațiilor”. Dracula este un simbol al părții întunecate, al lumii tenebrelor care există în fiecare ființă. Vlad Dracul sau fiul său, Vlad Țepeș - viteji domnitori ai țării de la marginea lumii - devine sângerosul vampir care-și extrage nemurirea din sângele (forța vitală) a victimelor sale.

Dracula este un mit modern inspirat de un erou legendar al Evului Mediu căzut în tenebrele modernismului, fie el gotic, postmodernism sau chiar noile curente ale transmodernismului și hipermodernismului.

Dezvrăjirea lumii și deconstrucția postmodernă nu lasă totuși universul gol de simboluri. După ce Nietzsche ne spune că Dumnezeu a murit pentru a lăsa locul genezei supraomului, iată că din adâncul ființei, Diavolul nu vrea să piară. Dracula, așa cum este văzut el de Bram Stoker, este tocmai un model al supraomului luciferic, tragică prefigurare a anilor care îi urmează lui Stoker.

Vampirul este o creație mitologică prezentă în mai toate culturile și civilizațiile. Sângele (forța vitală) îl transformă pe vampir într-un căutător al nemuririi. O nemurire nocturnă și lipsită de gloria accederii la mistere, blestemat să nu poată trăi în lumină. El, Nosferatu, este în realitate doar o parodie a nemuririi, o încercare mimetică a lumii tenebrelor de a se insera în misterul vieții prin acapararea forței vitale a sufletului viu al lumii (în sens gnostic). Putem identifica mai multe planuri de raportare de la simbolistica vampirului accentuate de autoare în prezentul volum.



*Planul istorico- social și politic*

Dracula cel istoric identificat fie cu Vlad Dracul, tatăl lui Vlad Țepeș, fie cu Vlad Țepeș însuși , legendarul domnitor al Țării Românești, erou al luptei creștine antiotomane este văzut ca tenebrosul vampir din varii motive :

-datorită obiceiului său de a trage în țeapă dușmanii, fie ei inamici ai țării, fie boieri răzvrățiți, clerici necinstiți etc.

-datorită efortului sașilor din Sibiu, nemulțumiți de domnitor, care prin tipăriturile lor fac cunoscută imaginea domnitorului cu caracteristici cvasi vampirice în Europa Occidentală. Ajunși aici trebuie să subliniem prezentarea de către autoare a acțiunilor derulate de sașii din Brașov împotriva domnitorului ca pe o adevărată campanie de media desfășurată în plin Ev Mediu.

Se transferă asupra imaginii domnitorului român crimele realizate de o anumită contesă, Elisabeta Bathory, de origine maghiară, despre care datele istorice susțin că ar fi fost adepta unor ritualuri magice ce vizau uciderea unor femei, consumul și îmbăierea în sânge uman.

În același univers istorico-socio-politic a cărților cu vampiri se plasează în viziunea autoarei întrebarea de ce munții Carpați au fost considerați leagăn al vampirilor. Motivele invocate de autoare sunt: vechimea superstițiilor și credințelor în existența vampirilor, moroilor, al lui Nosferatu (Nefărtatul).

Reminiscente ale unor credințe religioase precreștine fac într-adevăr multe din poveștile folclorului românesc să includă căpcăuni, moroi, strigoi și alte ființe nocturne demonice. Licanthropia descrisă de Mircea Eliade în volumul *De la Zalmoxis la Gengis-Han* (Ed. științifică și enciclopedică, București, 1980) și credințele dacilor în puterea oamenilor lupi, simboluri solare ale eroului civilizator, sunt creștinate și trimise în sfera demonicului nocturn sub imperiul maleficului vârcolac. Astfel Țara Valahiei sau a Vlahiei a fost uneori înțeleasă ca țară a lupilor wolf (germană.), woolf (engleză), volc (slavă), iar Carpații ca loc al unor misterioase existențe supranaturale.

Tot în registrul istorico politic, autoarea ne vorbește de cele două orori ale secolului nostru, nazismul și comunismul, ca oglindire socio-politică a sângherosului vampir în planul real.

Imaginarul colectiv al sfârșitului sec. al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea prefigura tenebrele istorice ce vor urma și spaimele sociale l-au întruchipat astfel pe teribilul Conte din Carpați.

Un alt plan de înțelegere al vampiricului este cel magico inițiatic. Antropologi precum Mircea Eliade, Petru Culianu, reușesc să evidențieze în mentalitatea omului primitiv credința acestuia că prin consumarea unicului animal totemic, vânătorul inițiat preia puterile animalului vânat. În această credință își are originea canibalismul ritualic, când învingătorul îl consuma efectiv pe dușman.

Credințele religioase ale societăților mai *evolute* renunță la canibalismul efectiv, lăsând doar elemente de vampirism ritualic. Amintim aici obiceiul de a bea o picătură de sânge din sângele cuiva pentru a deveni frați de cruce. Jertfele aduse zeilor se realizau și se realizează încă în unele culturi prin sângele unor animale sacrificiale.

În acest context nu trebuie să uităm sacrificiul uman. Este interesantă o anumită analogie între obiceiul dacilor, introdus în civilizația acestora de cultul lui Zalmoxes de a arunca în sulite solii trimiși către tărâmul de dincolo și obiceiul lui Vlad Țepeș, prototipul uman al lui Dracula, de a-și trage în țeapă inamicul.

La acest nivel al analizei invocând magicul, o vom aduce în discuție pe zeița Akasha, „Mama tuturor vampirilor”, adusă la viață de vampirul Lestat, nimeni altul decât eroul cărții scriitoarei Anne Rice și a filmului „Interviu cu un vampir”. Zeița Akasha evocă în fapt o zeităte hindusă semnificând, Akasha zeița spațiului omniprezent care generează, dar și distruge toate ființele.

Identificarea acestora cu un vampir în gândirea scriitorilor postmoderni nu face decât să accentueze latura devoratoare a creației pe care hindușii o acordă „Marii Mame”. Unul din simbolurile iconografice ale mării zeițe hinduse o reprezintă pe aceasta ținându-și capul retezat în propria mână și bând cu nesaț împreună cu alte două zeițe din propriul sânge.

Simbolistica hindusă a acestei reprezentări iconografice este aceea că Marea Zeiță este cea care distruge ignoranța și purifică lumile prin jertfa propria sale forțe vitală către Ea însăși. Desigur imaginarul postmodern îi asociază temutei Zeițe un aspect de forță

malefică, de origine demonică, destul de departe de simbolistica sa originală.

Un al treilea nivel, mai puțin accentuat de autoare, este cel al simbolismului erotic al vampirului. Dacă Dracula este atras spre Anglia și astfel spre propria distrugere, este pentru că el consideră că și-a regăsit soția pierdută și reîncarnată, tocmai aceea care i-a fost soție și pentru iubirea căreia prințul Vlad renunță la creștinism și devine Dracula. Este cea care, reîncarnată, îi redă odihna veșnică anulându-i imortalitatea vampirică .

Cel de al patrulea nivel de înțelegere este cel psihologic în care vampirul rerezintă nimic altceva decât propriile noastre tenebre personificate.

Volumul Anei Maria Boboc este o deschidere hermeneutică față de literatura cu vampiri fie ea la origine gotică, postmodernă sau SF .

Volumul de față este o poartă spre înțelegerea imaginarul fantastic, și în același timp o invitație la lectură.

*Director Editura Lumen  
Sandu Antonio Ștefan*

# Capitolul I. Romanul gotic

## Trăsături generale

Romanul “gotic” constituie un fenomen care își găsește cu greu termen de comparație în istoria culturii universale : de când a fost creat, în cea de a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, s-a bucurat de o constantă popularitate și nu a cunoscut decât rareori opoziția programatică a unor curente artistice ale perioadei moderne.

Goticul s-a născut în obscuritatea ce a obsedat rațiunea și morala secolului al XVIII-lea, umbrind extazul deznădăjduit al idealismului și individualismului romantic și dualitățile nefirești ale realismului și decadenței victoriene. Atmosfera gotică, întunecoasă și misterioasă, a semnalat în mod repetat tulburătoarea reîntoarcere a trecutului în prezent și a evocat sentimente de groază și teroare. Goticul condensează amenințări asociate forțelor naturale și supranaturale, excese ale imaginației și iluzii, răul uman și cel religios, păcatul social și corupția spirituală. Nefiind un termen cu conotație pur negativă, scrierea “gotică” rămâne totuși fascinată de obiecte și practici ce sunt prezentate drept iraționale, imorale și fantastice.

În proza gotică, anumite trăsături de bază furnizează întru chipurile și evocările principale ale neliniștilor culturale.

Într-o lume care, începând cu secolul al XVIII-lea, a devenit din ce în ce mai seculară, absența unui cadru religios fix, ca și condițiile sociale și politice schimbătoare au făcut ca scrierile gotice, ca și receptarea acestora să sufere transformări semnificative. Excesele gotice, fascinația față de încălcarea regulilor și depășirea limitelor culturale impuse de societate, continuă să producă diferite efecte și semnificații prin povestiri ale întunericului, ale dorinței și ale puterii.

În proza gotică, anumite trăsături de bază furnizează întru chipurile și evocările principale ale neliniștilor culturale. Narțiuni încurcate și fragmentate ce relatează incidente misterioase, imagini oribile și amenințări cu moartea predomină în secolul al XVIII-lea. Fantome, monștri, demoni, cadavre, schelete, călugări și

călugărițe populează peisajele gotice ca imagini sugestive ale unor amenințări reale sau închipuite. Peisajele gotice sunt pustii, izolate și pline de amenințări.

Scena principală a subiectelor gotice, castelul, a predominat în proza gotică timpurie. Ruinat, lugubru și plin de coridoare întunecate și ascunse, castelul s-a alăturat altor edificii medievale – mănăstiri, biserici și mai ales cimitire - care, în stare de ruină, amintesc de un trecut feudal asociat barbarității, superstițiilor și spaimei. Arhitectura medievală semnaleză valorile trecutului și separarea acestora de cele ale prezentului.

În producțiile gotice, imaginația și efectele afective depășesc rațiunea. Pasiunea, emoția și simțul depășesc convențiile sociale și legile morale. Ambivalența și nesiguranța întunecă înțelegerea singulară. Inspirându-se din miturile, legendele și folclorul romanelor medievale, goticul evocă lumi magice și povestiri cavalești, monștri, fantome și aventuri extravagante și înspăimântătoare. Asociat sălbăticeii, goticul semnifică o supraabundență a freneziei imaginative, neîmblânzită de rațiune și nestăpânită de pretențiile convenționale ale secolului al XVIII –lea, care vizau simplitatea, realismul sau probabilitatea.

Romanele gotice par să susțină o savoare nostalgică pentru o eră pierdută, pentru o lume care, deși necivilizată, era, din perspectiva secolului al XVIII-lea, orânduită. Din acest punct de vedere, proza gotică pare să păstreze vechile tradiții, neatacând în mod direct moștenirea aristocratică a feudalismului. Totuși, narațiunile sunt dominate de valorile familiei și de un sentimentalism virtuos.

Excesive din punct de vedere estetic, producțiile gotice au fost considerate nefirești datorită subminării legilor fizice de către ființe supranaturale și evenimente fantastice. Depășind limitele realității și ale posibilului, acestea au provocat rațiunea prin necumpătarea ideilor fanteziste și a zborurilor imaginare. Încurajând credințele superstițioase, narațiunile gotice au răsturnat codurile raționale ale înțelegerii și, prin prezentarea unor fapte diabolice și a unor incidente supranaturale, s-au aventurat într-o lume profană a magiei și a ritualurilor secrete.

În secolul al XIX –lea, proza gotică a încetat să mai fie identificată ca un gen aparte. Pozitivismul și invențiile tehnice, adesea folosite ca ilustrații ale înstrăinării ființei umane, au oferit noi surse de spaimă și neliniște scrierilor gotice din secolul al XIX –lea. Modelele darwin-iene de evoluție, cercetarea criminologică, anatomia și fiziologia au identificat bestia ce se ascunde în om. Anumite forme de deviere psihică și de anormalitate au explicat comportamentul criminal ca fiind o reîntoarcere patologică a obiceiurilor animale, instinctuale.

Forme ale istoriei consumate, ce apăreau ca fantome în prezent, erau mai puțin feudale și romantice și mai mult un efect al dezvoltării științei: păcatul și vinovăția obsedau indivizii și familiile, în timp ce standardele primare ale instinctului și motivației amenințau umanitatea speciei umane. Știința, cu experimentele sale chimice, cu laboratoarele mecanice și instrumentele electrice a devenit un nou domeniu al întâlnirii cu forțele malefice, de data aceasta mai degrabă mentale și naturale, decât supranaturale. La fel, crima prezenta o provocare a raționalității într-o lume degenerată a unor motivații misterioase și corupte, dar umane.

Față în față cu pierderea valorilor umane, cu consecințe ca degenerarea socială și degradarea socială și sexuală, știința a făcut loc unei noi spiritualități care a încercat să redobândească un simț al valorii culturale, alăturându-și forțe religioase, sacre, puteri ce invocau puteri și strategii gotice convenționale.

Multe dintre neliniștile articulate în termeni gotici în secolul al XIX –lea revin în secolul al XX-lea. Apariția lor, oricum, este mai diversă, urmele gotice ivindu-se în cadrul unei difuziuni de genuri diferite. Scrierile science-fiction, romanul de aventuri, literatura modernistă, proza romantică și scrierile horror amintesc adesea de motivele gotice care au fost transformate și transpuse de diferitele tulburări culturale. Figuri înspăimântătoare de amenințare, distrugere și violență apar sub forma unor oameni de știință nebuni, psihopați, extraterestri și o serie de mutații naturale și supranaturale monstruoase.

Difuziunea trăsăturilor gotice în texte și în perioade istorice diferite distinge goticul ca fiind o formă hibridă, care încorporează și

transformă alte forme literare și totodată își dezvoltă și își schimbă propriile convenții în funcție de noile modalități de scriere. De aceea, goticul ar putea fi numit singura tradiție literară adevărată.

## Forme gotice în secolul al XVIII –lea

De mai multă vreme, termenul folosit pentru definirea acestei forme a romanului gotic a fost privit cu îndoială, pentru că, s-a spus, “ nu exprimă sensul inițial al cuvântului “<sup>1</sup>. Când a apărut în limba engleză, la începutul secolului al XVII-lea, cuvântul desemna o perioadă a dezvoltării arhitecturii medievale, privită atunci ca o gravă abatere de la regulile armoniei și echilibrului. Un comentator al arhitecturii scria în 1624: “ Lipsa de frumusețe a acestor clădiri ar trebui alungată din fața ochilor dornici de dreaptă măsură și lăsată pe seama goșilor sau longobarzilor, împreună cu alte relicve ale acestei vremi barbare “<sup>2</sup>.

Așa cum afirma istoricul de artă Kenneth Clark, “vreme de mai multe secole, stilul gotic nu a avut nici un nume; el era unicul mod de construcție a unor clădiri—cu alte cuvinte, arhitectură, pur și simplu. Deîndată ce a fost numit într-un fel, a devenit un stil de sine stătător, iar când cuvântul s-a răspândit, prin gotic s-a înțeles „ceva artificial și ciudat “<sup>3</sup>. Renașterea gotică era asociată cu imaginea ruinelor medievale, a grâmezilor de pietre risipite în dezordine, cu melancolia vechilor construcții.

Cei care au descoperit această dezordine a ruinelor de demult au fost poeții augustani, cei care, în ultimele decenii ale secolului al XVII –lea și în prima jumătate a celui următor, proslăveau calmul și rațiunea lăuntrică a naturii; pentru ei, “ urmele gotice însemnau abatere de la normal, evadare din marea liniște lăudată de ei înșiși în versuri construite cu consecventă aspirație la echilibru “<sup>4</sup>. În acele

---

<sup>1</sup> J.A.Cuddon, Dicționar de termeni literari, Harmondsworth, 1994, p.289

<sup>2</sup> Sir Henry Wotton, Elements of Architecture, Londra, 1976, p.56

<sup>3</sup> Kenneth Clark, Renașterea goticului, Londra, 1976, p.71

<sup>4</sup> Montague Summers, Spiritul gotic, Londra, 1941, p.36

timperi însă, nimeni nu asocia cuvântul “gotic” cu termeni cum ar fi “spaimă” sau “cruzime”; el desemna, pur și simplu, un anacronism, o viziune neconformă regulilor stricte ale literaturii și artelor din Secolul Luminilor. Dar, elementul de deriziune, sensul peiorativ nu lipseau din accepțiile acestui nume care, imediat după aceea, va căpăta o extensie uimitoare. Și, la fel de uimitor, semnificația lui se va modifica radical.

Era momentul în care Horace Walpole își construia castelul “gotic” de la Strawberry Hill (1750-1753). Peste câțiva ani, el va publica primul roman “gotic” al literaturii engleze, **Castelul din Otranto**.

**Castelul din Otranto** (1764) al lui Horace Walpole (1717-1797) a fost recunoscut drept originea acestui tip nou și uluitor de scriere. Creșterea interesului pentru atmosfera de castel medieval, superstiție și aventură –elemente constitutive și ale tragediei iacobiene sau ale poeziei cimitirului din secolul al XVIII-lea - se întâlnesc revalorificate în acest roman.

La publicarea cărții, Walpole a folosit, la o a doua ediție (1765) și subtitlul **O povestire gotică**, intenționând să spună “medievală”. Exemplul său a fost urmat numaidecât și de alți autori, iar de atunci, aproape orice roman de groază, conținând elemente supranaturale sau medievale a fost etichetat ca roman gotic. “Inovația” a fost apreciată. Thomas Gray, prieten al lui Walpole, împărțea convingerea că publicul cititor era pregătit să primească romanul în noua sa “formulă”. George Gordon Byron folosea cuvinte elogioase la adresa **Castelului din Otranto**, în timp ce Sir Walter Scott, pe lângă referirile, de asemenea elogioase, la stil și tehnica narativă, s-a lăsat chiar influențat în alegerea unora dintre subiectele sale, de acest roman. În poezie, pe de altă parte, întâlnim o atmosferă asemănătoare. **Ajunul Sf. Agnes** (1819) al lui Keats sau **Ajunul Sf. Agnes** a lui Tennyson stau și ele sub influența lui Walpole.



**Continuarea acestui volum o puteți lectura achiziționând volumul de pe**

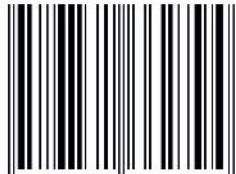
**[www.editalumen.ro](http://www.editalumen.ro)**

**[www.lumenpublishing.com](http://www.lumenpublishing.com)**

**sau din librăriile noastre partenere.**



ISBN 973166279-0



9 789731 662794

Conținutul acestui volum nu  
reprezintă în mod necesar  
punctul de vedere al Editurii  
Lumen sau al finanțatorilor

Publicat cu finanțarea:

media **LUMEN**  
www.EdituraLumen.com