

AZ ÖKOGÓTIKUS VÁMPÍR

ÖKOFÓBIA ÉS/VAGY KAPITALIZMUSKRITIKA A VÉR- SZÍVÓTÖRTÉNETEK BEN

HÓDOSY ANNAMÁRIA

GÓTIKA ÉS ÖKOFÓBIA

A gótikus művek borítóján általában borús vagy viharos égbolt előtt álló ódon várkastélyokat, megmászhatatlan és rideg sziklaszirteket vagy magányos és pusztulófélben levő fákat láthatunk. Fred Botting így ír erről az ábrázolásmódról:

A [gótikus] tájak az izolációt és a vadságot hangsúlyozzák, és a sérülékenységet, kitéttiséget és a biztonság hiányát érzékeltetik [...] A Természet ellenségesnek és fenyegetőnek tűnik: a sötétség, homály és a gátját feszegető negatív energia egy félelemmel teli, nyugtalanító atmoszférát alakít ki.¹

Ez a természetábrázolás a romantikus látásmód egy elismert aspektusa ugyan, de nem annak legszívesebben emlegetett jellemzője. A romantikus természetszemlélet egyik

¹ Fred Botting, *Gothic* (London: Routledge, 1996), 4.

legdicséretesebb attitűdjének ugyanis többnyire az ökofíliát tartják, a gótikus tájat viszont inkább az ökofóbia, a természettől való félelem határozza meg. Ennek a megerősödése a gótika divatjának idején nyilvánvalóan nem véletlen: a természet ellenőrzésére tett kísérletek a korban – az ipari forradalom idején – látványosan megerősödtek, ha nem egyenesen ez lett a technológiai és társadalmi fejlődés központi célja. Csakhogy „ironikus módon minél erősebben ellenőrzés alá akarjuk vonni a természeti környezetünket, annál kevésbé vagyunk rá képesek [...], aminek az ökofób retorika megerősödése lesz a meglehetősen kiszámítható következménye”, írja Simon Estok.² Az *ecoGothic* online folyóirat első számában Estok ennek megfelelően amellettt érvel, hogy „az ökoGótika a lényegét tekintve ökofób.”³

A következőkben azt próbálom bizonyítani, hogy a gótikus fikciók – és különösen a vámpírnarratívák – a látszat ellenére nem feltétlenül az ökofóbia manifesztációi. Alaposabban megfontolva az ökofóbia fenti indoklása is arra mutat rá, hogy a természet el-lenségességének és veszélyeinek képei valójában az emberi hübrisz veszélyeire figyelmeztetnek, és a természeti rendszerek agresszív átalakításának negatív következményeire hívják fel a figyelmet. Szemben Elizabeth Parker és Michelle Poland ökogótika értelmezésével, amely a gótika természetképében a természettől mint Másiktól való eredendő félelem megnyilvánulását látja,⁴ a következőkben az „ökogótika” kifejezést az olyan narratívákra fogom alkalmazni, ahol éppen a környezettől való *elhatárolódás* és a természet feletti uralom igénye okozza az események horrorisztikus fordulatát. A gótikus narratívák részét képező vámpírtörténetek kapcsán megpróbálom bizonyítani, hogy a szóban forgó ökokritikai mozzanat ezekben is kimutatható, sőt, hozzájárulhatott a figura irodalmi divatjához is. Első pillantásra úgy tűnhet, hogy egy effajta olvasat csakis a klímaválság okozta jelenkori szorongás hatására jöhet létre, azonban a kortársaknak is voltak hasonló élményeik a 19. században lezajlott ipari forradalom által kiváltott természetpusztulásnak köszönhetően. Stoker vámpírjának a kritikai recepcióját elsősorban a vele asszociált szexuális jelentéslehetőségek uralják, pedig lehet, hogy már a kortársak

² Simon C. Estok, „Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia”, *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 16.2 (2009): 208.

³ Simon C. Estok, „Theorising the EcoGothic”, *Gothic Nature* 1 (2019): 39, <<https://gothicnaturejournal.com/issue-1/>>.

⁴ Elizabeth Parker és Michelle Poland, „Gothic Nature: An Introduction”, *Gothic Nature* 1 (2019): 1, <<https://gothicnaturejournal.com/issue-1/>>.

számára is a természetet kizsákmányoló, a Föld „vérét” szívó embercsoportok viselkedésének görbe tükréként működött.

A vámpír a gótika ikonikus karaktere, és a mai vámpírfikciók hosszú fekete köpenyes, kifinomult ízlésű és műemléképületekben rejtőzködő főszereplői a gótika legfőbb örökösei. Miért is? „Bizonyos állandó jellemzőiből kiindulva meghatározhatunk néhány olyan általános paramétert, melyek révén egy fikció elsődlegesen vagy alapvetően gótikusként azonosítható”, írja Jerrold E. Hogle.⁵

A gótikus mese általában (vagy legalábbis jórészt) valamilyen ódon helyen játszódik [...], ahol a múlt (vagy a közelmúlt) rejtett titkai kezdik pszichológiai, fizikai vagy más módon kísértetni a karaktereket. A kísértés sokféle formát ölthet, leggyakrabban azonban kísértetek, szellemek vagy szörnyek révén jelenik meg (amelyek a létezés különböző dimenzióit, gyakran az életét és a halálát ötvözik). [Uo.]

Hogle maga is megállapítja, hogy Stoker *Drakulája* kivételesen jól példázza a gótikát, nem csak a fikció jellemzőit, hanem (vélt) hatását illetően is. A vámpír gróf a nyugati fejlődéstől elmaradt Kelet-Európából indul London meghódítására – amit többek közt a vonatok *késése* jelez a regény Erdélyben játszódó részeiben –, ami a babonáságnak és a barbár, véres feudális múltnak, a felvilágosodás és a modern fejlődés mögött meghúzódó, elfeledni kívánt hagyománynak a továbbélését érzékelteti. Vadászatai között Drakula – és az utána következő vámpírfigurák többsége - koporsóban nyugszik, ami az „eltemetett” titkoknak a jelenre gyakorolt „gyilkos” hatását szimbolizálhatja. Az így megjelenített „titkok” transzgresszív jellege jól mutatkozik meg abban, hogy a vérszívás olyan szexuális vágyak kielégítésének álcájaként működhet, amelyek a 18. és 19. században botrányosnak minősültek. Ilyen a Le Fanu *Carmillája* által megjelenített lesbikus felhangokkal bíró csábítás, Stoker regényében pedig a többférjűség (ami Drakula első női áldozatának, Lucynak a fantáziáját izgatja), vagy éppen a házasságtörés (amivel a második áldozat, Mina asszociálja a vámpírral való kapcsolatát).⁶ Ha ehhez hozzátesszük, hogy a gótikus irodalmat „a 18. század második felében azért támadták, mert bátorítja a szélsőséges érzelmeket és a helytelen szenvedélyeket, illetve aláássa azokat az erkölcsi és

⁵ Jerrold E. Hogle, „Introduction”, in *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, szerk. Jerrold E. Hogle (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 2.

⁶ Kelley Hurley, „British Gothic fiction, 1885–1930”, in *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, 189–208, 201–02.

illemszabályokat, amelyek a megfelelő társadalmi viselkedés alapjául szolgáltak”,⁷ akkor a 19. századi vámpírfigura egyenesen a gótika megszemélyesítéseként is olvasható.

A vámpírtörténetek szexuálpszichológiai megközelítése közismert; a pszichoanalízis, amelynek a forrásvidéke éppúgy a 19. század végének elfojtásokkal terhes világa, mint amely a késő gótikának is tápot adott, a szexuális ragadozóként is elgondolható vámpír figurájában kitűnő állatorvosi lóra talált. Az *Unheimliche* fogalma, a rémálmokban és egyéb képzelgésekben az elfojtott visszatérését detektáló elgondolás, nemcsak igen jól használható a horrortörténetek elemzésére, de részben horror-történetekből is táplálkozik, és ezek visszatérő elemeire épít,⁸ amit a magyar „kísérteties” az eredeti kifejezésnél jobban érzékeltet.⁹ Freud tanítványa, Ernest Jones hosszasan foglalkozott a vámpír figurájával, a későbbi pszichoanalitikus kultúrkritika pedig rendszeresen elfojtott szexuális tartalmak kifejeződéseként olvassa a vámpírtörténeteket és ennek megfelelően értelmezi mind a „meghosszabbodott” és „kiálló” fogakkal való „fallikus” vérszívás aktusát, mind pedig a szörny karóval történő elpusztítását, ami a kasztrációt idézi.¹⁰

A sajátos gótikus tájbrázolást általában úgy tekintik, mint ami az ehhez a mélypszichológiai drámához szükséges atmoszférateremtésnek az elengedhetetlen része. A külvilág eszerint a szereplők *belső* világát teszi láthatóvá. Ezzel szemben Parker és Poland ökoGótika-értelmezésében a félelmetes vagy sivárságában ijesztő természetkép nem egy efféle társadalmi/pszichológiai trauma metonímiája. Ellenkezőleg, a rettegés oka szerintük szó szerint a természetnek az egyén felett gyakorolt hatalma, az egyéb (szexuális, pszichológiai, egzisztenciális) traumák pedig a mindenre kiterjedő általános ökofóbia konkrét manifesztációiként értendők:

⁷ Botting, *Gothic*, 3.

⁸ Vö. Joseph Dodds, *Psychoanalysis and Ecology at the Edge of Chaos: Complexity Theory, Deleuze/Guattari and Psychoanalysis for a Climate in Crisis* (London and New York: Routledge, 2011), 116. Vö. még Kocsis Katalin, „A horror klasszikusai: A doppelgänger-motívum Hoffmann, Poe és Stevenson műveiben”, *Iskolakultúra* (2006/9): 122-30.

⁹ Vö. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, 6-7; David Punter és Glennis Byron, *The Gothic* (Oxford: Blackwell Publishing, 2004), 269.

¹⁰ Christopher F. Bently, „The Monster in the Bedroom: Sexual Symbolism in Bram Stoker’s *Dracula*”, *Literature and Psychology*, 22.1 (1972): 31; Christopher Craft, „Kiss Me with Those Red Lips: Gender and Inversion in Bram Stoker’s *Dracula*”, *Dracula: Authoritative Text Contexts Reviews and Reactions Dramatic and Film Variations Criticism*, szerk. In Nina Auerbach és David J. Skal (New York: Norton, 1997), 455.

Az ökoGótika számára a visszatérő múlt nem egy eltemetett családi titok, hanem az elfojtott evolúciós múlt. A börtönszerű tér nem ember-építette struktúra, hanem a szélesebb nem emberi világ, amelyben ragadozók, a föld és az időjárás uralkodnak. Az ökoGótika ennek megfelelően állati múltunk örökségét hozza felszínre, és a „bezártság klausztrofobikus érzetét” az ellenséges földi ökoszisztéma ember iránti közömbösségének tudja be.¹¹

Ennek az ökofób gótikának a legvilágosabb megnyilvánulásai azok a viktoriánus történetek, amelyekben a növények visszafoglalják a régi lakóhelyüket, ahogyan ez például Algernon Blackwood 20. század legelején született novelláiban történik, pl. *A férfi, akit szerettek a fák* című írásban.¹² De szintén ennek a példái a húsevő növényekről szóló szövegek is a 19. században és a 20. század elején, s akár az ekkor nagyon divatos vérfarkasfikciók is idetartozhatnak, amelyekben az állati ösztönöknek és viselkedésnek az emberi szférába való váratlan visszatérését ábrázolják hasonló aggodalommal.

Drakula sok szempontból a természeti elemekhez kötődik. Az, hogy a kritikusok a vérszívás ábrázolását leggyakrabban az ösztönülethez kapcsolt szexualitásnak a civilizációs elfojtások alól való kitöréseként kezelték (ami a narratívában éppen abjekt volta és nyelvi kifejezhetetlensége folytán nem jelenik meg), önmagában is elégséges lehetne rá, hogy a figurát az ökofóbia megszemélyesítéseként kezeljük.¹³ Valóban, amint azt Drakula regénybeli ősellensége, Van Helsing kihangsúlyozza, a vámpír „saját körében parancsol az elemeknek, a viharoknak, a ködnek, a villámnak; parancsol minden alantas lénynek: a patkánynak, a bagolynak, a denevérnek, az éjjeli lepkének, a rókának és a farkasnak; meg tud nőni és le tud kicsinyedni; időnként eltűnik és ismeretlen lesz.”¹⁴ Ennek megfelelően tekintették már a természeti erőket megjelenítő pogány (és éppen ezért démonizálva ábrázolt) bálványoknak, és olvasták a fertőző betegségek rejtélyes forrását

¹¹ Parker és Poland, „Gothic Nature”, 12.

¹² Marc Ricard, „'On the Border Territory Between the Animal and the Vegetable Kingdoms': Plant-Animal Hybridity and the Late Victorian Imagination”, *Gothic Nature* 1 (2019): 139, <<https://gothicnaturejournal.com/issue-1/>>.

¹³ A szexualitás elfojtása is a Természet feletti ellenőrzést hivatott szolgálni – vagy legalábbis a korban így tartották. Freud a kultúrát „a természet erőnek leigázásaként” határozta meg és az elfojtást ennek a folyamatnak a részeként értelmezte, amelynek súlyos következményei vannak: „Nem könnyen érthető, hogyan lehet a kielégülést egy ösztöntől megvonni. Egyáltalán nem olyan veszélytelen dolog; ha ökonómikusan nem kompenzálódik, az ember súlyos zavarokra készülhet fel” (Sigmund Freud, „Rossz közérzet a kultúrában”, ford. Linczényi Adorján, in Sigmund Freud, *Esszék* (Budapest: Gondolat, 1982), 352, 361.

¹⁴ Stoker, *Drakula*, 248.

megszemélyesítő metaforikus alaknak is.¹⁵ Mindez nem csoda, ha meggondoljuk, hogy ez az ősi eredetű mitikus lény korábbi animista és természetvallások nyomait, vallások maradványait őrzi, és a „barbár” múltat felidézni kívánó gótika többek közt éppen ezért is vonzódik hozzá. Mary Y. Hallab szerint a vámpírt legyőző hősök sikere azzal kecsegtet, hogy a vámpírok „pusztító ereje, mint a tornádóé vagy valamely halálos betegségé, a megérthető jelenségek birodalmán belül, kontroll alatt marad”.¹⁶ A vámpírnarratíva centrumában eszerint az ember és az általa ellenőrizni próbált nem-emberi világ összeütközése áll, a győzelemre Stoker korára pedig a természettudomány ad reményt. Van Helsing a vámpírok létezését nem egy titokzatos természetfeletti szféra létezésével magyarázza, hanem a természet még fel nem fedezett titkaira hivatkozik. Amikor a vámpír elleni harcot tervezgeti, az emberi faj legfőbb előnyét abban látja, hogy „miénkek a tudomány forrásai; szabadon gondolkodhatunk és cselekedhetünk”.¹⁷ A megfelelő módszer kidolgozása érdekében Van Helsing „a British Museumba ment, hogy az ókori orvoslásban végezzen bűvárlatokat”.¹⁸ A szereplők által a történet során használt technológia – amely számos újabb elemzés tárgya¹⁹ – példát is ad az így felértékelt tudományos gondolkodás hatékonyságára a vámpírral szemben.

Úgy tűnhet, ez az elképzelés egybehangzik az ökogótika azon elgondolásával, amelyben a természet ellenségessége és a civilizáció erőivel való szembenállása a hangsúlyos. Ugyanakkor, ha az ökogótikát az előbbiekkal összehangban nem az ökofóbia érzését *kifejező*, hanem az ökofóbia *kritikáját* megfogalmazó irányzatnak tekintjük, a vámpír újabb megközelítései ennek is teret adnak. A 90-es évektől, amikor a Mászág azon aspektusait

¹⁵ Jeffrey S. Sartin, „Contagious Horror: Infectious Themes in Fiction and Film”, *Clinical Medicine & Research* 17.1-2 (2019): 42-43. Megjegyzendő, hogy a *Drakula* nagyjából a vírus felfedezésével egyidőben íródott.

¹⁶ Mary Y. Hallab, *Vampire God: The Allure of the Undead in Western Culture* (New York: State University of New York, 2009), 22.

¹⁷ Bram Stoker, *Drakula*, ford. Sóvágó Katalin (Budapest: Európa, 2006), 249. A helytelen magyar nyelvű megfogalmazás Van Helsing tört. angolságát hivatott érzékeltetni.

¹⁸ Stoker, *Drakula*, 284.

¹⁹ Friedrich Kittler nevezetes elgondolása szerint például „a *Drakula* a médiumok és a kommunikációs technológiák története. [...] A gróf ördögi tervét az adatrögzítés és az kommunikációs technológiák armadája akadályozza meg”. Idézi Gill Partington, „Friedrich Kittler’s *Aufschreibsystem*”, *Science Fiction Studies* 33.1 (2006): 53. Ha az „imperialista” természetszemlélet „arra a nézetre utal, miszerint az ember legalapvetőbb szerepe a földön a lehető legnagyobb mértékben a hatalma alá vonni a természetet a tudományra alapozott technológia segítségével”, akkor Kittler megközelítésében a *Drakula* pozitív hősei kétségkívül ennek a szellemében cselekszenek – a vámpír ellenében.

kezdtek boncolgatni, amelyek megkérdőjelezik a bináris oppozíciókat és így gyakorolnak kritikát a létezők különböző formáinak merev elkülönítése és hierarchikus elgondolása felett, gyakorivá vált a vámpír egy olyan elgondolása, amelynek értelmében a figura a meghatározhatatlanság megtestesülése, amennyiben létmódja átlépi a megszokott határokat.²⁰ Többek közt a természetet és az ember közt feltételezett határt is, és ezzel jelzi egy másféle, nem-antropocentrikus létmód lehetőségét. Kelly Hurley elgondolásában a gótikára általában is jellemző, hogy „az emberi transzcendencia helyébe egy olyan egzisztenciát [állít], amely nem terjed túl a durva testiségen; az egyedi és biztonságos határokkal bíró én helyét pedig egy egyszerre fragmentált és átjárható [*permeable*] szubjektivitás veszi át”.²¹ A folyvást átalakuló vámpír mindennek tökéletes példája. A Gilles Deleuze (öko)filozófiáját elemző Anna Powell szerint a „vámírok, a vérfarkasok és a horror-műfajra jellemző más hibridek az ember állatokkal, növényekkel és ásványokkal való rokonságának inspiráló lehetőségét” tárják elénk.²² A természetről alkotott képet meghatározó bináris oppozíciók logikájának elutasítása dominálja Timothy Morton, Donna Haraway és Rosi Braidotti poszthumán öko-filozófiai elképzeléseit is. Ennek megfelelően a vámpír alakzatában Braidotti koncepciója alapján leginkább „az antropocentrizmus elmozdítása és a faji hierarchiák összezavarása” volna tetten érhető,²³ Mortont követve a romantika által túlesztétizált természetkép mögött meghúzódó „igazán szörnyű és kísérteties”, „nem-emberi dimenziók” megnyilvánulását láthatnánk a vámpírban,²⁴ míg Harawaynál a vérszívó táplálkozási szokásainak a bemutatása feltehetőleg „a fajok kölcsönös függésének térbeli és időbeli hálóját” érzékeltethetné.²⁵ Robin L. Murray és Joseph K. Heumann kevésbé filozófiai jellegű, társadalomtörténeti alapú ökokritikai fejtegetésében ezzel szemben a vámpírveszélyt azt jelzi, milyen következményekkel

²⁰ Barbara Creed, *Phallic Panic: Film, Horror and the Primal Uncanny* (Melbourne: Melbourne University Press, 2005), 79.

²¹ Kelly Hurley, *The Gothic Body: Sexuality, Materialism, and Degeneration at the fin de siècle* (Cambridge: Cambridge University Press), 1996, 3.

²² Anna Powell, *Deleuze and Horror Film* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006), 67.

²³ Rosi Braidotti, „A poszthumán tudományok felé”, ford. Lovász Ádám, *Helikon* (2018/4): 444.

²⁴ Timothy Morton, *Dark ecology. For a Logic of Future Coexistence* (New York: Columbia University Press, 2016), 10.

²⁵ Donna Haraway, *When Species Meet. Posthumanities* (Minnesota: Minneapolis University Press, 2008), 11.

jár a természettel szemben elkövetett erőszak, „mi történik, ha a föld »visszaharap«”.²⁶ Értelmezésükben az ilyen történetekben „az ember és a természet közti megfelelő kapcsolat felbomlásából adódó öko-trauma lesz a horror forrása” (uo.).

DRAKULA ÉS AZ IPARI FORRADALOM

Felmerülhet, hogy a gótika efféle ökokritikai elgondolása történetileg nem állja meg a helyét. Az efféle olvasat a klímaválság hatását, mai reakcióinkat tükrözi: nem utólagos konstrukcióként kellene felfognunk? Az ökofóbia problematikus voltának a hangsúlyozása a romantikának egy anakronisztikus modern olvasta volna? Mint a következőkben remélhetőleg kiderül, erről szó sincs: az „ökogótika” történeti jelenségként, a 19. század természeti környezetének a megváltozására való kortárs reakcióként is felfogható. Ez ugyanakkor arra is rávilágít, hogy az előbb felsorolt értelmezésektől eltérően a vámpír annak az erőnek a metaforájaként is olvasható, ami ezt a pusztulást kiváltotta. A *Drakula* keletkezésének idején már javában zajlott az az átalakulás, amely a klímaváltozást eredményezte. Az intenzív mezőgazdaságra való áttérés a fejlődés nyugati központjaiban a 19. században a többszörösére duzzasztotta a termelést, megnövelte a populációt (és ezáltal a vámpír számára elérhető élelem mennyiségét is). A nagyobb népesség nagyobb igényeihez több energia és termény szükségeltetett: az erdőket kiirtották, a mocsarakat lecsapolták. A fa ritkulása fokozni kezdte a szén iránti igényt, amit a gőzgépek megjelenése még inkább fokozott: a világ évi szénhasználata egy évszázad alatt 46-szorosára nőtt. A 19. század utolsó harmadában az olajat és a földgázt is kezdték kitermelni, bevezették az elektromos energiát előállító erőműveket, és óriási vízerőműveket építettek. A világ olajfogyasztása rohamosan nőni kezdett, és 1890-ben már évi 10 millió tonna volt, pedig az ekkor megjelenő autók csak ezután kezdték növelni a keresletet.²⁷

A zöld területek rohamosan zsugorodtak. Az irodalomban a 18. századtól megfigyelhető természetkultusz, amely a romantikában hágott a tetőpontjára, már a 19. század

²⁶ Robin L. Murray és Joseph K. Heumann, „Earth Bites Back: Vampires and the Ecological Roots of Home”, *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* 55 (2013). <<https://www.ejumpcut.org/archive/jc55.2013/MurrayHeumanVampires/index.html>>.

²⁷ John Bellamy Foster, *Vulnerable Planet: A Short Economic History of the Environment* (New York: Monthly Review Press), 1999, 13; Donald Worster, *Nature's Economy: The Roots of Ecology* (San Francisco: Sierra Club Books, 1977), 13.

elején is a természet visszaszorulására való nosztalgikus reakcióként látták,²⁸ ami ebben az időszakban kritikus pontra ért el. A romantika abban a rohamosan átalakuló, és a természeti környezetet egyre látványosabban veszélyeztető gazdasági kontextusban lépett színpadra, amelynek kialakulásától némelyek az „antropocént”, mások pedig éppen ezért a „kapitalocént” számítják. „Amit ma tapasztalunk, az a civilizációs stratégiaként értelmezett »olcsó természet« vége, amely a kapitalizmus felemelkedésével született meg [...]. A probléma gyökerét nem a valamiféleképpen általános és egységes értelemben vett emberiség tevékenységében kell keresni, hanem a tőke és a tőkés hatalom viszonyrendszerében” – írja Jason Moore.²⁹ A romantikus alkotók az egyre meghatározóbbá vált gazdaság-központú szemléletnek egy alternatíváját kínálták, amikor a természetben velük rokon, „érző” és „teremtő” erőt láttak, nem pedig az emberi faj uralma alá rendelt és tőle lényegileg különböző teremtmények sokaságát.³⁰ Ennek következtében a romantika nem csupán a mechanisztikus világgéppel valós szembe fordulásként, de a mai mélyökológiai irányzatok előfutáraként is értelmezhető.³¹ A vámpír ebben a kulturális közegben lett a populáris irodalom egyik legkedveltebb figurája.

A természettől mint Másiktól való elhatárolódás ebben a szemléletben nem heroikus aktus, hanem maga az az „eredendő” bűn, amely szükségképp büntetést von maga után. Carolyn Merchant szerint a tudományos forradalmat és az azt követő kapitalista átalakulást az tette lehetővé, hogy a korábban élőnek, sőt lelkesnek tekintett és gyakran antropomorfizált Természetet az új tudomány „halott anyagnak” tekintette,³² ami a 18-19. századra domináns koncepcióvá vált, „babonaként” utasítva el minden ettől eltérő elgondolást. Az ökológikus horror és ezen belül is az élőhalott figurák így annak a félelemnek a kifejeződéseként is elképzelhetők, hogy a marginalizált, ellenségnek vagy

²⁸ James C. McKusick, *Green Writing: Romanticism and Ecology* (New York: St. Martin's Press, 2000), 1-2; vö. még Kevin Hutchings, „Ecocriticism in British Romantic Studies”, *Literature Compass* 4.1 (2007): 174-76.

²⁹ Jason W. Moore, „Az olcsó természet vége, avagy rájöttem, hogy nem kell félni »a« természetet, meg is lehet szeretni a kapitalizmus válságát”, ford. Tillmann Ármin, *Fordulat* (2019): 24-25.

³⁰ Worster, *Nature's Economy*, 28-29.

³¹ Jonathan Bate, *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* (London and New York: Routledge, 1991), 9; Timothy Clark, *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 16; John R. Gold és George Revill, *Representing the Environment* (London and New York: Routledge, 2004), 146.

³² Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution* (San Francisco: Harper & Row, 1980), 260.

haszonforrásnak tekintett, megsemmisíteni, megszelídíteni vagy kihasználni kívánt entitások egyszerre csak „feltámadnak” abból a passzív, „halott” állapotból, amelybe kényszerítették őket, és (újra) érvényesítik az igényeiket.

A barbár múlt uralma és az ősök animisztikus tisztelete mellett Drakula és az „ott-honi” föld kapcsolata erre is utalhat. Stoker regényében a koporsóban magával hordott humuszhoz „irracionálisan” ragaszkodó Drakula látszólag véletlenszerűen szemeli ki áldozatául az Erdélybe látogató angol Jonathan Harker menyasszonyát, Minát és annak barátnőjét, Lucy-t. Az adott kontextusban azonban egyáltalán nem elhanyagolható, hogy a vámpír hatalmának kiteljesedéséhez egy *ingatlan*ügy vezet, és az első áldozat maga az ügynök, akinek a munkáját a föld áruként való felfogása teszi lehetővé. A közösségi földterületek 18. századi „bekerítése” többek között a profitorientált intenzív földművelés bevezetésével járt, ami a termőföld fokozott kiszigerelését eredményezte.³³ Aldo Leopold, a későbbi környezeti etikákat megalapozó „földetika” (*Land Ethics*) kidolgozója szerint az ökológiai problémák megoldásához leginkább arra volna szükség, hogy „a megfelelő földhasználatot ne tekintsük többé pusztán gazdasági kérdésnek”.³⁴

A vámpír legjellemzőbb tulajdonsága, a vérszívás révén az organikus élet lényegét látszik képviselni. Szolgája, Renfield szerint a teremtett világ részeit a vér kapcsolja össze egymással: „azt képzeltem, az élet pozitív és folyamatos entitás [...] életerőmet akartam növelni azzal, hogy bekebelezem életét a vére által [...] Mert a vér, az az élet”.³⁵ A vámpír azonban *mégsem* organikus lény, hanem éppen a természetes „romlást” és változást megállító öröklétet képviseli. Olybá tűnik, Renfield úgy gondolja, hogy a vér azért lehet megfelelő táplálék az élet ura számára, mert valamiféle univerzális esszencia szerepét játssza az élet legkülönbözőbb formáinak működésében. Vagyis az organikus rendszerek szempontjából ugyanaz a funkciója, mint amit a gazdasági folyamatokban a pénz tölt be. Fogarasi György szerint „a papírpénz szerepét Smith gazdaságfilozófiai fejtegetése [...] abban látja, hogy képes »a holt tőkét [...] eleven termelő tőkévé alakítani«. A pénzforgalom munkavégzésre fogja a holtakat. Ahogy a holt tőke itt valamiféle erőtartálékot, nyugvó potenciált képez, mely alkalmasint újra a profittermelés szolgálatába állítható,

³³ Worster, *Nature's Economy*, 12-13; John Bellamy Foster és Brett Clark, „Ecological Imperialism: The Curse of Capitalism”, in *The Socialist Register*, szerk. Leo Panitch és Colin Leys (London: Merlin Press, 2004), 188.

³⁴ Aldo Leopold, „Föld-etika”, ford. Ortmann-né Ajkai Adrienn, in *Természet és szabadság: humánökológiai olvasókönyv*, szerk. Lányi András (Budapest: Osiris, 2000), 115.

³⁵ Stoker, *Drakula*, 245.

úgy a holtak is tartalékos állományba helyezett, de bármikor aktiválható munkaerőként jelennek meg.”³⁶ Alkalmasint a koporsóból kikelt vérszívók formájában. Marx többször használta a „vámpír” kifejezést *A tőkében* – aminek az implikációit csak az utóbbi időben kezdték egyre komolyabban venni. Ebben az elgondolásban a vámpír létmódja a tőkésnek a munkáson, és még inkább a *halhatatlan* tőkésnek a halandó emberi munkán való élőködését érzékelteti,³⁷ ami, mint Jason Moore hangsúlyozza, valójában a természeti erőforrások kizsákmányolásának az egyik aspektusa.³⁸ Mivel a spontán és kontextusfüggő, mintegy „élő” cseretranszakciókat a tőkés piaci gazdaságban felváltják a termelés résztvevőit tárgyiasító, mérhető és pénzben meghatározható – tehát halott tárgyakat mozgató – tranzakciók, Mark Neocleous a kapitalista gazdaságot egyenesen „a halottak ökonómiájának” nevezi.³⁹

A vámpírtevékenység ebből a szempontból tehát a tőkefelhalmozást idézi, és így a szexuális szimbolikán túlmutató társadalomtörténeti indoklást ad arra is, hogy miért lehet a gyakran arisztokrata álcában garázdálkodó szörny egy olyan korszak populáris kultúrájának a főgonosza, amikor a kékvérűek az életszínvonaluk és a státuszuk fenntartása érdekében kapitalista vállalkozókká váltak és tőkés gazdálkodásra álltak át. Ez egyszerismind azt is jelenti, hogy a modern vámpír nem a természet olyan egyszerű megszemélyesítése, mint a folyónimfák vagy a vihar istenei, a természettel kapcsolatos asszociációi azonban nagyon is fontos funkcióval bírnak. Az ember-vámpír viszony alakzata *megfordítva* képezi le a modern ember és a környezete közti viszonyt. A *rape-revenge* (megeőszokolás-bosszúállás) populáris műfajához és egyszerismind a kísértettörténetek sablonjához hasonlóan, ahol az áldozat szinte kötelező jelleggel úgy áll bosszút, hogy arra kényszeríti korábbi kínzóját vagy bántalmazóját, hogy *ugyanazt* szenvedje el *tőle*, mint amit az tett vele, a vámpír is azt a szerepet veszi fel az emberi fajjal szemben, amit

³⁶ Fogarasi György, *Nekromantika és kritikai elmélet: kísértetjárás és halottidézés Gray, Wordsworth, Marx és Benjamin írásaiban* (Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015), 103. Fogarasi a halottak „munkára fogását” a holtakra való emlékezés metaforájaként és ennek az aktusnak a kultúra ökonómiájában betöltött szerepére használja, ugyanakkor nem lehetetlen, hogy a kulturális képzelet a vámpírral asszociálja a tőkésnek a gazdaságban betöltött hatását.

³⁷ David McNally, *Monsters of the Market: Zombies, Vampires and Global Capitalism* (Leiden: Brill, 2011), 113-32. Fred Botting, „Aftergothic: Consumption, Machines, and Black Holes”, in *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, 288; Punter és Byron, *The Gothic*, 269.

³⁸ Moore, „Az olcsó természet vége”, 20.

³⁹ Mark Neocleous, „The Political Economy of the Dead: Marx’s Vampires”, *History of Political Thought* 24.4 (2003): 669.

„az emberek utolsó generációi” játszottak annak során, hogy a „természet fölötti uralmukat korábban elképzelhetetlen módon megszilárdították”.⁴⁰ „Oly sokáig voltam úr, hogy így is úr szeretnék maradni – vagy legalábbis ne legyen, aki fölöttem uraskodjék” – mondja Drakula Harkernek, mielőtt elindulna London meghódítására Erdélyből.⁴¹

Stephen Arata szerint a *Drakula* abban az értelemben fejezi ki a kortársak félelmeit, hogy a vámpír révén *megfordítja* a gyarmatosítás megszokott irányát. „A határvidék földjeinek és munkaerejének elsajátítása a tőkefelhalmozás nagy hullámainak elengedhetetlen feltétele volt”, írja Moore,⁴² és amikor Drakula ingatlanügyekbe bonyolódva indul hódító útjára, „figurája kísérteties módon reprodukálja a kolonizáló angolok cselekedeteit”⁴³. „Netán csoda, hogy hódító faj vagyunk” – büszkélkedik kicsit később ősei háborús győzelmeivel.⁴⁴ Ahogyan az ember, úgy a vámpír is a rendelkezésére álló források kizárólagos urának szeretné képzelni magát, terjeszkedésre vágyik és szaporodása során pusztulást terjeszt maga körül. „Hát ezt a lényt segítettem én átköltöztetni Londonba, ahol talán több száz évig is ellehet, a város hemzseggő millióiból oltva szomjúságát a vérre, és egyre nagyobb számban fogja teremni a félördögök új fajtáját, amely a védteleneken hízik!”, írja naplójában Harker.⁴⁵ Még a technológia sem feltétlenül (csak) a vámpírt sakkban tartó fegyverként értelmezhető: Varró Attila például meggyőzően érvel amellet, hogy a vámpír mindig az adott korszak csúcstechnológiájának megfelelő vizuális médium szerepét játssza a vámpírtörténetekben.⁴⁶ A vámpírnak nincs tükörképe: „Ott állt, hozzám közel, a hátam mögött. Ám a tükör nem mutatta! Ott volt benne az egész szoba, csak az ember hiányzott.” – ijedezik Harker, amikor Drakula gróf meglátogatja borotválkozása közben. Talán mert az „ökogótikus” vámpír *maga* a modern individuum kísérteties tükörképe – amely azt mutatja meg, hogy mi volna, ha az eladdig passzív tárgyiasságnak, az emberi dráma pusztá *hátterének* tekintett „környezet” egyszerre csak úgy kezdene viselkedni az emberrel, ahogyan az ember bánik vele.

⁴⁰ Freud, „Rossz közérzet a kultúrában”, 352.

⁴¹ Stoker, *Drakula*, 36.

⁴² Moore, „Az olcsó természet vége”, 45.

⁴³ Stephen Arata, *Fictions of Loss in the Victorian fin de siècle* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 108.

⁴⁴ Stoker, *Drakula*, 44.

⁴⁵ Stoker, *Drakula*, 66.

⁴⁶ Varró Attila, „Nosferatu, a vámpír árnyéka”, *Filmvilág* 6 (2001): 30-37.

KONKLÚZIÓ

Mint Marius-Mircea Crişan írja, „az elmúlt évszázad során a vámpír gróf a gonosz számtalan formáját megtestesítette (a szexuális erőszaktól a gyilkosságon át a háborúig, a politikai elnyomásig, a terrorizmusig vagy a vér által közvetített betegségek veszélyéig)”.⁴⁷ Bizonyos olvasatlehetőségek azonban még így sem kaptak hangsúlyt. A vámpír figurája ugyan mindig is a gótikus irodalomra irányuló vizsgálatok homlokterében állt, egyes implikációi azonban csak az ökokritikai irányzatok felemelkedésével és a gótika „öko-gótikus” olvasatának köszönhetően lettek jól kivehetőek. A vámpírral leggyakrabban asszociált szexuális devianciák első pillantásra igencsak alkalmasnak látszanak rá, hogy az ökofóbiát példázzák, hiszen a szexualitás elfojtása – ami a vámpír rémtetteit a pszichoanalitikus értelmezésekben olyan ambivalens módon frivollá teszi –, az anyagságtól, illetve az öntudattól mentes létből való irtózással jár együtt, s ekképp szükségszerűen jellemez egy, a nem-emberi másiktól elhatárolódó és azt leértékelő anti-ökologikus szemléletet. Mindez azt sugallja, hogy a környezettudatosság növekedésével a vámpír-figura iránti szimpátiának is növekednie kell – és a kortárs vámpírrománcokban valóban ez is történik. A vámpírrománcot 1988-ban vizsgáló Joan Gordon az új vámpír-trendet következetesen bioszociológiai és ökológiai jellegű fogalmakkal közelíti meg: az egyre divatosabb rokonszenves vámpírokat „szuper-túlélőknek” hívja, aminek alapfeltétele, hogy „harmóniában élnek a világukkal, rugalmasak, alkalmazkodók és kitartóak”.⁴⁸ Valóban, az a fiktív világ, amelyet efféle vámpírok népesítenek be, a természet „meghódításának” imperialista hagyományával szemben egy olyan ökológiai utópiát igyekszik megjeleníteni, amely „nem választja le az embert természeti környezetéről, ahogyan semmilyen más létezőt sem különít el attól. A világot nem izolált objektumok gyűjteményeként, hanem alapvetően és mélyen összefüggő jelenségek hálózatának látja”.⁴⁹

Az a tény ugyanakkor, hogy a vámpír jellemzően gazdag arisztokrata (*Drakulán* kívül a *Varney, a vámpír* című rémregény, illetve John Polidori *A vámpírjának* a főszereplője is

⁴⁷ Marius-Mircea Crişan, „'Welcome to My House! Enter Freely and of Your Own Free Will': Dracula in International Contexts”, in *Dracula: An International Perspective*, szerk. Marius-Mircea Crişan (London: Palgrave Macmillan, 2017), 3.

⁴⁸ Joan Gordon, „Rehabilitating Revenants, or Sympathetic Vampires in Recent Fiction”, *Extrapolation* 29.3 (1988): 230.

⁴⁹ Terry Hoy, *Toward a Naturalistic Political Theory: Aristotle, Hume, Dewey, Evolutionary Biology, and Deep Ecology* (Westport: Praeger Publishers, 2000), 93-94.

az elit látszólagos tagja), és ebből a védett pozícióból vadászik a prédáira, azt sugallja, hogy fenyegetésén talán mégsem általában a heteronormatív formáktól eltérő vágytöltő tevékenységeket, hanem a hatalmi fölényből adódó *szexuális kizsákmányolást* kell értenünk. A vérszívó figurája így már sokkal kevésbé látszik alkalmasnak rá, hogy az antropocentrikus elnyomás alóli felszabadulás ikonikus alakja legyen. Ha ezen túlmenően a vérszívás alakzatát a marxi metaforának megfelelően a tőkés kizsákmányolás megjelenítéseként olvassuk, és a vámpír érzelemmentes, ridegen számító viselkedését ennek megfelelően a kapitalista vállalkozáshoz szükségesnek tartott önzés megnyilvánulásként kezeljük, akkor a szexuális csábítás ráadásul a társadalmi/gazdasági kizsákmányolás egy a eseteként tűnik fel, míg az ehhez melankolikus háttérrel kínáló sivár gótikus táj talán ugyanennek a gazdasági tevékenységnek a környezetre tett hatását hangsúlyozza. A tanulmány azt igyekszik bemutatni, hogy a vámpírtörténet eredendően „ökológikus”. Már 19. századi divatja idején is hordozott ökológiai jellegű mondanivalót: a vámpírveszély a kapitalizmus és a hirtelen felgyorsult technológiai fejlődés, a világ életellenes átalakítása és a természetrombolás veszélyének érzékeltetéseként (is) értelmezhető. Ebben az olvasatban a vámpír nem az elfojtott emberi ösztönök, hanem az elnyomott nememberi világ „kísérteties” visszatérése.

HIVATKOZOTT MŰVEK

- Arata, Stephen. *Fictions of Loss in the Victorian fin de siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Bate, Jonathan. *Romantic Ecology. Wordsworth and the Environmental Tradition*. London és New York: Routledge, 1991.
- Bently, Christopher F. „The Monster in the Bedroom: Sexual Symbolism in Bram Stoker’s *Dracula*.” *Literature and Psychology*. 22.1 (1972): 27-34.
- Bookchin, Murray. „Ecology and Revolutionary Thought.” *Antipode*, 10.3 (1979): 21-32.
- Botting, Fred. „Aftergothic: Consumption, Machines, and Black Holes.” In *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, szerkesztette Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 277-300.
- . *Gothic*. London: Routledge, 1996.

- Braidotti, Rosi. „A poszthumántudományok felé.” Fordította Lovász Ádám. *Helikon* (2018/4): 435-51.
- Clark, Timothy. *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Craft, Christopher. „Kiss Me with Those Red Lips: Gender and Inversion in Bram Stoker’s *Dracula*”. In *Dracula: Authoritative Text Contexts Reviews and Reactions Dramatic and Film Variations Criticism*, szerkesztette Nina Auerbach és David J. Skal. New York: Norton, 1997, 444-59.
- Creed, Barbara. *Phallic Panic: Film, Horror and the Primal Uncanny*. Melbourne University Press, 2005.
- Crişan, Marius-Mircea. „‘Welcome to My House! Enter Freely and of Your Own Free Will’: *Dracula* in International Contexts.” In *Dracula*, szerkesztette Marius-Mircea Crişan. London: Palgrave Macmillan, 2017.
- Dodds, Joseph. *Psychoanalysis and Ecology at the Edge of Chaos. Complexity Theory, Deleuze/Guattari and Psychoanalysis for a Climate in Crisis*. London és New York: Routledge, 2011.
- Estok, Simon. C. „Theorising the EcoGothic.” *Gothic Nature* 1 (2019): 34-54. <<https://gothicnaturejournal.com/issue-1/>>.
- . „Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia.” *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 16.2 (2009): 203-25.
- Fogarasi György. *Nekromantika és kritikai elmélet: Kísértetjárás és halottidézés Gray, Wordsworth, Marx és Benjamin írásaiban*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015.
- Foster, John Bellamy. *Vulnerable Planet. A Short Economic History of the Environment*. New York: Monthly Review Press, 1999.
- , és Clark, Brett. „Ecological Imperialism: The Curse of Capitalism.” In *The Socialist Register*, szerkesztette Leo Panitch és Colin Leys. London: Merlin Press, 2004, 186-201.
- Freud, Sigmund. „Rossz közérzet a kultúrában.” Fordította Linczényi Adorján. In Sigmund Freud, *Esszék*. Budapest: Gondolat, 1982. 327-405.
- Gelder, Ken. *Reading the Vampire*. London és New York: Routledge, 1994.
- Gold, John R. és Revill, George. *Representing the Environment*. London és New York: Routledge, 2004.

- Gordon, Joan. „Rehabilitating Revenants, or Sympathetic Vampires in Recent Fiction”. *Extrapolation* 29.3 (1988): 230.
- Halberstam, Judith. *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham: Duke University Press, 1995.
- Hallab, Mary Y. *Vampire God: The Allure of the Undead in Western Culture*. New York: State University of New York. 2009.
- Haraway, Donna. *When Species Meet: Posthumanities*. Minnesota: Minneapolis University Press. 2008.
- Hogle, Jerrold E. „Introduction.” In *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, szerkesztette Jerrold E. Hogle. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Hoy, Terry. *Toward a Naturalistic Political Theory: Aristotle, Hume, Dewey, Evolutionary Biology, and Deep Ecology*. Westport: Praeger Publishers, 2000.
- Hurley, Kelly. *The Gothic Body: Sexuality, Materialism, and Degeneration at the fin de siècle*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Hutchings, Kevin. „Ecocriticism in British Romantic Studies.” *Literature Compass* 4.1 (2007): 174-76.
- Kocsis Katalin. „A horror klasszikusai: a doppelgänger-motívum Hoffmann, Poe és Stevenson műveiben.” *Iskolakultúra* (2006/9): 122-30.
- Leopold, Arno. „Föld-etika.” Fordította Ortmann-né Ajkai Adrienn. In *Természet és szabadság: humánökológiai olvasókönyv*, szerkesztette Lányi András. Budapest: Osiris, 2000.
- McKusick, James C. *Green Writing: Romanticism and Ecology*. New York: St. Martin's Press, 2000.
- McNally, David. *Monsters of the Market. Zombies, Vampires and Global Capitalism*. Leiden: Brill, 2011.
- Merchant, Carolyn. *The Death of Nature. Women, Ecology and the Scientific Revolution*. San Francisco: Harper & Row, 1980.
- Moore, Jason W.: „Az olcsó természet vége, avagy rájöttem, hogy nem kell félteni »a« természetet, meg is lehet szeretni a kapitalizmus válságát.” Fordította Tillmann Ármin. *Fordulat* (2019): 17-53.
- Morton, Timothy. *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press, 2016.
- Murray, Robin L., és Joseph K. Heumann. „Earth Bites Back: Vampires and the Ecological Roots of Home.” *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* 55 (2013).

<<https://www.ejumpcut.org/archive/jc55.2013/MurrayHeumanVampires/index.html>>.

- Neocleous, Mark. „The Political Economy of the Dead: Marx’s Vampires.” *History of Political Thought* 24.4 (2003): 668-84.
- Parker, Elizabeth, és Michelle Poland. „Gothic Nature: An Introduction.” *Gothic Nature* 1 (2019): 1-29. <<https://gothicnaturejournal.com/issue-1/>>.
- Partington, Gill. „Friedrich Kittler’s *Aufschreibsystem*.” *Science Fiction Studies* 33.1 (2006): 53-67.
- Powell, Anna. *Deleuze and Horror Film*. Edinburgh University Press, 2006.
- Punter, David, és Glennis Byron. *The Gothic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.
- Ricard, Marc. „’On the Border Territory Between the Animal and the Vegetable Kingdoms’: Plant-Animal Hybridity and the Late Victorian Imagination.” *Gothic Nature* 1 (2019): 127-54. <<https://gothicnaturejournal.com/issue-1/>>.
- Sartin, Jeffrey S. „Contagious Horror: Infectious Themes in Fiction and Film.” *Clinical Medicine & Research* 17.1-2 (2019): 41-46.
- Shiva, Vandana. *Staying Alive: Women, Ecology and Survival in India*. London: Zed Books. 1988.
- Simmons, Ian Gordon. *Interpreting Nature: Cultural Constructions of the Environment*. London és New York: Routledge, 1993.
- Stoker, Bram. *Drakula*. Fordította Sóvágó Katalin. Budapest: Európa, 2006.
- Varró Attila. „Nosferatu, a vámpír árnyéka.” *Filmvilág* (2001/6): 30-37.
- Worster, Donald. *Nature’s Economy: The Roots of Ecology*. San Francisco: Sierra Club Books. 1977.