



# PERSPECTIVE ALE IMAGINII LUI DRACULA ÎNTR-UN SECOL CINEMATOGRAFIC

**Ion INDOLEAN**

Facultatea de Teatru și Film, Universitatea Babeș-Bolyai  
Faculty of Theater and Film, Babeș-Bolyai University  
Personal e-mail: ion.indolean@ubbcluj.ro

---

## PERSPECTIVES ON THE IMAGE OF DRACULA IN THE CINEMA OF A CENTURY

**Abstract:** This article aims to analyze the evolution of the cinematic representation of the character Dracula, imagined and made famous by Bram Stoker, the author of the eponymous Gothic novel. To better understand the context in which this character developed, I begin by presenting some relevant details from the life and work of the medieval ruler Vlad the Impaler, the source of inspiration for the British writer. The purpose of this article is to highlight the differences in nuance and changes over time with respect to Dracula. From a one-sided, bloody, animalistic character, he becomes more and more sophisticated every decade. In a cinematic century, Dracula changes radically, begins to have secondary objectives, placed immediately after his physiological need. This behavioral change can define the producers' attempt to create a product that is marketable and open to a wider audience.

**Keywords:** Dracula, Bram Stoker, Cinema, Horror, Myth, Reality, Transylvania

**Citation suggestion:** Indolean, Ion . „Perspective ale imaginii lui Dracula într-un secol cinematografic”. *Transilvania*, no. 3 (2022): 21-31.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2022.03.03>.



Din 1920 și până în prezent, o serie de filme produse în special în țări vorbitoare de engleză au avut drept personaj principal un vampir numit Dracula. Cu trecerea timpului, imaginea lui s-a modificat, fapt datorat în special cerinței publicului, dezvoltării structurilor narrative și progresului tehnologic cinematografic. De la personajul conceput de cineastul german de factură expresionistă Friedrich Murnau și până la cel al italianul Dario Argento, construcția filmică a lui Dracula a suferit schimbări majore, însă elementele principale ale poveștii au rămas, în mare, aceleași. Acest articol își propune să analizeze evoluția reprezentării cinematografice a personajului Dracula, imaginat și făcut celebru de Bram Stoker, autorul romanului omonim de factură gotică. Publicat în 1897, textul a avut succes într-o perioadă când fascinația pentru vampiri devenea tot mai răspândită, mai ales în rândul segmentului social dezvoltat economic, căruia timpul îi permitea delectarea cu opere de artă. Chiar dacă Transilvania e cunoscută în lume pentru acest personaj, majoritatea aspectelor legate de el sunt de domeniul imaginației. Vlad Țepeș, personalitatea în jurul căreia a fost creat Dracula, a domnit în Valahia secolului al XV-lea și a dobândit de-a lungul anilor o imagine mitizată. Numele ales de Stoker în

cartea lui are o sonoritate neobișnuită și, tocmai de aceea, atrăgătoare pentru orice cititor occidental. De fapt, totul se află între mit și realitate; Vlad al III-lea este fiul lui Vlad II, investit cu Ordinul Dragonului, o organizație care lupta contra Imperiului otoman, pe atunci capabil să cucerească întreaga zonă a Balcanilor. Vlad s-a născut în Transilvania anulul 1431 (sau 1430, după alte informații), într-o casă din Sighișoara care se identifica printr-o placă dedicată tatălui lui, numit Dracul, în română sinonim cu Dragon, ordinul mai sus amintit. Astfel, se puneau bazele unui cadru propice pentru poveștile fantastice de care a avut parte Țepeș, cu mult mai devreme de scrierea lui Stoker. Cu toate că Dracul tatăl se afla în Ordinul care lupta cu otomanii, el se vedea nevoit să mențină legături strânse cu aceștia, fiind conștient că nu le putea ține piept în luptă. Această duplicitate i-a atras sfârșitul, pedepsit fiind de către Ion Huniadul. În urma acestui eveniment, în 1447 Vlad Țepeș și Radu, mezinul dinastiei, rămân singurii supraviețuitori ai familiei, fiind captivi la turci, unde fuseseră trimiși de tatăl lor, gest prin care își garanta fidelitatea către sultan<sup>2</sup>. În anii petrecuți la curtea otomană, Vlad s-a bucurat de o existență conform statutului său, în sensul în care a fost tratat ca o persoană de viță nobilă, a învățat turca și a început

să cunoască tainele politicii. Întreg cadrul maturizării lui forțate l-a pervertit, i-a dezvoltat suspiciunea, i-a cultivat firea răzunătoare<sup>3</sup> și a făcut din el persoana aprigă recunoscută mai apoi în istorie.

În privința lui, s-au păstrat povestiri sângeroase, sub forma unor legende din folclorul european, printre care și pamflete germane din secolul al XV-lea. Patrusprezece astfel de scrieri au fost găsite în locuri dintre cele mai diverse, precum Arhivele Publice ale orașului Strasbourg sau Mănăstirea Benedictină din St. Gall, Elveția<sup>4</sup>. Faptul că scrierile au elemente comune – chiar dacă le despart sute de kilometri și ani distanță – dovedește că existau unul sau mai multe manuscrise arhetipale foarte bine răspândite și traduse în mai multe locuri din Europa. E foarte probabil, însă, ca informațiile să fi fost exagerate, pentru că așa aveau o șansă sporită să capteze atenția. De asemenea, astfel de legende s-au transmis prin viu grai, mai ales în zona României actuale, unde bătrânii încă păstrează proaspătă amintirea persoanei-personaj Dracula, dar, desigur, în variante de fiecare dată alterate sau diferite. Tradiția orală românească și textele germane și slave păstrează o sumedenie de coincidențe, chiar și în ceea ce privește chestiuni de detaliu, nu doar ca imagine de ansamblu. Atât personajele, cât și elementele narrative, sunt asemănătoare în cele trei zone geografice<sup>5</sup>. Cele mai vechi manuscrise despre Dracula au fost scrise în dialect germanic, în jurul anului 1462, timp în care Vlad Țepeș încă trăia și tocmai fusese încarcerat la Buda, capitala Ungariei<sup>6</sup>. Autorii cei mai cunoscuți ai acelei perioade, care l-au pomenit în scrierile lor, au fost: Michel Beheim – un trubadur celebru al vremii, care a scris versuri despre *monstruozițările* lui Dracula; Antonio Bonfinius – istoricul oficial al regelui Mathias al Ungariei; și Papa Pius al II-lea, cu memorii care discută anumite crime pe care le auzise de la Nicholas de Modrussa, nuntțul papal de la Buda, care îl întâlnise pe Țepeș (Dracula) și care la rândul lui a conceput un portret literar detaliat al acestui „tiran”<sup>7</sup>.

E necesar de subliniat că, în acea vreme, tocmai se concepeu tiparul, iar interesul la scară largă pentru asemenea povești putea fi în sfârșit satisfăcut. Ulterior, peste secole, inventarea cinematografului a permis preluarea poveștii sub formă audio-vizuală. O parte din consumatorii de literatură au fost transformați (și) în consumatori de film.

„De-a lungul anilor 1880 și 1890, autori precum H. Rider Haggard, Rudyard Kipling, Robert Louis Stevenson, Arthur Conan Doyle și H. G. Wells au scris multe povești în care creaturi fantastice amenințau Imperiul Britanic. Literatura de invazie era la apogeu, iar formula lui Stoker de invazie a Angliei de către influențele europene continentale era până în 1897 foarte familiară cititorilor de povești de aventuri fantastice. Cititorii victoriani s-au bucurat de ea ca fiind o poveste bună de aventură, ca multe altele, dar nu și-a atins statutul legendar decât mai târziu în secolul al XX-lea, când au început să apară versiuni de film.”<sup>8</sup>

Pe lângă doza de adevăr a poveștilor, autorii încercau să-i ofere lui Țepeș o imagine care îi depășea cu mult atributele

și acțiunile reale, iar astfel s-a născut personajul Dracula, o realitate mitizată masiv, care a devenit încet imaginea unei întregi regiuni istorice, Transilvania<sup>9</sup>. De la recunoscut-reala practică de a trage oameni în țepă, s-a ajuns la concepția eronată că Țepeș era un vampir care, pentru a supraviețui, suga sângele; unele povești mergeau până acolo încât indicau faptul că putea suporta doar fluidul roșu al virginelor. În 1475, episcopul din Erlau exagera când scria că, până la acea dată, Dracula autorizase personal execuția a aproximativ 100.000 de persoane, ceea ce reprezenta o cincime din populația din acel moment a statului pe care îl conducea<sup>10</sup>. Obiceiul lui nu era o invenție proprie, ci o practică preluată de la turci, care la rândul lor o împrumutaseră de la asiaticii din Antichitate. E verificat că numărul victimelor a fost, însă, fără precedent<sup>11</sup>. Pe lângă masacrele aduse în discuție, Țepeș se comporta cu nesupunere față de Imperiul Otoman<sup>12</sup>, în ciuda problemelor politice și financiare ale Valahiei. Așa s-au putut țese mituri pe baza unei realități ieșite din comun, iar istoria lui Vlad Țepeș a acces la statutul de poveste a lui Dracula.

Bram Stoker s-a inspirat, printre altele, din scrieri de genul celor amintite mai sus, conturând un vampir transilvănean cu puteri fabuloase și greu, dacă nu imposibil, de ucis. Cadrul social din Transilvania era prielnic pentru a-l plasa acolo pe contele însetat de sânge, fiind o zonă puțin cunoscută de occidentali, dar, totuși, nu într-atât de îndepărtată geografic. Să ne imaginăm, așadar, dacă astăzi mai circulă asemenea povești, mai ales în partea rurală a României, ce impact aveau acum cinci sute de ani, când locuitorii zonei erau mult mai susceptibili față de legende, care le produceau temeri dintre cele mai oribile și cu ajutorul cărora era mai ușor să fie controlați.

Întreg cadrul a facilitat amintirile povești de groază; acest gen de narațiune atrage interes pentru că lucrează cu așteptările macabre ale consumatorilor ei, care simt plăcere în a fi înfricoșați de către chestiuni care știu că, până la urmă, nu le pot periclita integritatea fizică. Aceste trăsături s-au pliat și pe genul cinematografic *horror*, înăuntrul căruia au fost integrate filmele cu Dracula. Mai nou, pentru că produc bani și atrag popularitate, apar tot mai multe festivaluri dedicate acestui gen, cel din Sitges fiind printre cele mai renumite. Cu mult înainte, primul film de groază a fost scurtmetrajul francez *Le Manoir du Diable* (Georges Méliès, 1896); a urmat o perioadă în care studiourile americane au conștientizat potențialul financiar al genului, iar *Frankenstein* (James Searle Dawley, 1910), produs de Edison Studios, poate fi privit ca deschizător de drum pentru subgenul filmelor cu *monștri*, subgen unde poate fi cuprins și Dracula. Filmul era puțin șocant chiar și pentru acea vreme, datorită politicii cenzurilor din Statele Unite, care se asigura de lipsa unor imagini prea explicite:

„Pentru cei familiarizați cu povestea scrisă de Mary Shelley va fi evident că am omis cu grijă orice ar putea șoca vreo parte a audienței. În realizarea filmului, Edison Co. a încercat cu grijă să elimine toate situațiile reale respingătoare și să-și concentreze eforturile asupra problemelor mistice și psihologice care se găsesc în această poveste ciudată. Prin urmare, oriunde filmul diferă de povestea originală, este



pur și simplu ideea de a elimina ceea ce ar fi respingător pentru un public cinefil.<sup>13</sup>

Peste ocean, în Europa anilor '20, genul s-a dezvoltat pe fundalul expresionismului german, înăuntrul căruia s-au realizat filme care, cu ajutorul unor personaje machiate exagerat și a unor mizanscene vopsite ca la teatru, distorsionau realitatea așa cum era aceasta în accepțiunea colectivă – o putem numi naturalistă. În acest sens, *Das Cabinet des Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920) și *Der Golem, wie er in die Welt kam* (Paul Wegener, Carl Boese, 1920) sunt printre primele încercări, cronologic vorbind; trăsăturile fantastice, coroborate cu plasarea lor în cotidian, le ofereau un aer diferit, de realitate alternativă, în care chestiuni posibile se amestecau cu proiecții fără corespondent în real. Fără să fie văduvit de vreo formă *inoportună* de cenzură, acest curent cinematografic a creat mediul propice pentru apariția și popularizarea unor povești grotești, printre care se numără și cea a lui Dracula. Chiar dacă nu era prima oară în istorie când un vampir apărea ca personaj de film<sup>14</sup>, *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (Friedrich Murnau, 1922) s-a bucurat de o receptare favorabilă și a deschis drumul zecilor de filme ce aveau să abordeze același subiect<sup>15</sup>, fiindcă avea o amploare superioară încercărilor precedente.

Într-un studiu cu tentă generalist-comercială publicat în Huffington Post sunt înșirate câteva din motivele pentru care majoritatea consumatorilor îl preferă pe Dracula altor monștri: vampirii, văzuți ca niște eroi, sunt singuratici, dar nu singuri; au necesități minimale, în sensul în care nu au nevoie de *gadgeturi*; sunt distanți, dar de obicei arătoși; sunt neîmfricați; sunt sensibili, dar totuși egoiști; sunt inteligenți, spre deosebire de alți monștri, precum Frankenstein sau King Kong, care nu gândesc, ci doar acționează; în plus, reprezintă arhetipul *băieților răi*, pe care la nivel de discurs îi denigrăm, dar în sinea noastră, cel puțin uneori, îi invidiem și dorim să fim ca ei<sup>16</sup>. Înainte de a prezenta o parte dintre ecranizări, vom rezuma romanul lui Bram Stoker, pentru o mai bună raportare ulterioară la producțiile cinematografice, pentru a putea urmări ce se păstrează și ce se omite în anumite ecranizări.

\*

Romanul e compus dintr-o serie de scrisori, pagini de jurnal și alte însemnări asemănătoare, ale personajelor importante din poveste. Prin fabricarea unor știri din ziar, Stoker relatează evenimente la care protagoniștii nu au luat parte. Acțiunea e plasată în Transilvania și în Anglia, pe parcursul anului 1893, în epoca victoriană, prezentată minuțios: credințe, convingeri sociale, modă vestimentară, reprezentative pentru acea societate. Romanul începe prin a-l prezenta pe Jonathan Harker, ajutor de avocat, în timp ce se îndreaptă spre castelul lui Dracula, situat în munții Carpați. Scopul vizitei lui e să îl asiste juridic pe conte în cumpărarea unei proprietăți din Exeter, Anglia. Pe parcursul șederii lui la castel, Harker observă tot mai multe fenomene stranii, iar la un moment dat conștientizează că e prizonier în clădire. Într-o noapte, trece peste atenționarea lui Dracula, de a nu își petrece noaptea în afara camerei pe care i-o atribuisese la început, și adoarme

într-o alta, unde întâlnește trei femei frumoase, întrevedere aflată între vis și realitate. Despre ele, află că sunt vampirițe, moment în care e salvat de conte, care încă are nevoie de Harker, pentru a finaliza actele. Englezul reușește să scape din castel, în timp ce Dracula se deplasează, pe nava *Demeter*, spre Marea Britanie. Pe parcursul călătoriei, întreg echipajul moare în condiții ciudate. Din Varna, punctul de plecare, nava ajunge în Whitby, iar poliția britanică nu găsește vreun supraviețuitor. Singurul obiect recuperat e jurnalul de bord al căpitanului, în care se descriu evenimentele petrecute pe vas. Ajuns în Anglia, Dracula le urmărește pe Mina, logodnica lui Harker, și pe Lucy, cea mai bună prietenă a ei, cerută în căsătorie de trei pretendenți: doctorul John Seward, Quincey Morris și Arthur Holmwood. Între timp, Dracula are o întâlnire cu Renfield, pacientul lui Seward, care înebunește și începe să mănânce vietăți, crezând că le poate absorbi viața, cum face contele cu oamenii. Renfield are capacitatea să îi simtă prezența lui Dracula, fapt pentru care va ajuta involuntar la prinderea lui. Lucy începe să se simtă rău, așa că Seward îi solicită ajutorul profesorului Abraham van Helsing din Amsterdam, care descoperă cauzele bolii ei, suspectând că e victima unui vampir. Refuză să le dezvăluie, știind că nimeni nu e pregătit să creadă în astfel de creaturi, apoi e nevoit să plece înapoi la Amsterdam, timp în care Lucy și mama ei mor. Lucy e înmormântată, dar van Helsing, întors, știe că trebuie să îi străpungă inima și să îi taie capul pentru a preveni transformarea în vampir, așa că apelează la cei trei pretendenți. Harker revine de la Budapesta, unde s-au căsătorit, și se alătură celorlalți pentru bătălia finală. Dracula o mușcă pe Mina și o controlează spiritual, grupul lui van Helsing sterilizează toate ascunzătorile din Londra ale contelui, care e nevoit astfel să se întoarcă în Transilvania. În castel, van Helsing le omoară pe cele trei vampirițe, Harker îi taie gâtul lui Dracula cu un *kukri*<sup>17</sup>, contele se preface în cenușă, iar Mina iese de sub blestem. Narațiunea e închisă de o notă despre viața maritală a Minei cu Jonathan, care au parte de primul lor nou-născut. Povestea, fiind bazată pe o construcție clasică, are situație inițială, moment declanșator, desfășurare a acțiunii, care îi conduce pe protagoniști spre o rezolvare dificilă a problemei, depășite grație inteligenței liderului, aici van Helsing. Stoker se rezumă la a induce narațiunii trăsături gotice și fantastice, plasându-le în realitatea victoriană a Angliei, din care transpar deprinderile elitei acelei societăți. Puțin mai neobișnuită e fragmentarea romanului, în notițe de jurnal, știri etc., tehnică nepreluată în filme.

Ecranizările alese spre analiză sunt *Nosferatu* (1922, Friedrich Murnau), *Dracula* (1931, Tod Browning), *Dracula* (1958, Terence Fisher), *Count Dracula* (1970, Jesús Franco), *Blacula* (1972, William Crain), *Dracula A.D. 1972* (1972, Alan Gibson), *Blood for Dracula* (1974, Paul Morrissey), *Count Dracula* (1977, Philip Saville), *Dracula* (1979, John Badham), *Nosferatu the Vampyre* (1979, Werner Herzog), *Bram Stoker's Dracula* (1992, Francis Ford Coppola), *Dracula: Dead and Loving It* (1995, Mel Brooks), *Dracula 3D* (2012, Dario Argento). Pentru că numărul total al posibilităților e extrem de mare, selecția s-ar putea să scape din vedere filme la fel de importante, însă alcătuirea listei s-a

bazat pe rațiuni obiective: sunt titlurile cele mai vizionate, regizate de cei mai însemnați cinești care au lucrat la această poveste etc. Fiecare producție e reprezentativă pentru analiza imaginii lui Dracula de-a lungul istoriei cinematografeii. De pildă, la Morrissey și Herzog vorbim despre atingerea statutului de *auteur*<sup>18</sup>. În ceea ce privește *Dracula A.D. 1972* și *Blacula*, sunt importante întrucât plasează acțiunea în prezentul lor, de ani '70, *Dracula: Dead and Loving It* e semnificativ pentru că se poziționează parodic față de poveste. Pe lângă aceste excepții, a căror relevanță o vom indica la momentul potrivit, criteriul principal de selecție este receptarea publică și faptul că s-au impus în conștiința colectivă ca cele mai solide și mai seriose lucrări. Sunt considerate importante pentru sub-subgenul *filmelor de groază cu Dracula*. Foarte rar se întâmplă să existe un sub-subgen bazat, ca prim criteriu de selecție, pe prezența unui anumit personaj. Poate doar Sherlock Holmes să meargă în aceeași direcție și la același nivel. În afara celor cinci titluri deja clasificate, celelalte opt respectă în mod convențional povestea imaginată de Bram Stoker. E important de precizat că niciunul nu conține întreaga narațiune, fiind imposibilă introducerea a peste cinci sute de pagini în aproximativ două ore. Tocmai de aceea, de la un film la celălalt, există anumite diferențe narative, pentru că fiecare regizor a ales să păstreze anumite personaje și momente ale poveștii originale. Dracula e întotdeauna Dracula, iar deznodământul e același – contele ajunge ucis de doctorul van Helsing și de apropiații lui, după o serie de confruntări. Chiar și în cele cinci producții care nu respectă registrul imaginat de Stoker, vampirul moare la final, aspect pe care nu-l vom menționa de fiecare dată, pentru că ne interesează cu precădere evoluția construcției lui Dracula, nu deznodământul firului epic.

\*

Înainte să trecem la analiza propriu-zisă, trebuie să vorbim despre un aspect esențial, evoluția tehnologică pe care a cunoscut-o cinematografia. În decursul celor aproximativ o sută de ani care au trecut de la primul film, camerele de filmat au devenit tot mai performante și mai ușor manevrabile. Inerția filmelor de pionierat se justifică și prin dificultatea tehnică, zonă a cărui progres a facilitat prinderea unor narațiuni cinematografice mult mai complexe. Alt aspect esențial e montajul, care, folosit corect, îl implică total pe consumator. Importanța coloanei sonore trebuie la rândul ei menționată. În epoca pre-sonoră, o orchestră acompania, în sălile de cinema, imaginile de pe ecran. O dată cu apariția sunetului, cineștii au putut introduce diverse tipuri de melodii, în funcție de genul filmelor pe care le-au elaborat. De atunci încolo, partea auditivă a devenit decisivă în stabilirea atmosferei. De pildă, filmul horror e plin de melodii alerte, cu sunete înalte care cresc pulsul spectatorului, reacție fiziologică probată. Decorurile, machiajele, mizanscena, eclerajul și muzica potentează acumularea de tensiune și creează așteptări. Orice film horror are o melodie principală – să-i spunem leitmotiv – introdusă pentru a anunța o întâmplare importantă. Cinematografia comercială e guvernată de niște principii clare, numite convenții sau tipare, iar în cazul filmelor de groază, practicile cinematografice sunt

folosite în așa fel încât să producă tensiune. Orice film trebuie să satisfacă niște așteptări, iar la producțiile de gen acest fapt e mai pronunțat decât la filmele cu pretenții de autor, unde acțiunile personajelor sunt (mai) greu de anticipat. Pe acest tipic, publicul știe la ce să se aștepte când alege să meargă la o ecranizare a romanului lui Bram Stoker. Puțini regizori și-au permis să se abată de la convenția originală.

În cei aproximativ o sută de ani de la Murnau la Argento, imaginea lui Dracula evoluează în ton cu cinematografia. În analiza noastră, suntem interesați de raportul lui față de celelalte personaje, limbajul, aspectul fizic, integrarea lui socială, narațiunea și elaborarea tehnică. Pentru a nu se crea confuzii, ne vom referi la Dracula ca Dracula, chiar și în acele situații în care numele pe care i-l atribuie echipa de producție este Orlok, Vlad, Nosferatu etc.

Max Schreck e protagonist în *Nosferatu* (1922, Friedrich Murnau) și, cu toate că se vede pe ecran, cumulat, doar nouă minute, îi oferă o primă figură emblematică. Filmul e mut, static și limitat tehnic. Totuși, câteva elemente rămân, cum e umbra diformă a lui Dracula, proiectată pe perete, care îl învăluie în mister și devine o marcă esențială pentru definirea expresionismului german. Umbra exagerată, o practică caracteristică pentru acest curent, stimulează imaginația spectatorului și îl face mai participativ. Privitorul își generează în acest context propriile imagini mentale, legate de fricile personale. Filmul e alcătuit din cadre fixe, luate de obicei în plan mediu spre general, asemănătoare scenelor de teatru, de unde se preia în primele decenii ale celei de-a șaptea arte și modul de interpretare actoricească excesivă, substituit pentru lipsa sunetului intradiegetic; vorbim despre gesturile ample și reacții ce par acum exagerate. Pe lângă cadrele largi, câteva planuri apropiate evidențiază chipurile personajelor: faptul că sunt rare le oferă importanță. Dracula e surprins atât treaz, cât și în sicriul unde se odihnește. Urechile mari, tenul alb, caninii pronunțați și unghiile crescute ajută la conturarea monstruoasă; el devine o bestie venită din timpuri și locuri nefamiliare pentru publicul vremii, mai puțin obișnuit cu violența vizuală fâțișă. Machiajul strident reușește să angoaseze, mai ales dacă ne punem în pielea receptorilor de *atunci*. Întruchiparea contelui e sinistru și *acum*, compensând absența sunetului intradiegetic. Pentru că vorbele actorilor nu se aud, Murnau recurge la intertitluri<sup>19</sup>: „Contele Orlok – grația sa... din Transilvania... dorește să cumpere o casă draguță în orașelul nostru...”<sup>20</sup>

Acest intertitlu e plasat în incipitul narațiunii și introduce intriga, iar punctele de suspensie creează așteptări și anunță că ascund informații, prezetate pe parcurs. *Atunci*, povestea lui Dracula nu era atât de cunoscută ca *acum*. Succesul poveștii formulate de Stoker survine după proiecția globală a filmului *Nosferatu*, moment în care văduva scriitorului – el murise în 1912 – acționează în judecată echipa, pentru neplata drepturilor de autor și lipsa unei cereri de folosire a poveștii<sup>21</sup>.

*Dracula* (1931, Tod Browning) e produs de studiourile Universal și autorizat de către familia lui Stoker. Față de pelicula din 1922, cu toate că se bucură de capacitatea folosirii sunetului, filmul e mult mai puțin grotesc. Dialogul ajută la



conturarea mai în adâncime a protagonistului și îi aduce lui Dracula o pronunție ciudată, pentru că actorul Béla Lugosi – pe numele său real Béla Ferenc Dezső Blaskó, născut la Lugoj, atunci localitate în monarhia austro-ungară, acum parte din România – are un accent maghiar vizibil, în ciuda unei engleze curate gramatical. Vorbește lent, cu pauze lungi între cuvinte, pentru un plus de gravitate. Când apare în prim-plan, îi sunt luminați în mod artificial ochii; privirea încruntată și atitudinea iscoditoare îi sunt astfel accentuate. Faptul că stă cu spatele drept și e deseori inert îi oferă un aer de superioritate caraghios, iar filmarea lui din contra-plonjeu marchează ascendentul asupra celor din jur. Cu toate că e scund, reușește pe această cale să își domine interlocutorii. În ciuda aspectului îngrijit, tenului foarte alb, buzelor pronunțate, posibil rujate, și scrutării permanente, Dracula deja începe să fie mai umanizat. E mult mai *normal* decât cel din *Nosferatu*, iar *procesul integrării lui în societate* demarează. La nivel tehnic, aproape tot filmul e format din cadre fixe, de unde și lipsa de dinamism, resimțită mai acut de spectatorul de azi. Nici gradul de violență nu e remarcabil, dar acest fapt vine în ideea în care cinematografia de atunci era mult mai reținută în prezentarea unor scene abominabile. Tocmai de aceea, nu se poate compara efectul de groază produs de filme din cinemaul incipient și din cel actual<sup>22</sup>.

Cert este că succesul cu *Dracula*<sup>23</sup> – în primele 48 de ore de la premiera care a avut loc în New York, la Roxy Theatre, s-au vândut 50.000 de bilete – determină Universal Studios să producă o serie întreagă de filme pe acest subiect: *Dracula's Daughter* (1936), *Son of Dracula* (1943), *House of Frankenstein* (1944), *House of Dracula* (1945), *Abbott and Costello Meet Frankenstein* (1948) sunt titluri care sugerează direcția în care o ia narațiunea, adăugită cu tot felul de personaje și de evenimente menite să aducă cât mai mulți consumatori în sălile de cinema, dar îndepărtată de la specificul original al poveștii.

După aceste inițiative deloc meritore, Hammer Film produce *Dracula* (Terence Fisher, 1958). Continuând *drumul spre umanizare*, Dracula cel portretizat de Christopher Lee devine chiar mai normal, mai atrăgător și mai sexualizat. Conte transilvănean începe să își conștientizeze dorința de integrare în societate, fapt care îl face să nu mai poată fi diferențiat fizic față de oamenii cu care intră în contact. Fisher imaginează un Dracula tânăr și arătos, iar tocmai de aceea relația antagonistului cu femeile e una mult mai senzuală. În timpul filmărilor, Fisher a rugat-o pe actrița Melissa Stribling (cea care o interpretează pe Mina) să își imagineze că tocmai a avut cea mai bună partidă de amor, atunci când personajul ei iese din dormitor, după ce e sedusă și mușcată de Dracula<sup>24</sup>. La nivel tehnic, apare lumina artificială a ochilor, folosită și în varianta cu Bela Lugosi, preluare *mot-à-mot* din filmul lui Browning. Dacă în primele două filme analizate, Dracula e extrem de palid, aici culoarea pielii e *normalizată*; în unele scene, se observă că nu e proaspăt ras, ceea ce îl apropie suplimentar de imperfecțiunea umană. Casa de producție britanică realizează patru continuări în următorul deceniu. La fel ca și cele de la Universal, acestea se folosesc succesul și, mai ales, seriozitatea primului film din serie pentru a aduce spectatori.

Anii '70 abundă în ecranizări, fiind cel mai prolific deceniu din punct de vedere calitativ și al noutăților aduse. *Count Dracula* (1970, Jesús Franco) îl aduce ca protagonist tot pe Christopher Lee, cu toate că nu vorbim despre o producție Hammer Film. Lee îl interpretează pe contele transilvănean de nouă ori în carieră, un record absolut. *Count Dracula* respectă momentele importante ale poveștii lui Stoker, la fel ca și *Count Dracula* (1977), *Dracula* (1979), *Bram Stoker's Dracula* (1992) și *Dracula 3D* (2012). Cele cinci titluri întregesc lista celor opt filme foarte fidele romanului, așa că le vom analiza împreună și vom sublinia asemănări și deosebiri în construcția personajului.

*Dracula* cel din 1970 a fost promovat ca cea mai fidelă adaptare a romanului, fiind primul film în care la început Dracula e bătrân și devine tânăr pe măsură ce se hrănește cu sânge proaspăt. La fel se întâmplă și în producția din 1992 – regizată de Coppola, dar acolo contextul e puțin schimbat: contele apare în două ipostaze; prima ca june arătos, cu părul lung și mustață, de care Mina se îndrăgostește<sup>25</sup>, a doua ca om bătrân, cu fața zbârcită, păr cărunt, unghii lungi, piele albă. În cazul tuturor ecranizărilor, Dracula dă dovadă de o imprezibilitate venită în contrast cu faptul că povestea are întotdeauna același deznodământ. *Count Dracula* din 1977 – producție BBC, care face parte din practica postului britanic de a ecraniza opere literale celebre – încearcă să prezinte fidel evenimentele originare: contele o atrage fizic pe Mina, creează o legătură sangvină, iar adversarii lui recurg la logică și rațiune pentru a-l birui. Războiul psihologic o găsește în centru pe Mina, la fel se întâmplă în ecranizarea lui Jesús Franco (1970); spaniolul gândește un film de atmosferă, în care totul pare vechi, sleit și lipsit de dinamică. Coloana sonoră, chiar dacă tipică pentru genul horror, nu își dorește să aibă forța celorlalți producții – e o alegere regizorală personală, legată, dacă generalizăm, de faptul că cinemaul european e mai poetic față de cel din Statele Unite sau Marea Britanie. Aici, Klaus Kinski îl interpretează pe nebunul Renfield, ca peste aproape zece ani să devină Dracula, în poate cea mai originală ecranizare a cărții lui Stoker, regizată de Werner Herzog, pe care o vom regăsi în a doua parte a analizei. În *Bram Stoker's Dracula* din 1992, Mina înțelege imposibilitatea relației cu Dracula, cu toate că e dominată psihic de contele, așa că îi taie capul – singura modalitate de a omori definitiv un vampir. Semnificația decapitării poate fi legată de trădarea feminină, promovată în diferite mitologii: Salomeea îl seduce pe Irod prin dans și apoi îi cere să-i taie capul lui Ioan Botezătorul; Judith, salvatoarea Israelului, îl seduce pe Holofernes după ce-l îmbată și apoi îi taie capul, devenind un personaj ambivalent – pe de-o parte reprezintă eroina care își salvează poporul, însă e și femeia diabolică, care folosește crima pentru a-și desăvârși scopul. În afara alegerilor narative, Coppola concepe o serie de trimiteri către alte opere artistice:

„Coppola împrumută un moment din *La belle et la bête / Frumoasa și bestia* de Cocteau, când Dracula adună lacrimile Minei și le transformă în diamante; această legătură întărește și mai mult ideea lui Coppola despre Dracula ca monstru neînțeles, liniștit doar de iubirea adevărată.”<sup>26</sup>

Intertextualitatea se leagă și de folosirea unor actori cunoscuți în filmele cu Dracula: Louis Jourdan, cel care îl interpretează pe Dracula în producția BBC (1977), e cunoscut pentru rolul de antagonist din *Octopussy*, unul dintre filmele seriei James Bond. El e mai tânăr decât actorii aleși de obicei pentru acest rol, dar se pliază pe profilul vampirului.

„Dacă Bela Lugosi și Gary Oldman erau excentrici și excesivi în portretizarea figurii infame, Jourdan își păstrează calmul și reținerea. El își controlează pofta de sânge, vede oamenii ca nici mai mult nici mai puțin decât hrană. Este o ființă superioară care caută să creeze discipoli. Posedă o răutate ambivalentă, nimic nu e sacru pentru el, nici omul, nici propria religie. Atacurile nocturne asupra femeilor sunt metaforizate sexual: există multe zvârcoliri și gemete de plăcere atunci când acționează. Dracula este portretizat deliberat și distant. El devine monstruos în atacurile fulgerător-psihelelice, devenind un fel de șobolan chel, dar în restul timpului e urban și sofisticat.”<sup>27</sup>

BBC a dorit să transpună povestea într-o manieră mai teatrală, așa că ambientul sonor menține o atmosferă destul de calmă, pe fundalul căreia sunt prezentate evenimentele importante ale romanului. Cele două ore și jumătate de peliculă facilitează ritmul lent și apropierea narativă cât mai riguroasă față de roman. La nivel de scenariu, câteva replici celebre sunt preluate *mot-à-mot* din carte, fiind nelipsite din vreo ecranizare menționată până aici: „*I never drink... wine*” e poate cea mai cunoscută, urmată de: „*Listen to them. Children of the night. What music they make*”, survenită de obicei când contele ascultă, cu o plăcere macabră, sunetul produs de lupi. De asemenea, e nelipsită scena când unul dintre personaje se taie la deget, iar Dracula se uită cu poftă, dar se abține în ultima clipă, pentru că nu e momentul să se *hrănească*. De la caz la caz, regizorii aleg momente diverse pentru a introduce aceste elemente narative. În cazul lui John Badham, cu *Dracula* din 1979, castelul vampirului e în Anglia și îl cumpără la începutul narațiunii, iar partea introductivă, din Transilvania, lipsește. Frank Langella, cel care îl interpretează pe conte, a stipulat în contract să nu existe scene cu mușcături, așa că aura misterioasă e mai pregnantă:

„Frank Langella a jucat, de asemenea, personajul principal, Dracula, pe scenă în timpul revitalizării sale pe Broadway, a fost nominalizat la premiul Tony pentru interpretarea lui Dracula. Langella a spus odată despre interpretarea sa despre personajul Dracula: «Nu îl interpretez ca un vampir înfricoșător. Este un nobil, un bărbat elegant cu o problemă foarte dificilă... un bărbat cu o problemă socială unică și distinctă: trebuie să aibă sânge pentru a trăi și este nemuritor.»<sup>28</sup>

Observăm cum un factor extern modelează unul intern. Iată ce spunea și producătorul filmului, Walter Mirisch, cu referire la dorința starului acestui proiect: „Chiar nu aveam idee la ce să mă aștept. Dar am descoperit că [Frank] Langella a creat un

personaj complet diferit de cel sinistru acceptat – un personaj cu farmec, sex-appeal și, cel mai important, el a devenit simpatic publicului. Am decis chiar atunci să fac filmul!”<sup>29</sup> Această afirmație confirmă încă o dată faptul că Dracula devine un personaj din ce în ce mai uman, atât pentru oamenii de cinema, cât și pentru public. Pe afișul filmului stă scris „Throughout history one name has inspired both horror and desire”, ceea ce evidențiază faptul că Dracula naște sentimente contradictorii, legate atât de frică, cât și de plăcere-dorință. Vorbim despre încercarea de a-i emula personalitatea: nemuritor, arătos, puternic, cu o dorință sexuală transmisă către privitor – victimele lui fiind mereu femei superbe fără apărare și în unele cazuri virgine.

Cu trecerea anilor, metafora sexuală devine din ce în ce mai evidentă, iar *Dracula 3D* (2012) reprezintă apogeul din acest punct de vedere. După toată seria *giallo*<sup>30</sup>, al cărui maestru este, Dario Argento ecranizează la bătrânețe cartea lui Stoker și începe cu o scenă de dragoste, nud, nespecifică pentru restul ecranizărilor; în genere, sexualitatea din producțiile cu Dracula e mai mult sugerată. Muzica stridentă punctează momentele tensionate, practică regășibilă în toate producțiile horror. În locul celor trei vampirite din povestea originală, rămâne doar una. La începutul filmului persoană normală, mușcată chiar înaintea sosirii lui Jonathan Harker la castel, Tania are un rol mai important decât personajele negative feminine din alte filme cu Dracula și emană mult erotism. Se pot observa schimbările masive din poveste, pentru ca spectatorului să îi poată fi menținută atenția, chiar dacă ar cunoaște evenimentele – în prezent, cine nu o cunoaște? Contele (Thomas Kretschmann) e tânăr, arătos, elegant, în armonie cu imaginea foarte estetizată a filmului, element pe care Argento mizează mai mult decât pe narațiune, cum deseori a făcut-o în tumultuoasa lui carieră<sup>31</sup>. Dracula are supuși, iar cu orașenii păstrează un *pact de neagresiune*. *Integrarea lui în societate* e aproape completă, pentru că lumea din interiorul narațiunii știe cine este și cu toate acestea îl acceptă – de nevoie, nu neapărat de bună voie.

În privința apartenenței lor etnice și geografice, Dracula și localnicii sunt plasați în zone diferite. În *Dracula* din 1970, contele susține că are sânge slav, maghiar și turc, la fel ca în roman, pe când în filmul din 1979 precizează că e secui, când se scuză că nu înțelege scrisul maghiar al căpitanului de vas. Contradicția vine, în acest caz, din faptul că secuii, care locuiesc în România, cunosc maghiara, fiind limba lor nativă, dar probabil că echipa de producție nu deținea această informație. Dario Argento își plasează filmul într-o localitate fictivă cu rezonanțe nemțești numită Passburg, care se referă la Pasul Tihuța (Borgo Pass), ciudate fiind în acest context numele slave ale locuitorilor. Se poate observa că, pentru fiecare regizor, Transilvania reprezintă un tărâm imaginar, la care își permit să adauge tot felul de elemente, creând un cadru extrem de *colorat*. Autenticitatea acestei zone geografice reale nu prevalează. Argento vine chiar și cu o altă imagine fizică a lui Dracula, îl *normalizează*, creând contrast cu înfățișările formulate anterior; contele nu are mustață, ochii îi sunt albaștri. Să ne amintim de urechile și unghiile



mari ale protagonistului din *Nosferatu* (1922). După aproape un secol de imagini cinematografice, Dracula ajunge o persoană acceptată atât de personajele din poveste, cât și de consumatorii din fața ecranului.

Dacă filmele deja discutate, din lista de opt, au narațiuni foarte asemănătoare și formează o linie comună în conturarea personajului Dracula, pe care îl umanizează tot mai tare cu trecerea timpului, celelalte cinci producții spre care urmează să ne îndreptăm sunt diferite una față de cealaltă, dar și față de cele prezentate până în acest moment. Peliculele pe care le vom aborda în continuare sunt recontextualizări sau reimaginări ale cărții lui Stoker. Apariția lor a fost de bun augur într-o cinematografie care deja începea să fie suprasaturată de mereu aceeași imagine și poveste a lui Dracula.

*Blacula* (1972, William Crain), *Dracula A.D. 1972* (1972, Alan Gibson), *Blood for Dracula* (1974, Paul Morrissey), *Dracula: Dead and Loving It* (1995, Mel Brooks), *Nosferatu the Vampyre* (1979, Werner Herzog) diferă mult între ele, dar și față de un Dracula clasic.

Filmul lui Werner Herzog e un omagiu adus operei din 1922 a conaționalului său, Friedrich Murnau. Pentru că face referințe contextuale, filmul se abate de la linia cronologică imaginată despre care am vorbit, a lui *Dracula în goana spre umanizare*. Cu toate că e puțin mai umanizat decât acel Dracula expresionist, vampirul conceput de Herzog – interpretat de *rebelul și sălbaticul* Klaus Kinski – are o înfățișare aproape identică cu cel imaginat de Murnau și este la fel de misterios, enigmatic, puțin comunicativ. E ceea ce englezii ar numi *a freak*. Pentru regizor, faptul că face o trimitere atât de clară către ecranizarea din 1922 înseamnă că acel film e cel mai bun și singurul care merită să fie luat în considerare sau recuperat. Apărut în același an cu producția a celor de la Universal, *Nosferatu the Vampyre* e un film anti-gen, cu trăsături poetice, în care Dracula are însușirile unui șobolan uman, stăpân peste o armată de rozătoare, care îl acompaniază pe vapor. Acest vampir e respingător, iar latura lui *creatoare de plăcere* în rândul spectatorilor lipsește cu desăvârșire, contrar cu proiectele mai convenționale. Herzog nu dorește să încante, pentru că înțelege că nu despre asta ar trebui să fie vorba când prezinți un monstru. Faptul că Harker devine spre final vampir, coroborat cu scena de încheiere, când se deplasează pe un cal negru, pe un teren deșertic, iar din *off* se aude o arie de operă, definește viziunea lui Herzog. El are obsesii legate de natura umană provocatoare de haos continuu. Tocmai de aceea, Harker *alege* să meargă contra curentului, ceea ce poate însemna, dacă extrapolăm, că Herzog conștientizează foarte exact poziția propriei creații, aflată împotriva liniei cinematografice a imaginii lui Dracula. Acest fapt nu pare să-l deranjeze, ci, dimpotrivă, îl individualizează într-un mod laudabil. Al său Dracula – film și personaj – nu e și nici nu dorește să se integreze în societate; nici măcar nu îl interesează propria soartă, iar acțiunea lui ultimă dovedește această abordare, din moment ce se lasă prins în capcana luminii naturale care îi aduce sfârșitul. E singurul Dracula care își caută sfârșitul. Acțiunile și înfățișarea lui îl îndepărtează de imaginea aristocratului, imagine pe care un Gary Oldman sau un Christopher Lee o impun. Chiar și când își atacă victimele, o

face cu o oarecare stângăcie atipică pentru o ființă superioară, cum e prezentat în celelalte filme. Iar când ajunge la celebra replică, „Children of the Night—what music they make”, nu o spune ca și cum ar fi o declarație, ci o lamentație din partea unui suflet sfâșiat care și-a pierdut de mult abilitatea de-a se exprima omenește.

Această variantă a lui Dracula reușește să devină filmul-metaforă suprem, rivalizat la nivel artistic poate doar de *Blood for Dracula* (1974, Paul Morrissey), unde Udo Kier e un vampir muribund și anxios, împăcat cu propria soartă. Aici, vampirul își așteaptă extincția, căruia doar servitorul lui Anton i se împotrivesc. Prin urmare, îl duce pe conte în Italia – unde știe că sunt multe fete virgine. Apartenența lor la catolicism le face *eligibile* pentru a fi golite de sânge. Observăm un vampir vlăguit și care nu e neapărat cel în jurul și datorită căruia se întâmplă toate evenimentele. Anton e interpretat impecabil de Arno Juerging, un actor care s-a remarcat în roluri secundare, iar Mario Balato e interpretat de Joe Dallesandro, care are un accent de Brooklyn atât de deplasat și nelalocul lui încât devine hilar și se adevărește a fi o alegere regizorală absolut genială. Cel din urmă este slujitorul casei Di Fiore. Anton acaparează prima, iar Mario a doua jumătate; Dracula e și el pe acolo pe undeva, ca o nălucă ce umblă fără orizont. Niciunul dintre personaje nu e neapărat *rău* sau *bun*, ci fiecare își vede interesul și, în drumul spre realizarea lui, își revelează adevărata natură. Personajele sunt prin urmare incerte. Categorisirile nu există, fiind înlocuite de o prezentare aparent dezinteresată a cadrului social interbelic dintr-o Italie fascistă, undeva în anii '20 – e cel puțin curios de ce un regizor englez care activa în anii '70 alege să își plaseze povestea în acel spațiu-timp. Prin tot ce face, Morrissey trece de la o poveste individuală, dinăuntru unui grup restrâns de oameni, la o generalizare care surprinde foarte bine societatea italiană, tocmai prin prisma acestui grup reprezentativ de persoane. E mai mult decât prezentarea unui vampir care încearcă să supraviețuiască – de fapt, nici măcar asta nu face, ci trăiește pur și simplu, fără să aibă vreun țel –, pentru că *Blood for Dracula* ajunge să fie un act moralizator, ironic și ușor acuzator față de valorile moderne. Dracula e menținut în viață de servitorul lui, care îl convinge să își caute o nevastă între cele patru fiice ale familiei Di Fiore – neam de viță nobilă, dar lipsit de banii care altădată erau din belșug – la care cei doi sunt invitați să locuiască. Avem parte de radiografierea unei societăți care își caută *scăparea*, ce poate veni din mai multe părți sau, la fel de bine, de niciunde. Comunismul – mișcare aflată atunci în ilegalitate – e o cale pe care unii o îmbrățișează, căsătoriile aranjate sunt o alta, iar nepăsarea și luarea în derâdere e o a treia. Între acestea, există și variațiuni, alipiri de căi, pentru că societatea prezen(ta)tă se află într-un moment neclar al existenței ei – Italia e condusă de fasciști, însă mulți dintre cetățenii țării au aspirații socialiste, iar aristocrații devin tot mai săraci, sistemul de valori schimbându-se ireversibil. Înăuntru narațiunii se ajunge până acolo încât o persoană calculată și aparent respectuoasă precum Anton e considerată o ciudațenie a naturii și ajunge batjocorită de către un localnic primitiv, interpretat de Roman Polanski (regizorul și actorul

polonez se întâmplă să se aple în zona filmărilor, pentru că la rândul lui lucra la un film, intitulat *What?*, așa că Paul Morrissey l-a invitat să apară în *Blood for Dracula*). Conflictul final din *Blood for Dracula* se poartă între Mario și Dracula; primul, mult mai puternic fizic, comunist, construit în așa fel încât să fie antagonizat, îl domină pe conte, lipsit de apărare și cu o soartă nefastă. Faptul că Mario e învingător al acestei confruntări cu deznodământ previzibil cade în plan secund. Duelul din final e construit foarte poetic și se termină pe fundalul unei piese cântate la pian. În contrast cu vampirul lui Herzog, cel al lui Paul Morrissey e foarte gentil, delicat și sofisticat; drept dovadă, dorința lui din incipit de a lua flori și păsări pentru drumul către Italia; lentoarea lui în mișcări se aseamănă cu cea a unui artist în momentele de reverie, când aproape devine inert de la prea multe idei care îi inundă mintea.

În contrast cu vampirii din *Nosferatu the Vampyre* și *Blood for Dracula* se află cei din *Dracula A.D.*, *Blacula* și *Dracula: Dead and Loving It*, mulați pe profilul stereotipizat de cinematografia de consum, dar plasați într-un context diferit față de cel din romanul lui Stoker. Primele două plasează acțiunea în prezent, ultimul e o parodie care preia scene memorabile din alte ecranizări și le atribuie un caracter comic.

*Blacula*, cum îi spune și numele, e despre un Dracula afro-american. Acțiunea începe în 1780, când prințul Mamuwalde, conducătorul statului african Abani, se deplasează la castelul contelui Dracula, pentru a-l ajuta să suprimă comerțul cu sclavi. Cei doi nu se înțeleg, așa că africanul e mușcat și transformat în vampir, iar soția lui, Luva, moare. Peste aproximativ două sute de ani, în 1972, sicriul lui Mamuwalde, devenit Blacula, împreună cu alte bunuri, ajunge în posesiune a doi iubii homosexuali – unul caucasian și celălalt afro-american, pentru un strop de corectitudine politică. Odată ajunși în Los Angeles, îl deschid și astfel devin primele victime ale prințului. Urmează mulți oameni mușcați și o poveste de dragoste între Blacula și Tina, care seamănă foarte mult cu fosta lui soție, Luva – e jucată de aceeași actriță. Față de ea, protagonistul nutrește sentimente înalte, așa cum nu se întâmplă cu restul lumii: el omoară strict pentru a supraviețui, nefiind deloc criminalul fără rațiune de la începuturile ecranizărilor romanului. Caracterul său e stereotipizat: înalt, frumos, galant, elegant, puțin ciudat și mereu *insetat*. În final, confruntarea o dă cu doctorul Gordon Thomas și locotenentul Peter – de asemenea unul caucasian și celălalt afro-american. Cei doi îi iau locul obișnuitului van Helsing. Înfruntarea lor e oarecum simbolică, pentru că vampirul, văzând că Tina a fost omorâtă, iese afară și se lasă ucis de lumina soarelui, nemaivând pentru ce supraviețui. Această recontextualizare e și o ușoară formă de parodiare a poveștii clasice: schimbă aproape toate elementele poveștii, ceea ce înseamnă o îndrăzneală. Muzica e specifică culturii afro-americane, la fel și atmosfera. Aduce a *Shaft*, celebrul film cu detectivul de culoare, extrem de popular în 1971, apărut cu un an înaintea *Blacula*. Shaft, cu toate că e un reprezentant al legii, nu are codul moral al lui Blacula, nefiind pe de-a întregul *bun*, cum nici Blacula nu e pe de-a întregul *rău*. Un lucru rămâne cert: ambii reprezintă reclame favorabile pentru afro-americani, apărute într-o perioadă în care acest

grup etnic tocmai își câștigase drepturi depline în societatea americană, după sacrificii și lungi confruntări. *Blacula*, la fel ca alte filme, din aceeași categorie pro-afro-americană, produse în anii '60 și '70, are o latură socială puternică. *Guess Who's Coming to Dinner* (Stanley Kramer, 1967), cu Sidney Poitier în rol principal, e deschizător de drum în acest sens și poate cel mai cunoscut film militant pentru drepturile rasei negre.

O democratizare puternică poate fi observată și în cazul *Dracula A.D. 1972*. Plasat în Londra, filmul reface cuplul Lee-Cushing, după acea peliculă scoasă în 1958. Dacă Lee rămâne Dracula, înviat, Cushing e un urmaș al lui van Helsing cel din prima producție Hammer. Cu toate că are puteri supraomenești – ca și alte personaje malefice și nemuritoare din istorie –, Dracula trebuie readus la viață de un muritor, în urma unor descânțece care conțin cuvinte în latină. Observăm cum se eclecticizează povestea, care preia trăsături dinspre alte mituri. Johnny Alucard – numele lui fiind o anagramă a numelui Dracula, mai precis este scris invers – e cel care îl învie pe conte. Fascinația legată de folosirea unor limbi antice a facilitat raportarea mai apropiată a publicului, care face o conexiune mentală involuntară între latină, de pildă, și personaje arhaice, mitizate, de sorginte malefică. În același timp, legătura dintre fete virgine și Dracula validează și mai mult orice poveste a acestui sub-subgen. Pe lângă piesă necesară pentru ritualuri de înviere, virgina poate însemna jertfă sau jucărie sexuală. Aici, Jessica, strămoașa lui van Helsing, ajută fără să conștientizeze la renașterea lui Dracula. Laura, o altă membră a grupului lui Johnny Alucard, devine prima lui victimă. Evenimentele tragice sunt prezentate pe un ton mult mai relaxat decât înainte. Ceea ce contrabalansează povestea este prezența polițiștilor; găsesc cadavrul și, dând de numele lui, merg la van Helsing urmașul; de aici, șirul evenimentelor e cel așteptat: profesorul se alarmează și începe să lupte împotriva lui Dracula, pe care într-un final îl omoară. Vampirul din *Dracula A.D. 1972* e tipic, fapt explicabil prin prezența lui Christopher Lee. Filmul e al șaselea din seria produsă de Hammer Film și are parte de o poveste exagerată, departe de cadrul original. Reactualizarea vechii povești, pentru care muzica e schimbată într-una modernă, mult mai relaxată, e anunțată chiar după genericul de început, când un avion trece deasupra unui șantier. Sunt chestiuni care anunță detașarea de lumea victoriană imaginată de Stoker și care modelează filmul după cerințele unui public mai larg, nu neapărat amator de horror.

Același procedeu e regăsit în *Dracula: Dead and Loving It*, o parodiare, cu nuanțe pe alocuri violente, a imaginii lui Dracula. Regizorul Mel Brooks preia evenimentele și replicile celebre din roman, cele care au fost incluse în aproape toate filmele și pe care deja le-am prezentat, și le dă o notă ridicolă. Toate reacțiile actorilor sunt exagerate, iar partea tehnică vine să susțină acțiunile conștient-stângace și demonstrative ale personajelor. De pildă, Renfield ajunge la castelul din Transilvania și întâlnește un Dracula împiedicat, trăsătură pe care contele și-o menține pe tot parcursul poveștii. Vampirul (interpretat de Leslie Nielsen) combină înfățișarea fizică asemănătoare celei închipuite de Coppola și intonația lui Bela





Lugosi, pe care le caricaturizează. Vampiritele – două în loc de trei, câte apar în carte –, sunt pudrate excesiv, ceea ce e mai degrabă hilar decât terifiant. Dacă în alte filme apariția lor produce teamă, aici Renfield e doar dezorientat, într-un mod nostim, de avansurile care i se fac. Muzica nu e serioasă, iar la un moment dat Dracula ordonă să fie oprită. Acest demers, de ordin metadiscursiv, produce o stupoare comică. Celebra replică, „Children of the night” se referă aici la lilieci, care tocmai defechează, Dracula modificând continuarea pe un ton comic „...What a mess they make”. E de asemenea relevant momentul când Harker trebuie să îi înfigă lui Lucy o țepușă în inimă, pentru a o omorî definitiv, iar din ea tâșnește sângele ca dintr-o fântână arteziană, stropindu-l din cap până în picioare. Parodia asumată aici provine din exagerarea unor aspecte clasice, care odată modificate atât de radical provoacă uluială. Noi, ca spectatori, știm cum ar trebui să se întâmple lucrurile, iar atunci când desfășurarea lor e atât de deplasată ajungem nu să anticipăm previzibilul, ci să gustăm felul imaginativ în care decurge acțiunea.

*Dracula: Dead and Loving It* legitimează ideea conform căreia, odată cu trecerea timpului, cineaștii au demitizat imaginea lui Dracula și l-au făcut tot mai uman, i-au conferit noi și noi defecte. De la monstrul terifiant din *Nosferatu*

expresionist, contele transilvănean a ajuns întâi o persoană înțeleasă, apoi acceptată de societate, care nu l-a mai privit ca pe un subiect tabu, ci l-a receptat ca pe un erou, chiar dacă atipic, cu privire tăioasă, mantie neagră, inteligență dezvoltată și comportament aristocrat. Sigura lui meteahnă, dependența de sânge, îi eclipsează toate aspectele pozitivizate și face ca o distanță să se păstreze totuși. Imaginea cinematografică a lui Dracula s-a modificat în timp și a cunoscut un parcurs clar și conștient definit. Cineaștii au înțeles că pot să-l facă mult mai atractiv pentru spectator dacă îi conferă o latură sociabilă și au renunțat ușor la primitivismul din primele filme. L-au *dresat* în așa fel încât să îi poată stăpâni impulsurile animalice.

În aproape un secol, Dracula s-a schimbat radical, a devenit un personaj cu un mod total diferit de a acționa și chiar cu obiective secundare, plasate imediat după nevoia fiziologică. De la dorința înmăscat-macabră de a face numai rău, a ajuns mai *conciliant* și mai *dispus la dialog*, ceea ce i-a oferit o nouă dimensiune, deschisă către un public mai larg. Această modificare comportamentală poate defini încercarea producătorilor de a crea un produs vandabil și vine oarecum firesc: orice mit este demitizat la un moment dat. Normalizarea lui Dracula capătă noi nuanțe și, pentru că mai creează fascinație, e de urmărit cum îi va evolua în timp imaginea.

---

## Note

1. Mircea Dogaru, *Dracula. Mit și realitate istorică* (București: Editura Janus, 1994), 31.
  2. Dogaru, *Dracula*, 34.
  3. *Ibid.*, 34-35.
  4. *Ibid.*, 101-103.
  5. Cele trei zone geografice sunt România, Germania și țările slave, așa cum există acestea în prezent.
  6. Dogaru, *Dracula*, 105.
  7. *Ibid.*, 105.
  8. Nina Auerbach și David Skal, eds., *Dracula: Norton Critical Edition* (New York: Norton, 1997), prefața, primul paragraf, traducere personală: „Throughout the 1880s and 1890s, authors such as H. Rider Haggard, Rudyard Kipling, Robert Louis Stevenson, Arthur Conan Doyle, and H. G. Wells wrote many tales in which fantastic creatures threatened the British Empire. Invasion literature was at a peak, and Stoker's formula of an invasion of England by continental European influences was by 1897 very familiar to readers of fantastic adventure stories. Victorian readers enjoyed it as a good adventure story like many others, but it would not reach its iconic legendary status until later in the 20th century when film versions began to appear.”
  9. Interesant e că Vlad Țepeș a devenit o imagine pentru Transilvania, cu toate că el a domnit în Valahia.
  10. Dogaru, *Dracula*, 109.
  11. *Ibid.*, 118.
  12. *Ibid.*, 114-115.
  13. “What was the first horror film?”, *Monster of Arts*, 2018, accesat la 29 septembrie, 2021, <http://monsterofarts.com/first-horror-film/>, traducere personală: „To those familiar with Mrs. Shelley's story it will be evident that we have carefully omitted anything which might possibly shock any portion of the audience. In making the film the Edison Co. has carefully tried to eliminate all actual repulsive situations and to concentrate its endeavors upon the mystic and psychological problems that are to be found in this weird tale. Wherever, therefore, the film differs from the original story it is purely with the idea of eliminating what would be repulsive to a moving picture audience.”
  14. John Edgar Browning, Caroline Joan (Kay) Picart, *Dracula in Visual Media: Film, Television, Comic Book and Electronic Game Appearances, 1921-2010* (Jefferson, North Carolina: McFarland, 2010), 4.
- În perioada 1909-1922 s-au produs nenumărate filme care prezentau diferite forme de vampiri, care sugeau sânge și se puteau transforma în lilieci, iar unul dintre exemple e *The Vampire's Tower* (Gino Zaccaria, 1913). Chiar și povestea lui Dracula mai fusese prezentată pe peliculă, dar majoritatea acestor filme, precum *Drakula halála* (Károly Lajthay, 1921), nu mai sunt disponibile, pentru că s-au pierdut. În total, se vehiculează că personajul Dracula a apărut în aproximativ șapte sute de filme, seriale, documentare sau jocuri pe calculator.
15. Succesul filmului a fost concurat de un scandal legat de drepturile de autor, pe care Murnau nu le avea, fapt care l-a obligat să distrugă toate

- copiile peliculei; din fericire, filmul a supraviețuit în alte țări. "IMDb, Nosferatu, eine Symphonie des Grauens (1922), secțiunea TRIVIA", accesat la 29 septembrie, 2021, <http://www.imdb.com/title/tt0013442/trivia?item=tr0600965>.
16. Belisa Vranich, "Why We Love Vampires: The Psychology Behind the Obsession", 2010 (ultima modificare, 2011), Huff Post, accesat la 29 septembrie, 2021, [http://www.huffingtonpost.com/belisa-vranich/why-we-love-vampires-the\\_b\\_657674.html](http://www.huffingtonpost.com/belisa-vranich/why-we-love-vampires-the_b_657674.html).
  17. *Kukri*-ul reprezintă un cuțit de dimensiuni mici originar din Nepal, cu formă curbată.
  18. Leo Braudy, Marshall Cohen și Gerald Mast, *Film Theory and Criticism* (New York: Oxford University Press, 1992), 586-587.
- În cinematografie, primii care au adus în discuție conceptul de *auteur* au fost francezii de la *Cahier du cinema*, în anii '50. André Bazin poate fi numit părintele acestei teorii, deși i-a lăsat rapid pe tinerii săi teoreticieni să o extindă și să o aducă la stadiul în care este astăzi. François Truffaut a inventat sintagma „politica autorilor”, care se referea la estetica comună a venerării regizorilor de film. În 1962, Andrew Sarris, teoreticianul american al filmului, a propus trei premise pentru ca un autor să fie etichetat ca atare: competența tehnică, personalitatea și semnificația internă.
19. Intertitul este o propoziție pe fundal negru ce apare între două scene și care substituie dialogul, indicația scenică sau gândul vreunui dintre personaje.
  20. "Count Orlok - his grace... from Transylvania... wishes to purchase a nice house in our little town..."
  21. Jonathan Bailey, "Dracula vs. Nosferatu: A True Copyright Horror Story", *Plagiarism Today*, 2011, accesat la 4 decembrie, 2021, <https://www.plagiarismtoday.com/2011/10/17/dracula-vs-nosferatu-a-true-copyright-horror-story/>.
  22. Între un film de început de 1900 și unul din 1970, distanța resurselor tehnice se aseamănă cu cea dintre sprinterii deținători ai recordului la 100 de metri, în aceleași decenii. Atât modul de pregătire sportivă, cât și tehnologia cinematografică, s-au schimbat enorm, iar alăturarea își are rostul în ideea în care ambele activități au început să fie oficializate în anii 1890, odată cu primul film, respectiv prima Olimpiadă.
  23. Mark Vieira, *Sin in Soft Focus: Pre-Code Hollywood*, (New York: Harry N. Abrams, Inc., 1999), 42.
  24. Ian Berriman, "Dracula FROM THE SFX ARCHIVES", *SFX Magazine*, 2013, accesat la 20 iulie 2013, <http://www.sfx.co.uk/2013/05/25/dracula-from-the-sfx-archives/>.
  25. În incipitul filmului din 1992, regia Coppola, soția lui Dracula, Elisabeta, se sinucide după ce află falsa veste că soțul i-a murit pe câmpul de luptă, fapt care se întâmplă cu sute de ani înaintea prezentului narativ. Atunci, el era prințul Vlad, cu strămoși parte din ordinul Dragonului, fapt cât se poate de real. Ce îl transformă în Dracula e pedeapsa pentru faptul că își acuză clerul pentru moartea soției, iar clerul îl blesteamă să fie o ființă nocturnă, fără suflet și însetată de sânge. Această parte narativă e adăugată de regizor și nu există în carte.
  26. Ben Hynes, "Nosferatu the Vampyre (1979) and Dracula (1992): Dracula, In Medias Resurrected", 2012, accesat la 29 septembrie 2021, <http://acautiondisplay.wordpress.com/2012/01/02/nosferatu-the-vampyre-1979-and-dracula-1992-dracula-in-medias-resurrected/>, traducere personală: „Coppola borrows a moment from Cocteau's *La belle et la bête* where Dracula collects Mina's tears and fashions them into diamonds; this connection further strengthens Coppola's idea of Dracula as misunderstood monster pacified only by true love.”
  27. Count Dracula: BBC Mini-Series, <http://www.dvdverdict.com/reviews/countdraculabbc.php>, traducere personală: "Where Bela Lugosi and Gary Oldman were eccentric and over the top in their portrayals of the infamous figure, Jourdan keeps his cool and never works up a sweat. He maintains steely control, and waves off his blood lust as merely what a man would do to a chicken. People are food, and they are good for little else. He is a superior being looking to create disciples to follow the vampire's lead. His evil is comprised of ambivalence about man and his religion neither of which is sacred in his regard. The night attacks on women are played for sexual metaphor, and there is much writhing and groaning with pleasure when Jourdan gives killer hickies. Dracula is portrayed deliberate and aloof. He is a monster when seen in psychedelic flashes as a bald rat featured Nosferatu, but to the rest of the world he is urbane and sophisticated.”
  28. „Trivia, Dracula (1979)”, IMDb, accesat la 21 septembrie 2021, <http://www.imdb.com/title/tt0079073/trivia?item=tr0681173>, accesat la 29 septembrie 2021, traducere personală: „Frank Langella also played the title character Dracula on the stage during the Broadway revival, was nominated for a Tony Award for his stage performance of Dracula. Langella once said of his interpretation of the Dracula character, "I don't play him as a hair-raising ghoul. He is a nobleman, an elegant man with a very difficult problem... a man with a unique and distinctive social problem: he has to have blood to live and he is immortal.”
  29. „Trivia, Dracula (1979)”, IMDb, traducere personală: „I truly had no idea what to expect. But I found that [Frank] Langella had created a completely different character from the accepted sinister one - a character with charm, sex appeal, and most important of all, he endeared himself to the audiences. I decided right then to make the film!”.
  30. *Giallo* reprezintă genul horror specific cinematografiei italiene.
  31. Cel mai important exemplu de formă înaintea fondului, în privința lui Dario Argento, rămâne *Suspiria* (1977).

## Bibliography

- Auerbach, Nina, and David Skal, eds. *Dracula: Norton Critical Edition*. New York: Norton, 1997.
- Braudy, Leo, Marshall Cohen, and Gerald Mast. *Film Theory and Criticis*. New York: Oxford University Press, 1992.
- Browning, John Edgar, and Caroline Joan (Kay) Picart. *Dracula in Visual Media: Film, Television, Comic Book and Electronic Game Appearances, 1921-2010*. Jefferson, North Carolina: McFarland, 2010.
- Dogaru, Mircea. *Dracula. Mit și realitate istorică* [Dracula: Myth and Historical Reality]. București: Editura Janus, 1994.
- Vieira, Mark. *Sin in Soft Focus: Pre-Code Hollywood*. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1999.



### Web Sources

- Bailey, Jonathan. "Dracula vs. Nosferatu: A True Copyright Horror Story." *Plagiarism Today*, 2011. <https://www.plagiarismtoday.com/2011/10/17/dracula-vs-nosferatu-a-true-copyright-horror-story/>.
- Berriman, Ian. "Dracula FROM THE SFX ARCHIVES." *SFX Magazine*, 2013. <http://www.sfx.co.uk/2013/05/25/dracula-from-the-sfx-archives/>.
- "Count Dracula: BBC Mini-Series", *Dvd Verdict*. <http://www.dvdverdict.com/reviews/countdraculabbc.php>.
- Hynes, Ben. "Nosferatu the Vampyre (1979) and Dracula (1992): Dracula, In Medias Resurrected", 2012. <http://acautiousdisplay.wordpress.com/2012/01/02/nosferatu-the-vampyre-1979-and-dracula-1992-dracula-in-medias-resurrected/>.
- IMDb. "Dracula (1979)". <http://www.imdb.com/title/tt0079073/trivia?item=tr0681173>.
- Monster of Arts. "What was the first horror film?", 2018. <http://monsterofarts.com/first-horror-film/>.
- IMDb. "Nosferatu, eine Symphonie des Grauens (1922), secțiunea TRIVIA". <http://www.imdb.com/title/tt0013442/trivia?item=tr0600965>.
- Vranich, Belisa. "Why We Love Vampires: The Psychology Behind the Obsession", *Huff Post*, 2010 (ultima modificare, 2011). [http://www.huffingtonpost.com/belisa-vranich/why-we-love-vampires-the\\_b\\_655674.html](http://www.huffingtonpost.com/belisa-vranich/why-we-love-vampires-the_b_655674.html).