Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet dramskih umetnosti
- Odsek za film i medije, Beograd

DOI 10.5937/kultura1236220J

UDK 821.09-312.9

392.28

791.221.9:392.28

pregledni rad

TRAŽEĆI VAMPIRE

OD ARHETIPA DO EKSPLOATACIJE

Sažetak: *Od 18. veka naovamo, vampiri su kroz razne umetničke prakse doživljavali brojne transformacije, menjajući svoj arhetipski lik – od prastarih demonskih prikaza, preko lika uglađene muževne figure predstavljene u gotskoj literaturi, do današnjeg kozmetičkog proizvoda u savremenim serijama. Istražujući različitost motiva, esej se bavi razvojem arhetipa, kao i njegovim društvenim i kulturološkim uticajem, od prvih romana do savremenih pop-kulturnih fenomena. Šta je čovek zapravo našao tražeći vampire u različitim epohama?*

Ključne reči: *vampir, vampirizam, književnost, film, televizija, strip*

Uvod

“Vala sam se dobro načekala dok moj vampir konačno nije ušetao u kafanu”¹, kaže ushićeno Suki Stekhaus, originalna junakinja serijala “Misterije južnjačkih vampira”, kasnije zahvaljujući televizijskoj seriji poznatoj pod nazivom “Prava krv”, već na samom početku prvog romana iz zasad trinaestodelnog opusa. Iako to prvo konstatuje, Suki Stekhaus najpre opiše sebe kao dopadljivu devojkicu koja ne voli mnogo da izlazi sa drugim muškarcima, iako ima dvadeset i pet godina, “plavu kosu, plave oči, jake noge, pozamašno poprsje i tanan struk”. Vampir kojeg je čekala tako dugo jednako je intrigantan po opisu, kojim se glavna junakinja u daljem toku romana posvećuje. Bil Kompton je imao “predivne usne, oštih linija, a imao je i zasvođene tamne obrve. Nos mu se spuštao pravo između njih, kao kod onih prinčeva s vizantijskih mozaika. Kada je konačno

1 Original “I’d been waiting for a vampire for years when he walks into the bar”, Harris C., *Dead Until Dark*, (prev. Miroslav Bašić Palković), Čarobna knjiga.

podigao pogled, videh da mu oči behu još tamnije od kose, a beonjače mu behu neverovatno bele”.²

Sličnu dramu proživljavaju i njoj slične junakinje u serijalima “Sumrak”, “Vampirski dnevnik”, “Vampirska akademija” i ostale varijacije na datu temu. Devojke u kasnom pubertetu ili ranoj mladosti svoj životni put otkrivaju u sigurnom naručju drevnih bića, opisanih još u ranim usmenim predanjima, pre pojave pisma.

Vampiri. Nesumnjivo najintrigantniji stvorovi svih svetskih folklor.

Nema tog dela sveta u kome se ne pojavljuje mit o oživljenoj kreaturi, koja noću traga za krvlju. Razlozi zbog kojih se čovek ponovo diže iz mrtvih i oblici u kojima se pojavljuje tokom drugog života variraju, i dosad je ispisano nebrojeno mnogo verzija u različitim krajevima sveta. U *Enciklopediji vampirske mitologije* Tereza Bejn³ navodi blizu hiljadu odrednica raznih imena, pojmova i termina vezanih za ova krvoločna bića. Ono što je zajedničko svima, međutim, tiče se prihvatanja verovanja u mitološka bića, kojeg je u ranim vekovima inaugurisalo usmeno predanje, tokom osamnaestog i devetnaestog promovisala gotška literatura, tokom dvadesetog popularisali film i televizija, dok su u svega par godina dvadeset prvog veka novi mediji i sistemi komunikacije uspeali da potpuno izmene uvreženu sliku o vampirima. Ali koliko god da moderan čovek, dovoljno potkovan znanjem o savremenoj medicini, tehnologiji i drugim naučnim dostignućima, odbija da prihvati verovanje u vampire kao mogućnost, toliko s druge strane uvek u podsvesti ostaje eho onog drevnog primitivnog glasa koji se povremeno javlja postavljajući pitanje: “Šta ako...”

Ne zaista, zbog čega bi jedna mlada i atraktivna devojka poput Suki Stekhaus, kako se opisuje na početku romana, utehu od svakodnevice tražila u svetu nemrtvih? Kakav eskapizam nude vampirske priče, zbog čega su zapravo i aktuelne još od pojave prvih zapisa? Za čim ljudi zapravo tragaju baveći se istinom o oživljenim mrtvacima?

Kako je došlo do toga da se nekada zastrašujuće prikaze koje su ocrtavane u korama bundeva kako bi još jezivije izgledale, danas pretoče u romantizovane kozmetički oblikovane likove koji nude utehu u današnjem svetu?

² Izvodi iz „Mrtav do mraka“ Šarlejn Haris.

³ Bane T., *Encyclopedia of Vampire Mythology*, McFarland & Company Inc., Jefferson, North Carolina and London 2010.

Da li je potraga za istinom o vampirima zapravo potraga za našim prapočecima? Šta je to što se zaista može na tom putu otkriti?

Pod terminom “vampir” nemrtva bića imenuju se prvi put 1734. godine u Oksfordskom rečniku i to direktno iz srpskog jezika.⁴ Naravno, zapisa je bilo i ranije. U svetskoj književnosti, međutim, motiv vampira se javlja u neprekidnom nizu od pojave *Drakule* Brema Stokera, arhiromana sa temom vampira koji je utemeljio žanr. Istorijski uslovi za pojavu motiva vampira kao fantastičnog književnog motiva bili su posebno pogodni u 18. i 19. veku. Do tada, motiv je bio popularan u narodnim predanjima, a neposredno pre toga i na dvorskim zabavama, među aristokratijom, gde priče o vampirima dostižu ranu popularnost. Neke od njih izvedene su i iz nekih kraćih, u to vreme poznatijih novela i pesama. Zahvaljujući tome, u 18. i 19. veku, antropološki, mitološki i kulturološki potencijal vampira konačno dobija i odgovarajući književni izraz.⁵

Jedna od popularnijih verzija priče kako je Brem Stoker došao na ideju da napiše *Drakulu* glasi da je direktnu inspiraciju dobio nakon jedne preobilne večere, kada se zajedno sa svojim prijateljem prejeo kraba.⁶ Priča kaže da se toliko najeo da je čitavu noć proveo u agoniji, sanjajući čudne snove o mrtvom čoveku koji proganja žive.⁷ Druga verzija, još interesantnija i duhovitija, koja u novije vreme dobija posebno na težini, glasi da mu je roman diktirao *Drakula* lično, otkrivajući mu istinu o tome ko je on zapravo bio. A da je Stokera direktno inspirisala priča o jednom od dokumentovano najsurovijih vladara 15. veka, rumunskom Vladu Cepešu zvanom *Drakul* (što je bio naziv *Reda Zmaja*, organizacije koja je u to vreme imala za cilj borbu protiv *Turaka Osmanlija*)⁸ nikada nije ni dovođeno u pitanje. Takođe se pretpostavlja da je vrlo dobro bio upoznat i sa novelom *Karmila*, jednog mladog dablinskog pisca s neobičnim imenom *Džozef Šeridan Le Fanu*, prvenstveno zbog mistične atmosfere, koja se jednakim intenzitetom oseća u oba dela.

Le Fanu je svoj kratki roman napisao 1872. godine, i to u prvom licu, kroz sećanja glavne junakinje *Laure*, ćerke uglednog lekara.

4 Prema *Oxford English Dictionary* to je jedina reč srpskog porekla koja je ušla u strane jezike.

5 Šarović M., *Metamorfoze vampira*, Institut za književnost i umetnost, Beograd 2008.

6 Haining P., *The Vampire Omnibus*, Bounty Books, 1995.

7 Ibid.

8 Prema istraživanju *Radua Floreskua* i *Rejmonda Meknelija* (*U potrazi za Drakulom*, Prosveta, Beograd 1988), istorijski *Drakula* je rođen 1430. ili 1431, a ubijen 1476. tokom bitke dok *Bukurešta*.

U velelepnoj seoskoj kući, Laura živi usamljeno u društvu dve tetke i oca. Jednoga dana, usled neobične nesreće sa kočijama, Laura i otac primaju u kuću devojkicu čudnog imena - Karmila. Vremenom, njih dve postaju bliske prijateljice, iako se Lauri čini da je taj lik viđala još kao dete, u svojim košmarima. Veza između Laure i Karmile postaje vremenom latentno lezbejska, čime priča poprima drugačiji tok. Napetost raste utoliko što do samog kraja čitaoci nisu svesni identiteta Karmilinog lika. Najzad, u kapeli Karštajn, nekolicina muškaraca nezadovoljna činjenicom da sve više dece umire pod neobjašnjivim okolnostima, otvaraju grob grofice Milarke, za koju se nekada verovalo da noću ustaje i siše krv živih. Ispostavlja se zapravo da je to Karmila (anagram od Milarke) koja je nekada izvršila samoubistvo, te je pod takvim prokletstvom osuđena da večno živi u senci smrti i da večno traga za ljudskom krvlju. Predivna priča ispričana sa posebnim osećajem za napetost i introspektivnim razvojem straha.

Slično je i sa Drakulom, najznačajnijom figurom ne samo gotskog romana, već i potonjih filmova strave i užasa, kao i izdancima popularne kulture. Stoker je svoju dugu pripovest napisao 1897. kroz dnevnike i prepiske glavnih junaka Džonatana Harkera, njegove verenice Mine i njene drugarice Lusi, kao i fonografskih svedočanstava doktora Džona Stjuarda. Radnja počinje kada Džonatan Harker, posrednik u trgovini nekretninama, kreće na put u Transilvaniju da bi tamošnjem grofu Drakuli Trećem prodao londonsku opatiju Karfeks. "Dobrodošli u moj dom! Uđite slobodno i po sopstvenoj volji"⁹, čuvene su reči kojima grof dočekuje svoga gosta, kasnije često citirane. Ubrzo Harker postaje svestan činjenice da je grof zapravo vampir, koji živi sa haremom vampirica i da je on postao njegov zatočenik. Drakula ostavlja Harkera svojim "nevestama", i u kovčegu odlazi za Englesku, sa ciljem da tamo proširi svoje delanje. Na putu do Engleske ubija svu posadu broda, a po iskrcavanju napada i mladu udavaču Lusi Vesternu. Ostvarivši natprirodni kontakt sa Lusi, Drakula isisava svu krv iz devojkice i zamenjuje je sopstvenom. Zbunjen nekontrolisanim odlivom krvi iz Lusinog tela, ugledni londonski lekar Džon Stjuard zove u pomoć svog profesora Abrahama van Helsinga, koji stiže sa zakašnjenjem. Lusi je umrla, ali samo Van Helsing zna da nije potpuno mrtva. Iste noći, nemrtva Lusi napada decu, a Van Helsing u pratnji svoga studenta i Lusinih udvarača ulazi u grobnicu i prisutnima dokazuje tačnom svoju tvrdnju o povampirenoj devojkici. Naočigled svih prisutnih, on zabija kolac u njeno srce i odseca joj glavu.

U međuvremenu, Harker uspeva da pobegne iz zamka grofa Drakule i stiže u London, gde se priključuje povorci Abrahama

9 Stoker B., *Drakula*, Prosveta, Beograd 1984.

Van Helsinga, koja je upravo krenula u lov na Drakulu. Sadašnji cilj je spašavanje Mine, koju je u međuvremenu Drakula takođe napao. Nakon uzbudljive potrage, koja završava tamo gde je roman i počeo - u dvorištu Drakulinog zamka u Transilvaniji, povorka uspeva da zarije kolac u srce krvožednog grofa, da spase devojkicu i da time spreče širenje vampirizma po Engleskoj, a verovatno i po čitavoj Evropi.

“Karmila” i “Drakula” tako postaju rodonačelnici žanra, arhetipovi, čije će emanacije biti nezaobilazne u potonjoj literaturi kao i, kasnije, u izdancima pop kulture.

Oba romana istražuju pre svega pitanje seksualnosti i pitanje straha, koji su u direktnoj vezi sa pitanjem identiteta. Baveći se arhetipovima i njihovom značaju kod savremenog čoveka, Karl Gustav Jung, kao jedan od najvećih mislilaca i vizionara 20. veka, definisao je termin “arhetip” kao sinonim za naše nasleđene potencijale, koji obuhvataju celokupno biološko, socijalno, psihološko i spiritualno biće¹⁰. Po definiciji, oni su izvan i iznad svesnog, a između ostalog imaju moć integracije, fascinacije i inspiracije. Brojni arhetipovi koje je Jung postavio (senke, mane, anime, animusa, persone, selfa...) nužni su na putu ka individualizaciji i integraciji i međusobno su komplementarni.¹¹ Jedan od pomenutih arhetipova koje Jung proučava jeste arhetip zla, predstavljen *senkom*. Drugi arhetip, među onima koje je Jung tom prilikom definisao, jeste *anima* - unutrašnja druga strana ljudi, koja zapravo u snovima muškarca predstavlja oličenje sopstvenog ženskog lika i obratno. Jung *animom* označava personifikaciju ženskih psiholoških tendencija u muškoj psihi. S druge strane, *animus* je muška strana u ženskoj podsvesti, koja takođe ima i dobrih i loših strana, ali ne pojavljuje se prečesto u vidu erotskih ili seksualnih fantazija. Sasvim logično, i *anime* i *animusi* su oličenje lika majke u slučaju muškarca odnosno lika oca u slučaju žena. Odnosi roditelja prema deci suprotnog pola definišu tako i njihov potonji odnos u društvu, kao i refleksiju i ulogu *anime*. I *anime* i *animusi* mogu biti destruktivni, jer podrazumevaju i oličenje brutalnosti, praznoće, samoće, opsesije, zlih ideja i brojne sadističke aspekte. Jung karakteriše *animu* kao “opasnu, magičnu, zmiju u raju, željnu života do te mere da želi i dobro i zlo”¹².

Samim tim što su oba romana ispričana u prvom licu jednine, ukazuje na činjenicu da su oba autora progovorila iz *sopstvenih dubina*. Čak i kada su pokušali da narativni tok romana izbegnu sporednim likovima i radnjama, oni su se pre ili kasnije vraćali

10 Jung K. G., *Čovek i njegovi simboli*, Narodna knjiga, Beograd 1996.

11 Ibid.

12 Izvedeno iz Jungovog dela *Čovek i njegovi simboli*.

unutrašnjim monolozima, u kojima glavni likovi objašnjavaju svoje opsesije demonima.

I Karmila i Drakula predstavljaju same *anime* odnosno *anime* svojih žrtava. Oba naslovna lika su destruktivna, ali pokazuju i svoje dobre strane, nasleđene iz sopstvene prošlosti. Njihove potencijalne žrtve (Laura u slučaju “Karmile” i Mina u slučaju “Drakule”) socijalno su neprilagođene osobe koje žude za životom. Laura je zarobljena u idealističkom svetu svoga oca i živi okružena tetkama, dok je Mina smerna učiteljica koja strpljivo čeka svog budućeg supruga, perspektivnog i nominalnog službenika. Zle sile, koje tom prilikom obe žene upoznaju, otkrivaju im nove svetove ispunjene požudom, strašću i uzbuđenjem.

U slučaju oba gotska romana, pa i većine filmova nastalim kasnije po njima, snovi su od posebne važnosti i imaju čak i dramaturški bitnu liniju. Laura još kao devojčica sanja lik prelepe devojke crne kose koja je posećuje u njenoj spavaćoj sobi; Lusi, Minina drugarica i prva Drakulina žrtva, hoda u snu i u takvom stanju postaje Drakulin plen već po njegovom iskrcavanju na britansko tle. Obzirom da obe postaju žrtve tokom noći i sna, seksualnost u slučaju vampira nalazi bitnu sponu sa snovima njihovih žrtava, čineći njihovu neraskidnu vezu. Silovanje žrtve u tom slučaju je neminovno - ni Lusi ni Laura nisu se dobrovoljno predale, te samim tim odnosi između likova i dželata su istovremeno i heteroseksualni i homoseksualni.

Shodno tome, arhetip *senke* koji se manifestuje u njihovim snovima javlja se kao negacija njihovih svesti. Laura ne želi da prizna da je Karmilu vidala još kao dete u svojim snovima, a Lusi ne shvata da su njeni snovi razlog zbog kojeg se krv prazni iz njenog tela.

Psihološki kontekst u ovom slučaju u kome je uključen arhetip *senke* je izražajniiji. Jung navodi: “Podsvest se jednako sagledava kao i parče ućaurenog fragmenta većine naših ličnih i intimnih života, nešto što Biblija naziva “srcem”, a odnosi se na izvore svih zala. U zaključanim sobama naših srca borave zli krvavi duhovi, impulsivnog besa i senzualne slabosti...”¹³ Jung pritom objašnjava da *senka*, mračna strana svih nas, vrlo često postaje svesna svoje spoljašnjosti tek onda kada spoljašnost postane svesna nje. Drugim rečima, tamo gde se svest boji spoljašnjih strahova, netrpeljivosti, odbijanja..., stvara se podsvesno zlo. Zato *senka* po Jungu predstavlja duboki iskonski strah koji leži u svima nama¹⁴ i koja sopstvenom negacijom pomaže čoveku da

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

se oslobađa svojih unutarnjih nemira. Nijedna od žrtava iz oba romana nije bila spremna na suočavanje sa unutrašnjim svetom. Autori romana očigledno su bili svesni takvih psiholoških stanja svesti. Zato su i kao antagoniste izabrali mračne strane njihovih podsvesti, predstavljene likovima vampira. Drakula i Karmila su tako otelotvorenja *anima* u unutarnjim buntovnim svetovima svojih žrtava.

Zbog čega onda obe *senke* u romanima umiru? Da li je didaktički završetak, u kome dobro ipak pobeđuje glavne (naslovne) likove, bio neophodan u slučaju 19. veka ili je u pitanju nešto drugo. *Žena unutar muškarca* i obratno nastavlja da živi, čak i onda kada određena individua želi javno da je se reši. Lišavanjem *senke* koje su sami stvorili, i Brem Stoker i Šeriden Le Fanu, po svoj prilici, želeli su da učine nešto sasvim drugo.

U svojoj mimetičkoj teoriji, Jung navodi metaforu sa ogledalima, definišući još jedan od svojih arhetipova - personu: "Pogledamo se u ogledalo i vidimo naše pravo lice, ne ono skriveno drugim likom ili maskom". Glavni likovi romana ne gledaju se u ogledalo. *Persona* predstavlja strah od sebe i može biti u uskoj vezi sa *senkom* i *animom*. Strah od sebe u slučaju glavnih junaka nije začuđujuć - gubitak ovozemaljskog života i ponovo buđenje pod natprirodnim okolnostima, samo po sebi tvore strah od onoga što ne bi želeli da vide u ogledalima - ništavilo! Džonatan Harker se, šetajući po Drakulinom zamku, iščuđava kako nema nijednog ogledala.¹⁵ U "Karmili" mlada i čudna devojkica, koja je tek pristigla u zamak Karštajnovih, moli svoje domaćine da sklone ogledala iz hodnika, jer "joj nisu potrebna".¹⁶

Metafora sa ogledalima mogla bi da se protumači i ovako - oba romana su ispričana u prvom licu jednine. Da li su autori romana sakrili svoja prava lica iza maski svojih junaka? Ako jesu, u tom slučaju ni Le Fanu ni Stoker ne pričaju iz ugla smrtnika, već baš naprotiv - koristeći njihove likove oni govore iz *senki*, zbog kojih su i pisali romane. Smrtni likovi i ne postoje! Oni su izmišljeni, a demoni su realni i žive duboko u svesti svojih autora. Oni su njihove *anime* i *senke*. Njih su autori samoinicijativno stvorili i suočili sa stvarnim svetom u kome su živeli, kako bi jasno prevazišli sopstvene *senke* i nastavili živote sa *anima* koje su im, bez pogovora, tako mnogo briga zadale tokom ovozemaljskog života.

¹⁵ Stoker *Drakula*.

¹⁶ Le Fanu *Karmila*.

Popularizacija

Kao preteče, i “Drakula” i “Karmila” predstavljali su osobene modele u potonjoj ekspanziji vampirske literature i naročito filma, koje su se gotovo nekontrolisano razvijale tokom dvadesetog veka. Nebrojeno mnogo filmova i romana, te kasnije serijala i ostalih izdanaka pop kulture, razvijalo se na datim arhetipovima, koristeći apsolutno sve navedene aspekte.

U tom smislu, vampir dvadesetog veka imao je uslovno rečeno dva lika: s jedne strane lik aristokratskog uglađenog dominantnog muškarca prefinjenih osobina i karakteristika, i s druge strane lik demona, proždrljivog krvoločnog vampira bez čovečjih karakteristika, čije se bivstvovanje svodi na uništenje svega ljudskog i suštinsku zemaljsku dominaciju. S druge strane, lik muškog vampira svakako je bio popularniji od žena, a češća je bila i podela na muškarca vampira sa čovečjim karakteristikama i žene vampirice sa demonskim. Jungova teorija u arhetipovima, u tom smislu, tek je u tom periodu dobila na značaju.

Činjenica da je roman Drakula imao blizu 200 adaptacija¹⁷ dovoljna je u tvrdnji da je muška *senka* ostavila daleko snažniji utisak na čitalačku publiku, što se, logično, proširilo kasnije i na film. Sem adaptacija koje su pravljene kao direktno prenošenje likova i radnji iz romana na veliko platno, lik Drakule je često stavljan i u druge žanrove i kontekste, sa istim arhetipskim karakteristikama: na primer u vesternima (“Bili Kid protiv Drakule” iz 1966), eksploatacionim filmovima (na primer u crnačkim eksploatacionim “Blakula” iz 1972. i nastavku “Vrišti Blakula Vrišti” iz 1973), kung fu (“Legenda o sedam zlatnih vampira” iz 1974) komedijama i parodijama (poput “Drakula: Mrtav i voljen” iz 1994¹⁸).

Prva, doduše, nezvanična verzija Stokerovog romana nastala je još u vreme nemog filma. Mladi nemački reditelj Fridrih Viljem Murno, fasciniran likom transilvanijskog grofa, odlučuje se na ekranizaciju romana, bez dobijenih prava. Uoči premijere filma izbija veliki skandal, koji umalo nije kulminirao uništavanjem filma. Da se to dogodilo, sedma umetnost bila bi večno uskraćena za jedno remek-delo. Murno je radnju romana preselio iz Transilvanije na Baltik, grofu Drakuli ime izmenio u grof Orlok, a umesto finalne jurnjave natrag u Transilvaniju, Murno je dodao erotsku scenu tokom koje se odigrava pogubljenje glavnog

17 Hauard Maksford u *A-Z of Horror*, (Batsford, London 1996.) ističe da je snimljeno više od 130 verzija, a samo od te godine naovamo poznato je barem još desetak adaptacija i daleko više interpretacija, što nas upućuje na ovu slobodnu procenu.

18 Nezgapan prevod od *Dracula: Dead and Lovin' it*, što bi doslovno značilo „Mrtav i uživa u tome“.

junaka. Prva zvučna adaptacija romana "prevela" je sa pozorišne scene na veliko platno Belu Lugošija, holivudskog stasitog glumca mađarskog porekla, koji je svojim likom zauvek ovekovčio lik Drakule – "njegov dubok glas, sočni mađarski akcenat, orlovski nos, ispupčene jagodice i izuzetna visina, izuzetno su odgovarali liku iz Stokerovog romana"¹⁹. U filmu, poseban akcenat je dat odnosu između Drakule i devojaka Lusi i Mine, koje bivaju očarane njegovim aristokratskim izgledom. Tokom dugih decenija eksperimentisanja u manjim količinama, lik Drakule bio je provlačen kroz najrazličitije kontekste po mnogim opskurnim ostvarenjima, sve do pojave sledećeg idealnog glumca za otelotvorenje vampirskog grofa na filmu - Kristofera Lija. Reditelj Terens Fišer, u saradnji sa dotad neafirmisanim glumcem, stvara realistični horor zasnovan na Stokerovom romanu s jednim malim izuzetkom - erotski element je u ovom slučaju znatno jači nego što je bio do tada. Drakula u ovom filmu arhetipski privlači žene i one spremno očekuju njegove usne i očnjake. Film završava veličanstvenom scenom: Van Helsing hvata Drakulu u trenutku kada ovaj žuri da se pre sunca vrati u kovčeg. U očajničkom pokušaju da strgne zavese kako bi u prostoriju propustio svetlost, Van Helsing od dva velika zlatna svećnjaka pravi krst i primorava Drakulu da stupi na sunčevu svetlost, pod kojom se vampir raspada u prah. Sunčeva svetlost, u trenutku Drakuline smrti u ovom filmu, dobija obris Boga-oca, koji se javlja kako bi svog posrnulog sina vratio u večni počinak. Sve dalje verzije i adaptacije "Drakule" sa Kristoferom Lijem (kojih je bilo na desetine), bile su blede u odnosu na ovaj original, izuzev nezasluženo manje poznate verzije Hesusa Franka iz 1970. godine, koja je verovatno bila najbliža arhetipovima postavljenim u Stokerovom romanu. Osam godina kasnije, mladi reditelj Džonatan Bedem, fasciniran žanrom horora, eksperimentišući u ranoj fazi svoga rada sa mnogobrojnim filmskim čudovištima, stiže i do Drakule. Za naslovni lik angažuje Franka Langelu, uglađenog glumca koji, za razliku od Lugošija i Lija, Drakuli daje drukčiju senzualnost, a za lik Abrahama Van Helsinga angažuje ser Lorensa Olivijea, čime unapred daje značaj dramskom aspektu radnje. Od početka film izgleda kao proizvoljno čitanje romana, dok u jednom trenutku ne preuzme sasvim drugačiji tok - Lusi (imena i karakteri glavnih ženskih likova su zamenjeni, te je tako Lusi pohotna Harkerova verenica, a Mina smerna Helsingova kći, koja kao bolešljiva devojka prva postaje žrtva grofa) biva svesna i fascinirana strahom prema transilvanijskom grofu, te krvoločni napad na devojkicu Bedem zamenjuje strasnom ljubavnom scenom. Hvaljena i kuđena verzija "Drakule" u režiji Frensis Forda Kopole dala je posve novu dimenziju

19 Radu Floresku/Rejmond Mekneli *U potrazi za Drakulom*.

Stokerovom romanu. Mina, kao verenica Džonatana Harkera, zapravo je reinkarnirana ljubav Drakuline žene Elizabete, zbog čije se smrti pravoverni grof odrekao vere u Boga i prizvao sile mraka. Kasnije televizijske verzije Drakule takođe su eksperimentisale sa novouspostavljenim motivom traženja sebe u dalekoj prošlosti, u prapočecima, što je Kopolina verzija na tako čudan način inaugurisala.

Karmila je, za razliku od Drakule, imala kako se i očekivalo neraslan filmski život, gde je arhetipski motiv žene vampira uglavnom korišćen u eksploatacionim filmovima, sa jakim erotskim nabojem, predstavljajući ženu kao izvornog čudovišta, oličenog još u mitološkom liku žene demona Lilit, koja muškarcu oduzima potencijalnu snagu, ostavljajući ga impotentnim i nesposobnim za dalji životni tok. Karmila – Lilit nije doživela nijednu pravu bioskopsku verziju, iako se lik u tom kontekstu koristio u više naslova: prvom verzijom priče iz romana smatra se film “Vampir: Neobična avantura Dejvida Greja” iz 1932. godine, iako zapravo nema nikakve veze sa Le Fanuovom radnjom, ali ono što je neosporno jeste da je “Karmila” očito stilski i arhetipski uticala na reditelja filma, čuvenog ekspresionistu Karla Drejera, da stvori ozbiljan i žestok film na temu ženskog vampira, u kome su neke scene (poput zakopavanja kamere kao subjektivnog pogleda glavnog junaka) prvi put iskorišćene. U filmu, žena vampir ophodi zamak, u kojem se jedne noći zadesio slučajni prolaznik, koji postaje njena žrtva. Koristeći tu premisu, Drejer svog junaka stavlja u poziciju tragača za istinom, tokom koje on postaje njena žrtva. Krv i ruže iz 1960. bile su takođe slobodna adaptacija priče, koju je realizovao čuveni francuski reditelj Rože Vadim. Pošavši od korektnog čitanja Le Fanuovog romana o razvijanju lezbejskog odnosa između dve glavne junakinje, Vadim uvodi bespotrebno lik muškog vampira, koji negde na pola filma počinje da opseđa mladu Karmilu (koja do tog trenutka nije posedovala ništa natprirodno) i stvara ljubavni trougao između dve zaljubljene žene i posesivnog demona, čime autorski precizno stavlja do znanja mušku dominaciju u pričama na tu temu. Prva značajna adaptacija Le Fanuovog romana sa znatnim odstupanjima bila je u filmu “Karštajnovi” iz 1963. godine, koji je snimljen na italijanskom, čime je reditelj Kamilo Mastroćinkve naglasio mediteranski ton filmske fabule. Rezultat je film klaustrofobične atmosfere, po ugledu na gotski roman, koji pred kraj uključuje još više razuzdanih ženskih likova, što pojačava lezbejsku nit Le Fanuove priče. Sledeća filmska verzija Le Fanuove “Karmile” naslovljena “Vampirove ljubavnice” iz 1970. godine, ustoličila je Ingrid Pit kao “kraljicu vampirskih filmova”, ali donela i jedno sasvim korektno čitanje pomenute novele, izmenjene utoliko što je istorija porodice Karštajn prikazana kroz tri generacije, koje pohodi vampirica

Karmila. Lezbejski potencijal iz Le Fauve novele jasnije se ističe u ovom filmu. Korektnost u filmskom čitanju novele ogleda se u prikazu vampirice, koja u ovom slučaju, baš kao i u knjizi, predstavlja kontrapunkt klasičnom izgledu i ponašanju vampira - šeta po danu i koristi snove svojih žrtava kako bi ih spopala. Baš kao što je i dve decenije kasnije Frensis Ford Kopola uradio sa "Drakulom", tako je i reditelj Roj Vord Bejker u ovom filmu prikazao svoju junakinju Karmilu kao živog mrtvaca koji je u stanju da voli. Dominacija ženskog principa izvučenog iz romana solidno je naglašena u filmu "Mlada isprskana krvlju" Vinsenta Arande iz 1972. godine, u kome se tek venčana supruga odlučuje za "kastraciju" muškog principa, uz pomoć Karmile, kao oličenja njene demonske strane. Film zapravo deluje poput koda bajki koje se završavaju sa - "Živeli su dugo i srećno", ističući da ono što bajka podrazumeva kao srećan kraj zapravo to ne mora da bude... Film "Karmila" iz 1989. godine, rađen kao srednjometražana forma u okviru televizijskog serijala "Ponoćni klasici" (Nightmare Classics), čini se najdoslednijom u adaptaciji Le Fanuovog romana. Bajkovita lezbejska drama ispričana je jezikom ženskog reditelja (Gabrijela Bomon), što mu je dalo izvesnu dozu patetike i tek malo osećaja gotske klaustrofobičnosti i straha.

Kao dva odvojena modela, donekle suprotstavljena, ali u svakom slučaju komplementarna, muški i ženski vampir ispisali su istoriju filma i popularne kulture dvadesetog veka. Nakon perioda eksploatacije tokom sedamdesetih godina, pa i eksperimentisanja u datom žanru i formi rađenih uglavnom u nezavisnim produkcijama kojima su dominirali Hesus Franko i Ken Rasel na primer (setite se samo Frankovog *Vampiros Lezbos* ili Ralesovog *Gothic*), ili romansiranih eskapizama (poput *Gladi* Tonija Skota), žanr vampirskih filmova, pa i novela, utištava se tokom devedesetih, praktično sve do velikog, pre svega komercijalnog, uspeha Kopolinog filma. Devedesete godine, do kraja, obeležiće još dva filma, koja će napraviti osobeni uvod u novi novomilenijumski vampirski horor.

Najpre „Vampirske hronike“. Američka spisateljica En Rajs napisala je još sedamdesetih godina roman "Intervju sa vampirom", kao osobeno pročišćenje nakon smrti ćerke. Bilo je potrebno neplanirano dugo da roman dođe do svoje publike, te je serijal nastavila osamdesetih godina najpre delima "Lestat" i "Kraljica prokletih", a zatim i sa još sedam nevezanih nastavaka i jednim podserijalom od dva romana. Rajsova sa svojim delima neosporno predstavlja savršenu "produženu ruku" Brema Stoke- ra i gotskog romana uopšte, tragajući dalje za pitanjima ličnog identiteta, korenima i seksualnošću, rečju arhetipovima. U prve tri knjige, ona čak pokušava da odgonetne i poreklo mistične

loze vampira, pričajući priče iz uglova najpre žrtve (muškarca u ovom slučaju, čime uvodi i homoseksualni motiv), potom dželata (verovatno najdoslednijeg nasljednika Drakule oličenog u liku vampira Lestata), a potom i same kraljice svih vampira (i rodonačelnika, u njenom slučaju vampirice Akaše, koja, sasvim očekivano, ima najmanje ljudskih karakteristika od svih pomenutih likova).

Dajući sasvim nov „koren“ drevnoj rasi, Rajsova provocira čitaoce da se zapitaju ko su i šta bi to bili vampiri u novom dobu, smestajući njihovo bivstvovanje od davnih vremena do današnjeg Nju Orleansa. I tako 1994. godine nastaje prva adaptacija prvog romana iz serijala „Intervju sa vampirom“, koja predstavlja „Drakulu novog doba“ – surovog vampira Lestata, aristokratu i pronicljivca, koji ima savršen plan sa svojim žrtvama – Lujem i devojčicom Klaudijom, koji se pak dramatizacije radi dodatno komplikuje. Vampir se tako vraća izvornom arhetipu senke, dominantom čovečjeg postojanja, zahvaljujući kojoj ljudi opstaju na zemlji i osećaju neprekidan strah za svoje postojanje s jedne strane, odnosno otkrivaju mogućnost iskonske čovečje želje za večnim životom, s druge.

Drugi značajan vampirski film iz devedesetih godina nije pustio priliku da uskrсне motiv proždrljive grabljivice – žene vampira, predatora, arhetipske pretnje. Iako je njena uloga, za razliku od svih ostalih filmova i romana, na zadatu temu krajnje sporedna, Santaniko Pandemonium, vampirica originalnog imena i prezimena u karnevalu Roberta Rodrigeza „Od sumraka do svitanja“ pojavljuje se u samo jednoj sceni na polovini filma, čime autor naglo menja žanr (od akcionog krimi filma ka čistom hororu) i odvodi ga u sasvim drugom pravcu. Pre transformacije u demona, Santaniko je zavodljiva plesačica koja pred svojim potencijalnim žrtvama igra ples smrti, sa pitonom oko vrata. Samom tom slikom, Rodriguez otkriva dve iskonske potencijalne pretnje viđene očima zapadnog čoveka – strah od smrti (motiv zmije) i strah od dominacije istoka (motiv orijentalne plesačice). Upravo zato Santaniko Pandemonium jeste ključna figura ovog najpre zabavnog i nimalo tendencioznog filma u otkrivanju ikavkih viših vrednosti, već klasično prepuštanje zadovoljstvu uživanja u krvoprolićima, u jednom jedinom obličju u kome je ono prihvatljivo – jeftinom i uzbudljivom filmu.

Eksploatacija

“Smatram da ljudima ne predstavlja problem da sebi predstave ono što ja podrazumevam pod *senkom*. Ali im je teško da shvate šta je to *anima*. Oni je lako prihvataju na filmu i romanima, ali je ne shvataju onda kada se pojavi u njihovim stvarnim

životima.”²⁰ Možda bi se ove reči Karla Gustava Junga, ako bismo se i dalje čvrsto držali vampirskog žanra, najbolje mogle primeniti u slučaju novog doba, kada vampiri postaju praktično deo svakodnevice, u jednom drugom obličju u kome su dva arhetipska motiva značajno mutirala. Baveći se metamorfozama vampira, Marija Šarović ističe da su reinterpretacije vampira očito neiscrpne, jer taj motiv “izgleda još uvek nije ispražnjen od svih svojih mogućih značenja”, jer nalazi svoju primenu u gotovo svim društvenim promenama.

Tako novo doba, sa novim medijima, na posve drukčiji način preispituje pitanja *anime* i *senke*, zapravo onoga čega se bojimo i što predstavlja na izvestan način osvešćenje naših unutarnjih nemira.

Video igre novog milenijuma na osobeni način istražuju pitanje *selfa* stavljajući pred njega nov zadatak – kako vampira učiniti opšteprihvatljivim u društvu danas. To manje uspeva igrici *Nosferatu*, koliko je slučaj u igricama *Castlevania* ili *Legacy of Kain*. S druge strane, motiv Drakule kao princa tame povezuje se sa pop ikonom stripa 20. veka u serijalu *Batman vs. Dracula*, koji nakon nekoliko nastavaka prelaze i u animirani serijal. Iako deluje kao krajnje logična spona između dva antijunaka noći, takvi pokušaji dodatno udaljavaju transilvanijskog grofa od njegovog arhetipskog prizora. Upravo su ovakve mutacije, rađene sa očitom namenom implementiranja u savremene popkulturne tokove, dovele neminovno do trajnih izmena spoljašnjih izgleda modernih vampira, koji su ipak morali da zadrže svoje arhetipske izvore, poput *anime* i *senke*. To se verovatno najbolje vidi i oseća u novim i aktuelnim proizvodima, kakve su televizijske serije.

Tragajući za identitetom, vampiri su završili u *prime time* terminima velikih televizijskih korporacija. I to u žanru u kome se najbolje vidi njihova transformacija sa savremenim društvenim pojavama. Transformacija tela vampira nije zapravo nikakva novost – još su najraniji zapisi podrazumevali da vampir može da poprimi različita obeležja, poput slepog miša (najčešće verovanje), vuka, mačke, ili da se potpuno dematerijalizuje u vidu magle, što je više puta uspešno korišćeno upravo u sferi vizuelnih umetnosti. Sada međutim vampir poprima posve novo lice, tražeći svoje mesto u društvu modernih tehnologija.

U toj inkarnaciji i daljoj eksploataciji motiva, nastaje potpuno novi trend – televizijske horor sapunice. Već pomenuta adaptacija “Prave krvi”, te “Vampirski dnevnik”, ali i “Biti čovek”, najpre u britanskoj, a potom i u američkoj produkciji, uvode arhetip

20 Karl Gustav Jung *Čovek i njegovi simboli*.

u novo doba, za novu generaciju. Ta generacija, odrasla na tehnološkim prednostima vremena, traži eskapizam druge vrste od onoga kojeg je nudila gotska literatura. Shodno potražnji vremena u kome nastaju, producenti serija su svoje vampire upakovali u jedinstvene proizvode, konektujući ih sa prošlim vremenom koje je znatno bliže našem dobu.

Sve tri pomenute serije imaju uzore u ne tako davnim devedesetim godinama dvadesetog veka.

Mediji kao takvi znatno su promenili sadržaj, te je samim tim fiktivni horor našao posebno mesto u godinama kada televizijski program preplavljuje užas svakodnevice, znatno više nego ranije. Informativne emisije, široko dostupne ne samo putem kablovskih operatera već i putem interneta i društvenih mreža, bilo da se u njima tretiraju sadržaji koji su posledica *delovanja čoveka* (poput ratova) ili *delovanja Boga*²¹ (poput prirodnih katastrofa), proširile su područje delovanja u kome se našlo poprilično mesta za horor sadržaje, nekada rezervisane za kasne noćne termine. Zato nimalo ne treba da čudi što je jedna od najpopularnijih serija ikada snimljenih na HBO upravo saga “Prava krv”, kao originalna tvorevina proverenog televizijskog znalca Alana Bola, koja je pre toga bila obilno eksponirana kao audio-roman, zahvaljujući čemu je i doživela ogromnu popularnost. U tom serijalu, Amerika se predstavlja kao izvoriste raznoraznih čudovišta, koja su i dalje manjina u odnosu na konzervativnu ljudsku rasu, među kojima dominiraju vampiri sa svojom logikom i hijerarhijom življenja. U pet sezona (peta je upravo u toku), radnja je smeštena u ruralnu američku sredinu, gde se iz takvog mikrokosmosa posmatra društvo danas, u kome ugnjetavanoj manjini, baš kao i svim ranijim tamošnjim manjinama, preči istrebljenje s jedne strane, ali i skrivena želja ljudi da žive životom bez ustaljenih konvencija. Obamina era odnosno post-Bušova administracija, pokazali su se kao izuzetno pogodno tle da kroz društveni kontekst sagledamo odnos manjinskih bića koja u takvom društvu žive, i u kome su nijanse njihovih unutrašnjih svetova i potisnutih želja snažno istaknute.

Iako veoma slična po strukturi, priča “Vampirskih dnevnika” - takođe nastala prema, u osnovi, ne toliko zanimljivom serijalu romana, ovoga puta iz spisateljskog opusa izvesne L. Dž. Smit²² - bavi se uvek aktuelnom temom – ljubavnim trouglom. U ovom slučaju, dva brata vampira zaljubljuju se u istu devojku, čije želje prevazilaze mogućnost ikakve konekcije s drevnim

21 Termini *Act of Man* i *Act of God*, prim. aut.

22 Pod istim imenom, poslednjih nekoliko knjiga iz serijala pisali su *pisci iz senke*, jer su izdavači bili nezadovoljni njenim radom, kako barem ističe domaći izdavač istog serijala.

bićima. Inače oba serijala napisana su znatno ranije od izuzetno popularne četvortomne sage “Sumrak”, u kojoj se jedna devojka zaljubljuje u vampira mladalačkog izgleda i duboke starosti. Naravno, komercijalno isplativa knjiga našla je svoje mesto na bioskopskim repertoarima, gde dostiže veliki uspeh pre svega među najmlađom bioskopskom publikom, zbog čega su svi krvavi aspekti uklonjeni iz priče.

Istorodni motivi, koji se provlače kroz sve pomenute priče, s jedne strane zadovoljavajući kriterijume nove generacije konzumenata, uspostavljaju nova pravila žanra, i tek donekle zadržavaju arhetipske konvencije motiva vampira. Jer u centru zbivanja sve tri priče su likovi moćnih muških vampira (čime se ističe potpuno preovladavanje tog principa), koji nisu u mogućnosti da žive zemaljskim životom bez iskonske potrebe za ljubavlju – u sva tri slučaja smrtne žene, kao nosioca novog života. Takve priče najpre nas vraćaju na osnovni arhetip, koji se u novim vampirskim inkarnacijama nije izgubio, a to su potisnute želje (*anima, animus*), potisnite požude, unutrašnje ja (*senka*), gubitak slobode, izlazak iz *rajskog vrta*... Kako su pristupi likovima daleko od gotskih romana iz kojih su nastali, i kako je u sadržaju srednji vek zamenjen srednjim školama, tako je i motiv vampira mutirao u uspešnog mladog čoveka, budućeg japija, koji je uglavnom spreman da se bori za prava manjina (čime se ističe politička korektnost vampira u odnosu na ljude, što je najznačajniji, verovatno, pomak), kao i bića koja često pokazuju i znatno veću osećajnost i empatiju od ljudskog roda.

Tako je u “Pravoj krvi”, bolna ljubavna priča o zabranjenom odnosu među ukletim ljubavnicima, zapravo samo odlična parabola ranijih sličnih primera iz svetske literature, dok serija kao takva odlično komunicira sa sadašnjim vremenom i svim problemima koji ga prate. Kao što smo već istakli, i “Vampirski dnevnik” i bioskopski serijal “Sumrak” nisu nimalo bliski ovako ozbiljno razrađenom dramskom konceptu. Očito je da je žanr televizijske sapunice u jednom tako kozmetički koncipiranom serijalu došao do punog izražaja za generaciju koja je odgovore za svoje lične probleme zatražila u novoj formi. I to je sasvim u redu. Ako su nekada generacije stasavale uz “Gradić Pejton”, “Melrouz plejs” ili “Beverli Hills”, sasvim je očekivano bilo da će nove generacije tražiti to isto, ali da će tražiti i novi žanr. Tako su likovi iz “Vampirskih dnevnika” kao preuzeti iz bilo koje od pomenutih sapunica – oni su bogati, lepi, fensi tinejdžeri, uspešni na brojnim planovima. Bilo da su vampiri ili ljudi, svi pokazuju brojne nedoslednosti u postupcima, baš kao i humane aspekte ličnosti. To je sasvim dovoljno materijala koji seriju čine dovoljno dugom (ne baš toliko i popularnom) i precizno pozicioniranom ka generaciji čije se brige svode na praćenje

novih trendova i kozmetičkih proizvoda, firmirane odeće, novih modela automobila ili motora. Te iste generacije arhetip doživljavaju na planu nesvesnog, osećajući samo snažnu vezu sa natprirodnim, kao nečemu što ih privlači i tek delom dovoljno plaši, da bi ih intrigiralo i vezalo kako za likove tako i za njihove drame.

Verovatno najveće iznenađenje dolazi iz britanske produkcije, koja je nekada izrodila najznačajnije adaptacije gotskog horora. Televizijski specijal "Biti čovek" izuzetno je zanimljiva reinterpretacija podžanra tzv. *ortačkog filma*²³, mada nije u pitanju serijal poput "Prijatelja" iako izvesnih sličnosti ima, te na momente deluje kao njegova natprirodna parodija. Radnja prati troje prijatelja koji iznajmljuju stari neugledni i napušteni stan u engleskom Bristolu, kako bi se skrili od ljudi s kojima su pri nudeni da žive. A razlog zbog kojeg se kriju je očit – ona je duh, a njih dvojica su vampir i vukodlak! Jedni drugima ne smetaju, ali se boje da ih konzervativna okolina nikako neće prihvatiti. Na toj osnovi nastaje splet raznolikih događaja u kojima autori serije ne propuštaju priliku da uvedu i potrebnu dozu humora u tako postavljenim likovima. Tako na primer postoji scena u kojoj vampir pokušava da ohrabri vukodlaka da pronađe devojk u, čemu ga sprečavaju sumnje u sebe i moralna načela, ali i strah od punog meseca koji ga u svakom trenutku može preobratiti u psoliko čudovište. Vampir ga stoga pita: "Odakle ti taj osećaj krivice, od jevrejske ili vukodlačke strane."

Tražeći vampire, kao sopstvene pretke, očito smo našli jedni druge u vremenima očaja, gde je onaj natprirodni element poput slamke spasa od beznađa u kome današnje društvo opstaje. U tom svetu, Jungovi arhetipovi dobijaju potpuno posebnu draž, baš u fenomenu vampirskih filmova, literature i serijala²⁴. Da li je to arhetip koji smo želeli da vidimo? Da li smo u liku vampira, potpuno jednakom čoveku, i čovečjim unutarnjim porivima zadovoljili sopstvenu radoznalost prema onome što smo negirali? Da li smo time ubili arhetipsku sliku vampira ili smo je samo unapredili u njegovom daljem značaju?

"Vala sam se dobro načekala...", veli Suki Stekhaus videvši prvi put svog budućeg vampira.

23 *Buddy (body) movie* nikada nije imao adekvatan prevod na srpski jezik. Suštinski se uvek ticao prijateljstva kao pokretačkog motiva u filmskim ostvarenjima, pogotovo žanrovskim (npr. dva policajca u *Smrtonosnom oružju* i sl).

24 Dodatne interpretacije nalaze se u trilogiji romana Giljerma del Tora i Čaka Hogana, kao i u preispitivanju američke istorije u *Abrahamu Linkolnu: Ubici na vampire* između ostalog.

Ljudi nisu dugo čekali dok vampira nisu našli jedni u drugima, ostavljajući uvek aktuelnim ono pitanje “Šta ako...?”

Ne zaista, šta bismo uradili, kada bismo stvarno sreli vampira?

LITERATURA:

Bane T., *Encyclopedia of Vampire Mythology*, McFarland & Company Inc., Jefferson, North Carolina and London 2010.

Floresku R. i Mekneli R., *U potrazi za Drakulom*, Prosveta, Beograd 1988.

Jung C. G., *Man and his Symbols*, Pickador, London 1964.

Haining P., *The Vampire Omnibus*, Bounty Books, 1995.

Haris Š., *Mrtav do mraka*, Čarobna knjiga, Beograd 2011.

Helmut H., *Leksikon osnovnih jungovskih pojmova*, Dereta, Beograd 1998.

Le Fanu Dž. Š., *Karmila*, Tisa, Beograd 2002.

Maksford H., *A-Z of Horror*, Batsford, London 1996.

Pitt I., *Bedside Companion for Vampire Lovers*, BT Batsford, London 1998.

Stoker B., *Drakula*, Prosveta, Beograd 1984.

Šarović M., *Metamorfoze vampira*, Institut za književnost i umetnost, Beograd 2008.

www.imdb.com

Dragan Jovićević

University of Arts in Belgrade, Faculty of Drama Arts, Belgrade

IN SEARCH OF VAMPIRES

Abstract

The vampires. Some of the most intriguing creatures of various world mythologies. From the 18th century till today, the archetype image of vampires went through many transformations – on the one hand they were the gothic image of a male masculine figure and on the other - the image of cosmetic contemporary man. The 19th century promoted vampires as very specific creatures that needed exploring, the 20th century introduced the fascination with the horrific aspect of the vampires, and finally the 21st century exploited the idea of vampires equal to men, while the creatures from the past were treated as minority members. What have we actually found looking for the truth about vampires? And is that the truth that we wanted to see? How much did it change the iconic face of an ancient race?

Key words: *vampire, archetype, mythology, psychology, literature, film*