

**UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA**

**MAGISTERSKÉ KOMBINOVANÉ STUDIUM**

**2014–2016**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Karel Vrátil**

**Komparace filmových adaptací románu Dracula od  
tvůrců Murnaua, Herzoga a Coppoly**

Praha 2016

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Jaromír Kazda

**JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE**

MASTER COMBINED (PART TIME) STUDIES

2014–2016

**DIPLOMA THESIS**

**Karel Vrátil**

**Comparison of the film adaptations of the novel Dracula  
created by Murnau, Herzog and Coppola**

Prague 2016

The Diploma Thesis Work Supervisor: PhDr. Jaromír Kazda

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracoval samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpal, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne.....

.....

Karel Vrátil

## **Poděkování**

Rád bych poděkovat PhDr. Jaromíru Kazdovi za cenné rady v průběhu zpracování zadaného tématu.

## **Anotace**

Diplomová práce se zabývá srovnáním tří rozdílných režijních přístupů k adaptaci známého románu Abrahama Stokera *Dracula* v podání režisérů Friedricha Wilhelma Murnaua, Wenera Herzoga a Francise Forda Coppoly. Filmové verze jsou podrobeny vzájemné konfrontaci a zkoumány jsou též jejich odchylky od původní předlohy. Cílem je vyhledat a následně prokázat, jakým způsobem filmaři originální dílo pozměnili a jak se jejich úpravy následně projeví v celkovém vyznění jejich verze.

## **Klíčová slova**

Adaptace díla, Coppola, *Dracula*, filmová režie, Herzog, komparace adaptací, Murnau, nosferatu, režisér, Stoker, tvůrčí přístup.

## **Annotation**

The diploma thesis analyses and compares three distinct director's approaches to the adaptation of the novel *Dracula* by Abraham Stoker in direction of Friedrich Wilhelm Murnau, Werner Herzog and Francis Ford Coppola. The film versions are contrasted and examined in order to show how the adaptation diverges from the original. The main objective is to find and then show how the filmmakers changed the original work and how their treatment subsequently showed the overall message of their versions.

## **Key words**

Adaptation, adaptations comparison, Coppola, creative approach, director, *Dracula*, film direction, Herzog, Murnau, nosferatu, Stoker.

<b>ÚVOD</b> .....	<b>8</b>
<b>1. LITERÁRNÍ PŘEDLOHA</b> .....	<b>10</b>
1.1 Původ díla a vznik fenoménu upírství.....	10
1.2 Obsah díla.....	14
<b>2. ROZBOR FILMOVÝCH ZPRACOVÁNÍ</b> .....	<b>25</b>
2.1 <i>Nosferatu, symfonie hrůzy</i> – Friedrich Wilhelm Murnau.....	25
2.2 <i>Nosferatu: Fantom noci</i> – Werner Herzog.....	34
2.3 <i>Dracula</i> – Francis Ford Coppola.....	47
<b>3. ANALÝZA TECHNICKÝCH SLOŽEK FILMU</b> .....	<b>68</b>
3.1 Obraz .....	68
3.2 Zvuk .....	70
3.3 Střih .....	71
3.4 Výprava .....	72
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>74</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ</b> .....	<b>76</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH</b> .....	<b>80</b>

## ÚVOD

Tématem této diplomové práce je komparace tří adaptací známého literárního díla Abrahama „Brama“ Stokera *Dracula* v podání režisérů Friedricha Wilhelma Murnaua, Wenera Herzoga a Francise Forda Coppoly. Cílem práce je prokázat, jak se tvůrcům rozdílným uchopením shodné výchozí látky podařilo zcela změnit její dopad na diváka. Každý z filmařů výchozí román obohatil o své myšlenky a vlastní koncepcí tak dal vzniknout novému originálnímu dílu, které ve svém vyznění nemusí nutně korespondovat s poselstvím předlohy. Práce postupně zkoumá jednotlivé snímky ve vztahu k originální předloze a mezi sebou navzájem.

První kapitola nejprve definuje fenomén upírství a popíše okolnosti jeho vzniku společně s přesahem do dnešní kultury. Následně bude ve zkratce představen autor předlohy a rozebrán původní děj, aby bylo později při komparaci zřejmé, jakým způsobem se tvůrci od originálu ve vlastních vizích odchýlili. Tato část je pojata jako stručný výtah z podrobně zpracovaného obsahu díla, který je do práce zařazen v podobě přílohy číslo IV.

Druhá kapitola srovnává filmové adaptace v pořadí Murnau, Herzog, Coppola. Každý snímek bude nejprve rámcově představen stručným nástinem dobových kontextů svého vzniku a poté podrobně komparován s předlohou a ostatními snímky. Vzhledem k časové posloupnosti vzniku děl je nutné počítat s faktem, že se pozdější tvůrci inspirovali u svých předchůdců. Je tedy důležité zohlednit fakt, že v pozdějších dílech se budou objevovat motivy děl předchozích. Z tohoto důvodu bude práce postupovat nejprve studiem díla Murnaua v konfrontaci s předlohou, poté dílem Herzoga ve srovnání s Murnauovou verzí a předlohou a poslední bude Coppola v souvislosti s díly obou filmařských předchůdců a originálním Stokerovým textem. Výsledkem bude přímá obsahová konfrontace a rozdílnost děl bude demonstrována průběžně na konkrétních případech.

Třetí kapitola zkoumá vzájemné srovnání kvality technických složek díla. Postupně bude analyzován obraz, zvuk, střih a výprava. Každý z režisérů tvořil v úplně jiné době, a proto bude zajímavé sledovat, jak se do celkového vyznění díla promítla aktuálně používaná filmová technika a tehdejší moderní postupy.



Závěr souhrnně utřídí poznatky zjištěné během studia jednotlivých snímků a ostatních pramenů. Konkrétně stanoví a objasní, jakým směrem se každý z tvůrců při své adaptaci vydal a jak se změnila dějová linie a vyznění původního díla. Specifické rozdíly popíše z hlediska předpokládaného dopadu na diváky a zároveň v kontrastu s předlohou Abrahama Stokera.

# 1. LITERÁRNÍ PŘEDLOHA

## 1.1 Původ díla a vznik fenoménu upírství

Autorem literární předlohy je irský spisovatel Abraham „Bram“ Stoker (1847–1912). Román *Dracula* se vydání dočkal v roce 1897 a jeho temná a hororová atmosféra si brzy získala fanoušky po celém světě.<sup>1</sup> Stoker svým nejznámějším dílem výrazně přispěl k popularizaci literárního vampyrismu. Žánr se ve své moderní podobě poprvé představil novelou *The Vampyre* od Johna Polidoriho, jejíž základ vznikl v létě roku 1816 při pobytu u Ženevského jezera ve vile lorda Byrona společně s Percym Bysshem Shelleyem a jeho budoucí manželkou Mary Godwinovou-Shelleyovou. Okolnosti vzniku příběhu, kterým se později nechal inspirovat i Stoker, jsou rovněž zajímavou historií. Společnost si údajně deštivé léto krátila vyprávěním strašidelných historek, až se nakonec rozhodli navzájem trumfovat. Mary Godwinová stvořila později kultovní román *Frankenstein* a lord Byron napsal fragment povídky *The Vampyre*, který později Polidori přepsal, rozšířil a vydal v roce 1819 jako své dílo.<sup>2</sup> Podobnost a vzájemná inspirace v osudech hlavních charakterů, monstra z *Frankensteina* a upíra z *The Vampyre*, je zřejmá. Oba žijí bezútěšné životy plné samoty a musejí bojovat s lidmi. Ale v případě upírů se do všeobecného povědomí dostalo až Stokerovo pojetí a stalo se inspirací pro mnoho generací dalších tvůrců nejen z řad literátů, ale i z dalších uměleckých oborů (film, divadlo, hudba aj.).

Žánr má ale ještě hlubší kořeny. Nejstarší použití slova upír lze podle Vladimíra Vondráčka a Františka Holuba nalézt ve *Pajsjevském sborníku* ze 14. století.<sup>3</sup> Pojem upír označuje zemřelého člověka, jehož tělo se po smrti v hrobě nerozkládá. Dotyčný obvykle v noci vystupuje z hrobu, vrací se zpět do světa živých a sají jejich krev. Stává

---

<sup>1</sup> HOLTE, J.C. *Dracula in the dark: The Dracula film adaptations*. Westport, USA: Greenwood Press, 1997. s. 19-20. ISBN: 0-313-29215-9.

<sup>2</sup> STOTT, A. *The Poet, the Physician and the Birth of the Modern Vampire*. [online]. © 2014-2016 [cit. 2016-01-12]. Dostupné z: <http://publicdomainreview.org/2014/10/16/the-poet-the-physician-and-the-birth-of-the-modern-vampire/>

<sup>3</sup> VONDRÁČEK, V. a F. HOLUB. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. Bratislava: Columbus, spol. s r.o., 1993. s. 196. ISBN 80-7136-030-9.

se tak nemrtvým. Nepatří ani do světa živých a ani do světa mrtvých. Víra v upíry historicky pochází hlavně z oblasti Balkánského poloostrova a z dnešního Polska a Ukrajiny. Na našem území se tento typ legend nikdy příliš nerozrostl, avšak i tak má čeština slovo, které lze považovat za ekvivalent výrazu upír – morous. Název morous bývá někdy vykládán též jako noční můra a je jím míněn noční tvor, který se však projevuje méně agresivně než upír. Rozdílem je, že nesaje krev, ale své oběti způsobuje neklidný spánek ztíženou možností dýchat. Lidé se báli především toho, že nebudou moci v noci dýchat a udusí se. Původcem těchto obtíží však dle Vondráčka a Holuba bývaly ryze zdravotní důvody nebo vlivy okolí (prašné prostředí místa spánku apod.).<sup>4</sup> Zajímavostí a společným prvkem upíra a morouse je fakt, že v obou případech si lidé vyvinuli obranné mechanismy, kterými se snažili působení obávaného zla zamezit. Jednalo se o kreslení nejrůznějších obrazců, shodně symboly kříže, používání zrcadel k odrazení netvora apod.

Dalším obávaným tvorem, který se v mnohém podobá upírovi a jeho mytologie se vyvinula podobně, je vlkodlak. Napůl člověk a napůl vlk, který svou podobu mění dle denní doby, se rovněž stal vděčným aktérem mnoha legend, které se zejména v posledních letech velmi populárně kříží a diváci a čtenáři tak dostávají nové fantastické příběhy o soupeření těchto ras a klanů. Z hlediska mýtů se však historicky jedná o relativně běžnou lokální záležitost, která je typická pro Evropu a postupně se rozrostla do celého světa. Předchůdcem byly místní lokální legendy, které má každá část světa vlastní. V Evropě se lidé mění v netopýry a vlky, zatímco například Japonsko se obdobně obávalo lišek a Indie tygrů.<sup>5</sup> Globalizační zábava velkých filmových studií však během let svého působení postupně vytlačila původní legendy těchto zemí na okraj zájmu a předložila hlavní proud, jehož typickými představiteli jsou nyní právě upíři a vlkodlaci. A pokud bychom pátrali po tom, proč se lidé vůbec dnes zabývají takovými monstry, tak důvodem může být fakt, že člověk se při konzumování „uměleckého“ obsahu stejně rád baví, jako bojí. V minulosti lze ale například vysledovat, že poptávka po extrémním smyšleném násilí v umění vždy klesala po světových tragédiích. Útlum je možné vypočítat například v tvorbě po obou světových válkách, kdy se

---

<sup>4</sup> VONDRÁČEK, V. a F. HOLUB. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. Bratislava: Columbus, spol. s r.o., 1993. s. 196+197. ISBN 80-7136-030-9.

<sup>5</sup> VONDRÁČEK, V. a F. HOLUB. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. Bratislava: Columbus, spol. s r.o., 1993. s. 197. ISBN 80-7136-030-9.

bezprostředně navazující umění snažilo vyrovnat s čerstvě prožitou hrůzou. Postupně se ale opět zájem o zprostředkované násilí zvýšil. Diváci se chtěli opět začít bát a začali vyhledávat obsah, který dokáže jejich touhu uspokojit. Upíři a jejich svět úzce propojený s potlačovanou sexualitou a chtíčem byl pro takovou tvorbu dokonalou půdou.

Během staletí výskytu fenoménu upírství se o jeho rozbor snažila i vědecká obec, zejména zástupci medicíny a psychiatrie. Avšak rozsáhlá šetření a sledování konkrétních speciálních pacientů nevedla nikdy k potvrzení výskytu skutečného nemrtvého nebo člověka, který by vstal z mrtvých. Naopak bylo nezávisle na sobě na sledovaných případech potvrzeno, že pokud dojde u sledovaných subjektů o extrémní zájem o krev, zpravidla se jedná ukojení sexuální tužby, neboť pacient je krví silně vzrušen.<sup>6</sup>

Vrátíme-li se ke zkoumanému dílu, tak z hlediska struktury děje lze vysledovat zjevnou inspiraci gotickým románem, mezi jehož charakteristické znaky patří hlavní postava antihrdiny, který musí snášet značná příkoří a utrpení. Často je zde romantická linka bolestné, nenaplněné lásky, která ústí v zoufalství, nebo dokonce až v pronásledování objektu oné touhy. Dále lze jmenovat časté pojetí hradu coby temného vězení či hojně využívání nadpřirozených jevů a sil.<sup>7</sup> Inspiraci pro dějový základ, původ upírů, čerpá Stoker z východoevropských středověkých legend a na nich staví svůj vlastní romantický příběh. Důležitá je komplexnost jeho pojetí. Definuje a sumarizuje základní kameny žánru, ze kterých později všichni ostatních vycházejí. V podstatě stvořil model světa upírů se všemi jeho zákonitostmi. Namátkou například spaní v bedně nebo rakvi, vycházení jen za tmy, prudká alergická reakce na česnek, sání krve a usmrcení kolíkem probodnutým do srdce. Všechna tato pravidla jsou důsledkem literární přípravy před psaním samotného textu. Stoker pečlivě zkoumal krajové legendy jednotlivých oblastí a skládal dohromady lokální pověry.<sup>8</sup> Původně chtěl příběh pojmut ještě velkolepěji a rozdělit ho do několika částí – samostatných knih.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> VONDRÁČEK, V. a F. HOLUB. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. Bratislava: Columbus, spol. s r.o., 1993. s. 201+202. ISBN 80-7136-030-9.

<sup>7</sup> HUGHES, W. *Bram Stoker's Dracula – A reader's guide*. London, UK: Continuum International Publishing Group, 2009. s. 11. ISBN: 978-0-8264-9536-5.

<sup>8</sup> HOLTE, J.C. *Dracula in the dark: The Dracula film adaptations*. Westport, USA: Greenwood Press, 1997. s. xv. ISBN: 0-313-29215-9.

<sup>9</sup> SEED, D. The narrative Method of Dracula. *Nineteenth-Century fiction*. 1985, roč. 40, č. 1, s. 63.

Nevšedním rysem novely je její koncepce. Jedná se, jak již bylo naznačeno, o gotický hororový román, který je však na rozdíl od běžné praxe postupně rozvíjeného děje sepsán ne zcela lineární formou, již tvoří zápisky z deníků hlavních postav. Zápisky dále doplňuje a rozšiřuje korespondence mezi hlavními aktéry spolu s úryvky z lokálního tisku všude tam, kde je potřeba akcentovat výraznou, společensky závažnou tragédii. Přestože šlo ve Stokerově době o nekonvenční metodu psaní, v *Draculovi* výborně funguje ve smyslu postupného budování atmosféry: čtenář neustále získává nové střípky informací, které do sebe zapadají jako mozaika. Čím dále v knize postupuje, tím tíživější je atmosféra a každý text nutí číst dál, aby se čtenář dozvěděl, jak se situace vyvíjí. Román je tak velmi čtivý a na tehdejší dobu nevšední. A právě tento formát spolu s poutavým příběhem na základě upravených krajevých legend je možné považovat za zásadní důvod celosvětového úspěchu díla.<sup>10</sup>

---

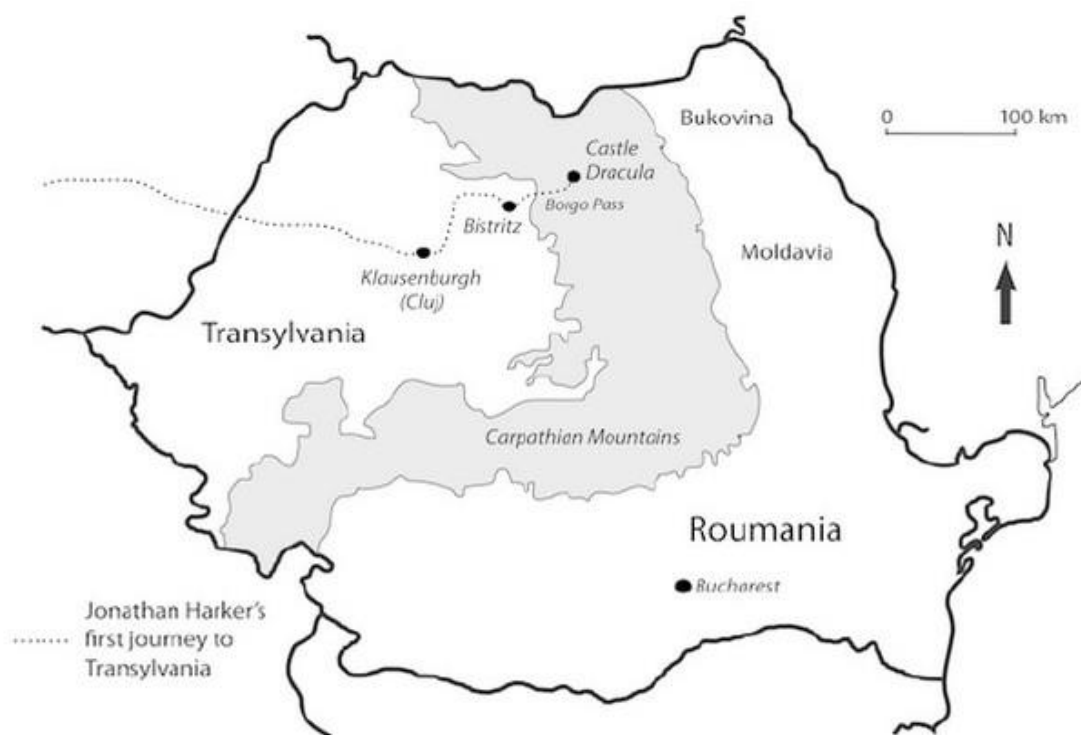
<sup>10</sup> LIGHT, D. *The Dracula Dilemma – Tourism, Identity and the State in Romania*. Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2012. s. 25. ISBN: 978-1-4094-4021-5.

## 1.2 Obsah díla

Ačkoliv je román rozdělen do jednotlivých kapitol, z hlediska celkové obsahové kompozice se jako srozumitelnější jeví dělení dle času a místa děje. První částí jsou zápisky Harkera z jeho pobytu na Draculově zámku v Karpatech. Druhou část reprezentují události v Londýně (události kolem Lucy a její smrt), což zvolna přechází v třetí část – odhalení a pronásledování prchajícího hraběte z Anglie do Karpat. Obsah je zpracován z originálního díla v překladu Tomáše Korbaře.<sup>11</sup> Následující text je stručnější verzí podrobného rozboru, který je obsahem přílohy číslo IV.

První část románu se věnuje cestě a pobytu hlavní postavy Jonathana Harkera na zámku hraběte Draculy v Karpatech. První zápisky líčí cestu mladíka do Transylvánie.

Obrázek 1: Mapa hlavních míst děje v Transylvánii dle Abrahama Stokera



Zdroj: The Dracula Dilemma – Tourism, Identity and the State in Romania<sup>12</sup>

<sup>11</sup> STOKER, A. *Dracula*. Přel. T.Korbař. Praha: Dobrovský s.r.o., 2013. ISBN 978-80-7390-045-8

<sup>12</sup> LIGHT, D. *The Dracula Dilemma – Tourism, Identity and the State in Romania*. Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2012. s. 26. ISBN: 978-1-4094-4021-5.

Je vyslán jako zástupce advokátní kanceláře pana Hawkinse a jeho úkolem je zprostředkovat cizinci, hraběti Draculovi, nákup nemovitosti v Londýně. Doráží vlakem do Bystřice, do posledního většího města před cestou na Draculův hrad. Jak se přibližuje k zámku, místní projevují stále více obav o jeho osud, což je mu důrazným varováním. Od jedné ženy dostává růženec pro ochranu. Jedná se o první ze zjevných náboženských odkazů, které se následně proplétají celým dílem. Stoker tak mimo krajových legend využil víru v Boha a zapracoval do románu boj dobra a zla v podobě boje Hospodina s ďáblem. To se projevuje zejména přímo v procesech boje proti hraběti, kde jsou hojně využívány prvky z praktik vymítání ďábla.<sup>13</sup> Harker doráží až do Borgoského průsmyku, kde si ho vyzvedává sám hrabě v přestrojení za vozku a odváží ho na svůj hrad. Během cesty Dracula poprvé demonstruje na vlčích svou moc ovládat živé bytosti. Hrabě je od začátku líčen jako démonické monstrum, predátor z Východu. Stvoření z neprobádané země s vlastními pravidly, která se zcela vymykají západním konvencím. Stoker, ačkoliv sám v Transylvánii nikdy nebyl, výběrem místa děje postupuje v duchu šablon obdobných děl, v nichž byl zpravidla záporný hrdina neznámou bytostí ze vzdálených krajin, což ve výsledku vzhledem k nedostatku informací v západním světě působí věrohodněji. Autor si z neznámé oblasti může vymyslet relativně cokoli a nemusí se obávat kritiky, neboť relevantní zdroje a zkušenosti schází.<sup>14</sup>

Po příjezdu na zámek se seznamují, hrabě Harkera ubytuje a u večeře začíná první konverzace. Hrabě Harkera svým chováním mírně děsí. Další dny vždy přes den Dracula někam mizí a Harker zůstává sám v pustém zámku. Postupně ho prozkoumává a zjišťuje, že se stal proti své vůli vězněm. Po večerech probírají podrobnosti obchodu a krajové zvyky Anglie. Harker by rád již obchod dokončil a vrátil se zpět, ale hrabě mu v tom brání. Harkerův strach se stupňuje a dopadá na něj tísnivá atmosféra místa spolu s podivným chováním majitele. Přepadá ho bezmoc a konstruuje plán, jak se ze zajetí dostat. To je zajímavé znázornění nárazu na tvrdou realitu. Zhýčkaný mladík z moderního pokrokového Západu dorazil do pustiny na zaostalém Východě a při vši

---

<sup>13</sup> KANE, M. Conrad's „The Nigger of the „Narcissus““. *The Modern Language Review*. 1997, roč. 92, č. 1, s. 7+8.

<sup>14</sup> LIGHT, D. *The Dracula Dilemma – Tourism, Identity and the State in Romania*. Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2012. s. 28-30. ISBN: 978-1-4094-4021-5.

své inteligenci se není schopen vymanit z primitivního vězení.<sup>15</sup> Bloudění prázdnými chodbami a psychické vyčerpání z bezvýchodné situace opět odkazují k rysům gotického románu. Další rozmluvy s hrabětem o zvycích Anglie jsou demonstrací pomyslného souboje východního a západního světa v rámci Evropy. Střetávají se zde zcela odlišné hodnoty a způsoby života, které však oba aktéry navzájem fascinují. Zatímco Harker je pyšný, Dracula překvapuje pokorou, kdy si na jednu stranu uvědomuje svůj původ a postavení ve své zemi, ale zároveň ví, že v Anglii to nebude nic znamenat.<sup>16</sup> Stoker buduje ve čtenářích západního světa strach z kultury Východu. Na postavě hraběte demonstruje touhu a odhodlanost dosáhnout úspěchu, zvýšení své sociální úrovně za použití jakýchkoliv prostředků na úkor svých protivníků.<sup>17</sup>

Harker dál prozkoumává zámek a snaží se uniknout. Zjišťuje, že hrabě vyráží na své noční lovy v přestrojení právě za advokáta, aby v okolí vzbudil dojem, že vraždy páchá mladík ze Západu. Následně Harker v noci i přes varování usne v jiné části zámku a střetne se s vilnými konkubínami. Scéna, ačkoliv se jedná o smrtelný útok, je pojata jako romantický obraz s výrazným sexuálním podtextem. Lze ji tedy považovat za první výrazný předěl, kde je bez okolků demonstrováno propojení vampirismu s neukojenou sexuální touhou.<sup>18</sup> Harker se není schopen bránit, zcela ataku podléhá a konkubíny mu sají krev. Obraz lze vnímat jako obrácenou penetraci. Zatímco standardně proniká muž svým údem do ženy, zde žena proniká svými tesáky do muže, který při aktu cítí rozkoš a odevzdání.<sup>19</sup> Seanci rázně přeruší navrátilší se hrabě a své posluhovačky zlostně odežene. Konstatováním, že mu Harker patří, určuje jeho místo v dalším ději. Zcela jasně tak demonstruje, že ho má nejen ve své moci, ale že ho i využije ke svým dalším plánům.<sup>20</sup> Někde se lze setkat i s názorem, že promluvou potvrzuje jejich homosexuální vztah, který byl započat při první penetraci, sání krve, po

---

<sup>15</sup> MCKEE, P. Racialization, Capitalism, and Aesthetics in Stoker's „Dracula“. *A Forum on Fiction*. 2002, roč. 36, č. 1, s. 44.

<sup>16</sup> MCKEE, P. Racialization, Capitalism, and Aesthetics in Stoker's „Dracula“. *A Forum on Fiction*. 2002, roč. 36, č. 1, s. 44-45.

<sup>17</sup> LIGHT, D. *The Dracula Dilemma – Tourism, Identity and the State in Romania*. Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2012. s. 31-32. ISBN: 978-1-4094-4021-5.

<sup>18</sup> SENF, C.A. „Dracula“: Stoker's Response to the New Woman. *Victorian studies*. 1982, roč. 26, č. 1, s. 41.

<sup>19</sup> CRAFT, CH. „Kiss me with those Red Lips“: Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula*. *Representations*. 1984, č. 8, s. 109.

<sup>20</sup> KANE, M. Conrad's „The Nigger of the „Narcissus““. *The Modern Language Review*. 1997, roč. 92, č. 1, s. 15.



příjezdu na zámek.<sup>21</sup> Namísto Harkera konkubínám věnoval svůj noční úlovek – napůl udušené malé dítě. Jedná se o výrazný motiv, kterým autor buduje u čtenářů pocit opovržení vůči hraběti a hlavně definitivně bourá zažitě vnímání viktoriánské ženy jako především příkladné matky.<sup>22</sup> Harker je zmaten a těžko rozpoznává mezi snem a realitou. V dalších dnech se marně snaží z vězení uniknout a nakonec pozná, že hrabě se chystá na cestu, což pro Harkera znamená vydání napospas konkubínám. Znovu je použit motiv neukojené touhy po bytosti opačného pohlaví, zde hnán touhou po krvi.<sup>23</sup> Harker se v zoufalství pokusí sešplhat po zdi zámku, avšak padá a je těžce zraněn. V tento okamžik Stoker odkládá Harkerův příběh a děj se přesouvá na Britské ostrovy.

Pomyslná druhá část se odehrává v Anglii a je zahájena dopisem snoubenky Harkera Wilhelminy „Miny“ Murrayové její přítelkyni Lucy Westenrové. Přítomnost a jednání kolem těchto dvou dam v románu nabízí další možný výklad členění díla. Po úvodu s Harkerem lze zbytek knihy pomyslně rozdělit na první část, která se věnuje Lucy a její postupné proměně, a druhou část, jež se celá odehrává kolem Miny. Toto pojetí podporuje tehdejší dobový trend zaujatý zrozením takzvané nové ženy. Koncem 19. století zasáhla Anglii silná vlna emancipace, při níž začaly ženy postupně pronikat do dosud ryze mužských oborů (např. sport, věda, kultura aj.).<sup>24</sup> Vystavění díla kolem ženských postav lze rovněž vykládat jako výrazný akt feminismu. Postava Miny je svou koncepcí nejen křehká dívka viktoriánské Anglie, ale především zároveň velice schopná mladá dáma, která se v mnohých aspektech v díle při svém rozhodování chová jako muž, a smazává tak dosud zažitě rozdíly v sociálním postavení obou pohlaví.<sup>25</sup> Postavu Lucy naopak Stoker pojal jako naivní mladé děvče, které ze všeho nejvíce touží po lásce. Co do popisu vizáže se jedná o blondýnku, což stejně jako na dalších místech románu značí její bezbrannost a čistotu a zároveň působí na mužské postavy jako akcelerátor jejich sexuální touhy (blondatá konkubína Draculy nejvíce přitahuje

---

<sup>21</sup> CRAFT, CH. „Kiss me with those Red Lips“: Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula*. *Representations*. 1984, č. 8, s. 110.

<sup>22</sup> DEMETRAKOPOULOS, S. Feminism, Sex Role Exchanges, and Other Subliminal Fantasies in Bram Stoker's „*Dracula*“. *Frontiers: A Journal of Women Studies*. 1977, roč. 2, č. 3, s. 107.

<sup>23</sup> CRAFT, CH. „Kiss me with those Red Lips“: Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula*. *Representations*. 1984, č. 8, s. 108.

<sup>24</sup> SENF, C.A. „*Dracula*“: Stoker's Response to the New Woman. *Victorian studies*. 1982, roč. 26, č. 1, s. 34-35.

<sup>25</sup> DEMETRAKOPOULOS, S. Feminism, Sex Role Exchanges, and Other Subliminal Fantasies in Bram Stoker's „*Dracula*“. *Frontiers: A Journal of Women Studies*. 1977, roč. 2, č. 3, s. 104.

Harkera a potom v závěru i Van Helsinga; z Lucy všichni tři nápadníci šílí).<sup>26</sup> Dámy si navzájem píší o svých nápadnicích. Otevřenost jejich dopisů ohledně milostných avantýr rovněž odpovídá větší otevřenosti související s již dříve zmíněným fenoménem nové ženy.<sup>27</sup> Rozšířením počtu postav o nápadníky (Seward, Morris a Holmwood) a později ještě o Van Helsinga se podařilo autorovi připravit půdu pro jejich rozličné chování. Základem je klasický anglický gentleman, kterého lze však z pohledu viktoriánské Anglie hodnotit jako nudného patrona, jemuž jsou všichni pánové cizí svým původem, a tím pádem i protikladem. Ať už se jedná o Dracula, Quinceyho, nebo později Van Helsinga. Svým způsobem tak přinášejí pro čtenáře jistý prvek obtížné předvídatelnosti jejich jednání.<sup>28</sup>

V mezičase Stoker zařadil rozpravy nápadníků a deník doktora Sewarda, šéfa zdejšího blázince, který má nového zajímavého pacienta, pana Renfielda, jenž má v dalším ději rovněž své místo.

Poté se děj přesouvá do Whitby, kam Mina přijíždí za Lucy na návštěvu. Potkávají starého muže, pana Swalese, který jim líčí místní legendy. Tuto na první pohled bezvýznamnou postavu lze vnímat jako demonstraci třídních rozdílů tehdejší Anglie, což je demonstrováno rozdílným dialektem. Vzorová angličtina vyšších vrstev se střetává s hovorovým argotem přístavního dělníka. Angličtina a její kvalita byla v době vzniku díla pod drobnohledem v souvislosti s kolonizací dalších území.<sup>29</sup> Seward se dále zabývá Renfieldem, který konzumuje hmyz a jiná drobná zvířata. Tato pasáž je zajímavou variací na dobové obavy z nemoci společnosti. Všeobecně totiž panoval názor, že lidské plemeno začíná degenerovat a náhle propukávající záchvaty šílenství jsou prvními příznaky přicházející zkázy civilizované společnosti. Nízká úroveň medicíny tehdy čelila dosud neprobádaným chorobám a mnoho závěrů se tím pádem nechávalo na takzvané vyšší moci. Chování Renfielda přináší analogii s chováním Draculy. Ve světlejších okamžicích je to zcela vyrovnaný inteligentní gentleman, zatímco během okamžiku je schopen se v záchvatu maximálně rozzuřit.

---

<sup>26</sup> DEMETRAKOPOULOS, S. Feminism, Sex Role Exchanges, and Other Subliminal Fantasies in Bram Stoker's „Dracula“. *Frontiers: A Journal of Women Studies*. 1977, roč. 2, č. 3, s. 106+107.

<sup>27</sup> SENF, C.A. „Dracula“: Stoker's Response to the New Woman. *Victorian studies*. 1982, roč. 26, č. 1, s. 35.

<sup>28</sup> HALBERSTAM, J. Technologies of Monstrosity: Bram Stoker's „Dracula“. *Victorian Studies*. 1993, roč. 36, č. 3, s. 336.

<sup>29</sup> FERGUSON, CH. Nonstandard Language and the Cultural Stakes of Stoker's „Dracula“. *ELH*. 2004, roč. 71, č. 1, s. 232.

Obdobná je i jeho slabost pro konzumování tvorů nižších forem života, čímž v sobě oba akcentují rozdíl mezi lidskostí a nelidskostí svých povah.<sup>30</sup>

Mina se mezitím strachuje o Harkera, který o sobě nedává dlouho vědět, a u Lucy propukají zvláštní záchvaty náměsíčnosti.

Následuje výstřižek z novin, který informuje o noční mořské bouři u přístavu. Neznámá loď náhle ostře vplula do přístavu a reflektory odhalily, že za jejím kormidlem je uvázaná mrtvola a na palubě nikdo není. Loď plná beden s hlínou ztroskotala na pobřeží. V palubním deníku popisuje Stoker zkázu posádky během plavby. Dracula dle svého plánu dorazil do Anglie.

Deník Miny Murrayové vrací čtenáře zpět k Lucy. V noci během bouře vyváděla, ale rodině se ji podařilo zadržet. Další noc už ji však neuhlídali a Mina ji našla u kostela, kde se Lucy střetla s Draculou, který jí sál krev. Je tak definitivně v jeho moci.

Cestu beden z lodi na zakoupené panství líčí Stoker pomocí korespondence mezi advokátní firmou, jejíž zástupce převzal bedny na lodi, a spediční společností, která přepravu na místo realizuje.

Návrat do deníku Miny znamená opět líčení Lucyina stavu, který se postupně zhoršuje. Mina dostává zprávu z nemocnice v Budapešti. Harker se k nim dostal na smrt nemocný a vysílený. Blouzní a Mina si ho tam jede vyzvednout.

Deník dr. Sewarda pokračuje zkoumáním pacienta Renfielda, který zmiňuje přítomnost „Mistra“ a utíká z ústavu. Je chycen na vedlejším panství, které koupil Dracula. Hrabě ho tedy rovněž zjevně vábí.

V Budapešti Mina vyzvedává zbídačeného Harkera, uzavírají sňatek a na pozvání Lucy se vracejí za ní do Whitby.

Dr. Seward přináší svým deníkem průběžně další poznatky o Renfieldovi. Stále ho to táhne na vedlejší pozemek.

Přichází novinka v díle – deník Lucy Westenrové. Má zlé sny a je jí slabo. Špatné spaní pokračuje a ráno se probouzí slabá, bledá a s bolestí na krku. Arthur Holmwood je z jejího stavu zasmušilý.

V dalším textu, korespondenci mezi Arthurem Holmwoodem a dr. Sewardem, prosí Arthur doktora o pomoc při léčení Lucy. Seward si není jistý a raději povolává z

---

<sup>30</sup> KANE, M. Conrad's „The Nigger of the „Narcissus““. *The Modern Language Review*. 1997, roč. 92, č. 1, s. 10.

Amsterdamu svého zkušenějšího učitele a přítele profesora Van Helsinga, který se specializuje na záhadné choroby a nakonec odhalí Lucyinu postupnou proměnu v upíra. Její stav se stále zhoršuje a profesor se jí snaží léčit všemi možnými prostředky. Komickou skutečností je fakt, že Dracula je sice velmi mocný netvor, ale na druhou stranu jeho úspěchy většinou pramení z naprosté hlouposti či nevědomosti jeho protivníků.<sup>31</sup> Jako v tomto případě, kdy matka nevědomky odstraní obranné kouzlo, česnek, od lůžka Lucy, a umožní tak Draculovi volný přístup k oběti. I přes veškerou snahu se Lucy nepodaří zachránit a umírá. Respektive mění se v Draculovu nemrtvou družku, což Van Helsing v této chvíli tuší, ale musí si to ještě potvrdit a následně přesvědčit ostatní.

Do příběhu se vrací Mina s Harkerem. Po návratu z Budapešti se stal Harker partnerem ve firmě pana Hawkinse, který zanedlouho zemřel a odkázal mu nejen firmu, ale i majetek.

Seward zařídil pohřeb Lucy a Van Helsing se neustále pohyboval poblíž mrtvol. Všichni jsou překvapeni, jak dobře po smrti vypadá. Přeměna se dokončuje. Van Helsing chce tajně provést pitvu, což Seward nejprve odmítá.

Mina se vrací ke svému deníku. Popisuje významné změny v životě za poslední dny a jak na procházce městem potkali Dracula. Mina neví, o koho jde, ale Harker se téměř hrouští. Dracula viditelně omládl. Mina touží zjistit, co se vlastně na manželově cestě stalo. Bude muset nahlédnout do jeho deníku. Doma je čeká další rána. Telegram od jakéhosi Van Helsinga, že Lucy je mrtvá.

Dr. Seward si poznamenal, že je po všem. Arthur a Quincey odjeli domů a doktor tak zůstal s Van Helsingem, který se chystá také na návrat do Amsterdamu. Otevírá znovu otázku, zdali je Lucy opravdu mrtvá, či nikoli. Seward na závěr teatrálně uzavírá svůj deník.

Stoker poté zařazuje další novinový výstřižek. Upozorňuje na záhadné mizení malých dětí v okolí Hampsteadu. Ztrácí se vždy vpoledne a nalezené bývají nad ránem s výmluvou, že byly s krvavou dámou. Tisk zmiňuje, že si děti vymýšlejí, avšak záhadou jsou jejich vždy shodné malé krvavé ranky na krku. Policie má tedy za úkol dohlížet na všechny děti, což se jí úplně nedaří a další oběti krvavé dámy přibývají.

---

<sup>31</sup> FERGUSON, CH. Nonstandard Language and the Cultural Stakes of Stoker's „Dracula“. *ELH*. 2004, roč. 71, č. 1, s. 230.

Mina si poznamenává, že Harker už to zvládá lépe a ona má konečně čas nakouknout do jeho deníku. Nechce uvěřit, co strašného si manžel prožil. Už mu věří, že viděl ve městě na procházce svého démona. Obrací se na ni Van Helsing o pomoc s případem Lucy, k dokončení svého úsudku potřebuje její informace. Seznámí se i s Harkerovým příběhem a stanou se přáteli.

Van Helsing na základě svých poznatků vysloví domněnku, že krvavá dáma je Lucy. Stoker tak zcela převrací zažitou normu viktoriánské ženy coby spořádané a obětavé matky.<sup>32</sup> Seward nechce věřit, ale je stále více nalomen. Van Helsing chce jít svou pravdu dokázat na hřbitov k Lucyině hrobce. Úvaha se potvrdí, když naleznou rakev prázdnou a poté přistihnou nemrtvou Lucy na hřbitově s další obětí. Další den se ji i s ostatními vydají do hrobky zneškodnit. Stoker prostřednictvím profesora představuje metodu, jak definitivně zabít upíra: odříznout hlavu, naplnit česnekem a tělo probodnout kulem. Scéna sice na první pohled vypadá jako vyobrazení společného boje proti zlu, najdou se však i prameny, které ji posuzují jako obraz skupinového znásilnění dívky (všichni gentlemani versus Lucy) velkým falickým nástrojem (kůl).<sup>33</sup> Ačkoliv se zdá toto vnímání pošetilé, v celkovém náhledu nelze ani tento výklad opomenout. Zajímavá je tato pasáž také dalším aspektem. Slouží jako demonstrace rozpadu lidské morálky důsledkem extrémního zatížení a ztráty hodnot. Tento jev se stupňuje v celém románu, avšak tuto chvíli lze označit za první velké vyvrcholení. Pánové, veskrze gentlemani, kteří si navzájem od počátku knihy prokazují vzájemnou úctu, jednají v duchu zvyků viktoriánské Anglie a dbají na své mravy, se v zoufalství uchylují k činu řízenému pudem ryze zvířecím. Zabít, nebo být zabit. A ještě tak bestiálním způsobem. Stoker to sice omlouvá vyšším dobrem, protože zabijí stvůru, aby další přežili, a pro Lucy to má být vysvobozením, ale i tak se jedná o čin veskrze násilný. Nejdůležitějším faktem je však podprahové sdělení o totální krizi hodnot, i člověk nejvybranějších mravů je pod tlakem schopen ryze primitivního jednání. V celém díle to lze v přeneseném slova smyslu pokládat i za jakýsi obraz doby, kdy na jedné straně je vysoce prosperující Britské impérium na vzestupu reprezentované elitářskou vrstvou

---

<sup>32</sup> CRAFT, CH. „Kiss me with those Red Lips“: Gender and Inversion in Bram Stoker’s *Dracula*. *Representations*. 1984, č. 8, s. 120.

<sup>33</sup> KANE, M. Conrad’s „The Nigger of the „Narcissus““. *The Modern Language Review*. 1997, roč. 92, č. 1, s. 18.

společnosti, která však na druhou stranu páchá nelidské činy v oblastech kolonií po celém světě.<sup>34</sup>

Po zneškodnění Lucy se ke skupině připojuje i Mina s Harkerem a přísahají si, že nepoleví v boji proti zlu a zneškodní Dracula. Spojí síly a organizovaně postupují po jeho stopách ve snaze vypátrat úkryt, kde by ho mohli zneškodnit. Je zajímavé, že každá z postav vnímá hraběte jinak. Zatímco pro Lucy to byl objekt nevysvětlitelné touhy, pro Harkera je to hrozné monstrum z Východu, co chce ovládnout svět, a pro Van Helsinga je to ďábel v lidské podobě.<sup>35</sup>

Podaří se jim vypátrat bedny s hlínou v sídle vedle blázince, kam se vydají je zničit. Minu z akce vyčlenili z obav o její bezpečnost, což se jim ale zle vymstí, protože hrabě se k ní mezitím přiblíží a pomalu ji dostává do své moci. Prohledali sídlo a zjistili, že bedny nejsou všechny a je tedy nutné pátrat dál.

Pokračují v pátrání, při kterém se jim podařilo zjistit další místa, ale Minin stav se v průběhu začal zhoršovat. Renfield se také chová podivně a Van Helsing tuší, že ho asi navštívil sám hrabě. To se později potvrdí, když ho použije jako vstupní bránu do domu, aby se dostal k Mině, která je tam rovněž s manželem v obytné části ubytována. Další den je Renfield v cele těžce zraněn, avšak stihne prozradit, že přes něj se hrabě dostal pravděpodobně do domu. Když Van Helsing se Sewardem doběhnou k Mině, je už příliš pozdě. Zlý výjev všechny ochromí. Na posteli sedí jako omámený Harker, Mina klečí na zemi u čela postele a nad ní hrabě. Její hlavu si tiskne na svou hrud' a Mina saje jeho krev. Opět lze sledovat v pojetí scény značný sexuální podtext, který se proplétá celým dílem. Erotický náboj a touha svádí boj se strachem, avšak Mina nedokáže odolat.<sup>36</sup> Po krátkém souboji hrabě utíká. Mina už ví, že je nečistá, což jí způsobí značný duševní otřes.

I přes tuto událost pokračují ve svém plánu a postupně likvidují Draculovy úkryty ve městě, až se nakonec střetnou v posledním z nich. Hrabě je bez prostředků a zázemí a v zoufalství utíká z Anglie zpět do své země. V průběhu se Mina začíná měnit a ví, že je nečistá. V románu to působí jen jako zmínka, avšak význam může být rovněž

---

<sup>34</sup> GLENDENING, J. *The Evolutionary Imagination In Late-Victorian Novels*. Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2007. s. 108-109. ISBN: 978-0-7546-5821-4.

<sup>35</sup> SENF, C.A. „Dracula“: Stoker's Response to the New Woman. *Victorian studies*. 1982, roč. 26, č. 1, s. 47.

<sup>36</sup> CRAFT, CH. „Kiss me with those Red Lips“: Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula*. *Representations*. 1984, č. 8, s. 111.

vykládán mnoha způsoby. Nečistá v první řadě znamená, že je infikovaná Draculou. Začne se měnit v upíra a nakonec se jím pravděpodobně stejně jako Lucy stane. Slovo nečistá ale také může znamenat, že se cítí zneuctěná, navždy pošpiněná znásilněním proti své vůli. Byť se nejednalo o sexuální delikt, jeho dopad je stejný. Zraněná duše a pošramocená psychika. Stoker tak záměrně použil všeobecně známý sexuální zločin, aby na něm demonstroval hloubku prožitku své hlavní postavy druhé části románu.<sup>37</sup> Dílčím vítězstvím však boj nekončí. Rozhodnou se Draculu pronásledovat do jeho vlasti a definitivně ho zničit, a snad tím i vyléčit Minu. Vypátrají tedy, jak se dostal hrabě ze země, a vypravují se za ním. Minu během cesty používají jako médium ke sledování hraběte, neboť jsou vzájemně duševně ve spojení. Vzhledem k tomu, že se hrabě plaví po moři, rozhodnou se ho předjet vlakem po souši a zachytit ho v přístavu ve Varně. Kolem Varny se však hrabě protáhne v husté mlze, kterou sám způsobí, a skupinu tak obelstí. Mina skoro pořád spí, ale vypadá lépe. Dostat jí do hypnotického stavu a něco vyzvědět je stále těžší. Její výpověď se mění, už neslyší zvuky moře. Při další hypnóze pak znovu šplouchá voda a slyší bučet krávy. Hrabě tak již přistál a dál ke svému sídlu pluje po řece. Pokračují v pronásledování. Seward s Morrisem jedou na koních, Holmwood s Harkerem jedou po řece a Van Helsing s Minou jedou nejkratší cestou přímo k zámku.

Van Helsing líčí svou cestu s Minou. Je jim chladno a ona stále spí. Ztratila chuť k jídlu a již ani nezapisuje do deníku. Když dorazili do Borgoského průsmyku, snažil se ji znovu zhypnotizovat, ale nic moc se nedozvěděl. Následně ožila a začala mu určovat, kudy má jet k zámku, jako by znala cestu. Zámek už je nadohled, avšak musejí ještě jednou přenocovat venku. Mina se probudila v dobrém rozmaru a opět nechce jíst. Pro jistotu kolem ní udělal profesor velký kruh, ve kterém rozdobil hostie na ochranu. Neudělalo jí to dobře. Koně byli neklidní a začalo chumelit. Místo začal svírat strach. Kolem Miny kroužily stíny postav, až se nakonec v odrazu ohně zhmotnily tři divoženky z Draculova zámku, se kterými se setkal již Harker. Lákaly Minu, ať se k nim přidá. Noc přečkali, avšak koně jsou mrtví, Mina stále spí a Van Helsing vyráží sám do zámku skoncovat s ďáblem. Harker s Holmwoodem mezitím také přisedli na

---

<sup>37</sup> KANE, M. Conrad's „The Nigger of the „Narcissus““. *The Modern Language Review*. 1997, roč. 92, č. 1, s. 12-13.

koně a pokračují stejně jako Morris se Sewardem v pronásledování. Už mají cikány, co vezou žebříňák s bednou s Draculou na dohled.

Van Helsing dle Harkerových zápisků prozkoumal zámek a zabil všechny divoženky. Text je protkán mnoha vjemy, které si zaznamenal již Harker v úvodu díla, když se setkal s divoženkami poprvé. I u starého muže se konkubínám podařilo vzbudit silnou touhu stejně jako u nevybouřeného mladíka.<sup>38</sup> Nakonec Van Helsing objevil hrob Draculy a vložil do něj hostii. Na odchodu vysvětil všechny vchody do zámku, aby tam hrabě nemohl vstoupit. Vrátil se k Mině a vydali se vstříc svým přátelům a Draculovi. Brzy spatřili dalekohledem, že se blíží tlupa jezdců s žebříňákem s naloženou bednou. Z jihu se blížil Quincey a Seward a ze severu pak Arthur s Harkerem. Začala vichřice. Skupinka jezdců už byla blízko a všichni se setkali v jednom místě. Po krátké šarvátce přemohli cikány, otevřeli bednu a zabili Draculu. V boji utrpěl smrtelné zranění Morris. Mině zmizelo její znamení nečistoty a během chvíle se smrtí hraběte zbavila své kletby.

Knihu uzavírá krátká poznámka Jonathana Harkera. S odstupem času, po sedmi letech, se vrací ke strašné události. Má s Minou syna a vypravili se do Transylvánie navštívit znovu ta místa, kde prožili své dobrodružství. Po návratu domů se všichni sešli a znovu si procházeli své záznamy. Vzhledem k ději, který autor pečlivě vystavěl v průběhu celého díla, je závěr až překvapivě stručný a působí uspěchaným dojmem. Nekoná se žádný veliký souboj a není prostor ani pro nějaké rozpravy s hlavním monstrem. V určitou chvíli je jen prostě dohnán a na místě během chvíle zabit. Dovětek o návštěvě Transylvánie pak vyznívá spíše komicky jako zpráva o výletu do zábavního parku. Absurdní je i konstatování, že se všichni po tak hrůzné zkušenosti vrátili zpět ke svým běžným životům a pokračovali dál, jako by se nic nestalo.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> SENF, C.A. „Dracula“: Stoker's Response to the New Woman. *Victorian studies*. 1982, roč. 26, č. 1, s. 41-42.

<sup>39</sup> DEMETRAKOPOULOS, S. Feminism, Sex Role Exchanges, and Other Subliminal Fantasies in Bram Stoker's „Dracula“. *Frontiers: A Journal of Women Studies*. 1977, roč. 2, č. 3, s. 111.



## 2. ROZBOR FILMOVÝCH ZPRACOVÁNÍ

### 2.1 *Nosferatu, symfonie hrůzy* – Friedrich Wilhelm Murnau

Prvním snímkem z posuzovaných filmů je nejstarší němé zpracování německého režiséra Friedricha Wilhelma Murnaua (vlastním jménem F. W. Plumpe) s premiérou v Berlíně 4. března roku 1922. Dílo bylo po svém uvedení okamžitě oslavováno jako mistrovský kus německé kinematografie<sup>40</sup> a je dodnes považováno za klasiku žánru a praotce upírského filmu. Dílo je ovlivněno tehdejšími moderními německými expresionismem, který do filmu pronikl z výtvarného umění a divadla. Mezi charakteristické znaky patří využívání stylizovaných divadelních kulis a nové pojetí herectví. Přednost dostalo výrazové herectví před dosud zažitým herectvím civilním. Herci často předváděli své party výraznými gesty a až absurdním přeháněním pohybů, namísto pokusů o realistické pojetí scén.<sup>41</sup> Murnau se na začátku kariéry nejprve věnoval divadelní režii a teprve později natáčení filmů. Využívání základních divadelních postupů se tak promítá do celkového pojetí adaptace. Murnau rád čerpal hlavně z okultních a mystických motivů a jeho tvorba je plná tajuplných úkazů a nadpřirozených výjevů. Nejinak je tomu i u zkoumaného snímku, který je volnou adaptací Stokerova *Draculy*. Producentskému studiu Prana se bohužel nepodařilo získat práva k předloze od Stokerových dědiců a ve snaze ušetřit, avšak nevzdat se poutavé látky přikročil Murnau společně se scenáristou Galeenem k přepracování původního díla.<sup>42</sup> Základní osa příběhu sice jasně vychází z předlohy, avšak Galeen změnil jména postav, některé zcela vypustil a jiné nechal jednat jinak, než kdysi zamýšlel Stoker. Přestože látku přepracovali, nevyhnul se i tak režisér se scenáristou později soudním

---

<sup>40</sup> HUGHES, W. *Bram Stoker's Dracula – A reader's guide*. London, UK: Continuum International Publishing Group, 2009. s. 106. ISBN: 978-0-8264-9536-5.

<sup>41</sup> THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu*. Přel. H. Bendová, J. Bernard, M. Bregant, Z. Holý, V. Janeček, P. Kubica, T. Marková, M. Šerá, M. Škapa. Praha: Akademie múzických umění, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. S. 112. ISBN 978-80-7331-091-2 (AMU), ISBN 978-80-7106-898-3 (NLN).

<sup>42</sup> HOLTE, J.C. *Dracula in the dark: The Dracula film adaptations*. Westport, USA: Greenwood Press, 1997. s. 28+31. ISBN: 0-313-29215-9.

sporům s dědičkou práv Florence Stokerovou, která nakonec vleklý spor vyhrála.<sup>43</sup> Výsledkem bylo, že vymohla zničení všech oficiálních distribučních kopií snímku. To se nakonec naštěstí úplně nepovedlo a některé verze se podařilo tajně zachovat. V průběhu následujících dekad se v různých částech Evropy začaly postupně objevovat zachráněné verze v různém stádiu úprav (vynechané scény, různé jazykové mutace dle oblastí, kolorované scény). Zejména v souvislosti se ztrátou části vložených titulků a významově různým překladem v několika jazycích se dokonce měnilo i vyznění některých scén. V druhé polovině dvacátého století se odborníci obtížně snažili dílo rekonstruovat tak, aby co nejvíce odpovídalo Murnauovu originálu.<sup>44</sup>

Děj se odehrává z větší části v severoněmeckém fiktivním přístavním městě Wisborg a zcela jiný je i závěr díla. Murnau změny sám přiznává v úvodních titulcích, kde hlásí, že film je natočen na motivy původního *Draculy*, avšak volně adaptován. Hlavní postavu démonického hraběte ztvárnil herec Max Schreck a jeho výkon je dodnes (s nadsázkou) cílem spekulací, zdali snad sám nebyl skutečným upírem.

Do atmosféry děsu strhává režisér diváky rovnou temnou hudbou od samého začátku a rozjíždí se chmurný příběh. Ihned po titulcích začíná první jednání, které je zároveň důkazem dříve konstatovaného divadelního původu režiséra. Rozdělil si dílo na jednotlivá jednání uváděná a zakončená předěly. Další členění lze spatřovat ve zvláštním uvádění děje, při kterém se čte z knih – objevuje se zde deník Harkera, kniha o upírech získaná v hostinci, kapitánův deník a kronika o morové ráně ve městě Wisborg.<sup>45</sup>

První část přivádí diváka do hlavního místa budoucího děje – smyšleného přístavního města Wisborg na severu Německa roku 1838. Titulek „Kronika o smrti“ podbarvený hudbou a zvoněním pohřebních zvonů dává od první chvíle tušit pochmurnou náladu, která bude provázet celý snímek. Murnau seznamuje diváky s místem prostřednictvím výňatku z kroniky a představuje zároveň hlavní postavy Huttera a Ellen, což je Harker s Minou z předlohy. Režisér postupuje zcela po svém a odlišně od předlohy, v níž je Harker na začátku zastižen již rovnou na cestě k hraběti a pomocí deníku seznamuje čtenáře se svým úkolem. Murnau zahajuje film výjevy ze

---

<sup>43</sup> HUGHES, W. *Bram Stoker's Dracula – A reader's guide*. London, UK: Continuum International Publishing Group, 2009. s. 109. ISBN: 978-0-8264-9536-5.

<sup>44</sup> PATALAS, E. On the way to „Nosferatu“. *Film History*. 2002, roč. 14, č. 1, s. 28-31.

<sup>45</sup> PATALAS, E. On the way to „Nosferatu“. *Film History*. 2002, roč. 14, č. 1, s. 26.

společného života manželů plného lásky. Křečovité přehrávání postav poplatné době symbolizuje jejich vzájemné hluboké city a lásku. Děj se následně přesouvá do kanceláře Knocka, místního obchodníka s nemovitostmi. Tato postava zastupuje roli pana Hawkinse z předlohy. Knock je u sebe v úřadu a čte si dopis, který je celý počmáraný podivnými značkami a ornamenty. Prapodivně se nad ním raduje s vidinou zisku. Má to být dopis od hraběte z Transylvánie a režisér již zde zpracováním dopisu naznačuje, že se jedná o podivného člověka. Samotný Knock vypadá rovněž jako blázen, čímž si režisér předpřipravuje půdu pro jeho další působení v ději. V Murnauově pojetí to vypadá, jako kdyby Knock o nebezpečnosti hraběte věděl a záměrně tam za sebe poslal Huttera. Scéna vyslání zástupce firmy tak vyznívá zcela jinak než v předloze, kde je Harker vyslán posloužit klientovi s nejlepšími úmysly a zajistit tak jeho plnou spokojenost. Následuje další změna: Knock navrhuje Hutterovi, aby hraběti prodal dům, který stojí přímo naproti jeho vlastnímu. Vše se tedy později odehrává v jednom městě, na jednom místě, bez přejíždění mezi oblastmi Anglie jako v předloze. Knock hovoří o hraběti Orlokovi v náznacích a jeho zem Transylvánii popisuje jako zemi přízraků. Od začátku je zde jednoznačně poukazováno na fakt, že Hutterova cesta bude nebezpečná a hrabě divný klient. Hutter to doma líčí manželce, která je samozřejmě smutná a vystrašená. Takto Murnau v jednotlivých obrazech již od počátku předznamenává, že se stane něco hrozného. Linie postav se později zcela mění představením lodního rejdaře Hardinga a jeho sestry, kterým svěří Hutter před svou cestou ženu k opatrování. Postavy mají symbolizovat nejbližší přátele a představují v tomto pojetí náhradu za Lucy a Arthura ze Stokerova originálu. Hutter se vydává na cestu do Karpat. Přijíždí do hostince, kde prohlašuje, kam má namířeno. Všichni se zarazí a reagují divně. Tato část se drží věrně předlohy. Hutter je varován před vlky a je mu doporučeno zůstat na noc v hostinci a pokračovat až ráno. Murnau se pokusil zachytit věrně krajové dobové kroje. Záběry na Huttera se střídají se záběry okolní krajiny, přibližují se vlci a koně jsou neklidní. Od ženy hostinského, která mu připravuje pokoj, dostává knihu o vampýrech. V ní je obsažena legenda o nosferatu (nemrtvých), jejíž příběh se ale odlišuje od původních legend v Stokerově díle. Hutter se knize vysmívá, přespí a ráno pokračuje v cestě dostavníkem. Murnau se snaží obrazy hor zachytit nehostinnost místa, která se stále zhoršuje. Kočár ujíždí krajinou, až dosáhne místa, kde vozka odmítá jet dál. Zde prý začíná krajina přízraků. Hutter dále

pokračuje sám. Je již tma, kterou ve filmu demonstruje modré zbarvení obrazu. Náhle přijíždí divný kočár. Při jeho pohybu používá Murnau zrychlené záběry. Koně jsou spolu s kočárem zabaleni do látky, která mění jejich standardní, zažitý vzhled. Působí děsivěji, na což Hutter reaguje úlekem ve tváři. Prapodivný vozka mu pouze gestem naznačuje, ať nasedne. Scéna pojetím odpovídá předloze. Přijíždějí k zámku a Hutter pokračuje dovnitř, zatímco kočár mizí. Zámek vypadá neudržovaně. Hutter vstupuje dovnitř a hrabě ho vítá. Končí první jednání.

Druhé jednání začíná rozpravou u večeře v zámku. Hrabě studuje dovezené listiny. Opět jsou plné prapodivných klikyháků a hrabě je doprovází hrůzostrašným výrazem. Hutter se náhle řízne do prstu při krájení chleba, což vydráždí hraběte. Okamžitě se mu k ruce přitiskne a začne krev sát. Murnau tak zachoval obdobný motiv, který v předloze zastupuje scéna s holením, avšak zpracoval si ho po svém. Pokračuje změnou: hrabě Hutterovi sděluje, že přes den vždy spí hlubokým spánkem. V předloze se hrabě Dracula zmiňuje vždy jen o jednáních a zařizováních, která má přes den, a že se vrátí k večeru. Ráno se Hutter probouzí v jídelně a má dva vpichy na krku. Murnau a jeho scenárista znovu mění děj a hlavní hrdina je tak pokousán již první noc. Po snídani se prochází zámkem a píše ženě. Má za to, že ho v noci pokousali komáři a zdál se mu zlý sen. Kolem zámku jede muž na koni a Hutter na něj mává, aby mu poslal dopis. Murnau takto děj, který v předloze zabírá několik týdnů, vměstňuje do sekvence přímo navazujících událostí v krátkém časovém horizontu. Zcela je vynecháno Hutterovo bloumání hradem a setkání s divoženkami. Večer při dalším jednání s hrabětem zahlédne Orlok podobiznu Hutterovy ženy a chce nutně zakoupit dům naproti jejich. Hutter později studuje znovu knihu o nosferatu a už mu nepřipadá tak zábavná. Jsou tam zmínky o sání krve z hrdla, což se mu minulou noc stalo. Má strach, hrabě ho děsí. Přichází za ním. Murnau v tu chvíli přesouvá příběh do Wisborgu, kde se v noci Ellen probouzí a v náměsíčnosti jde na balkon. Harding ji zachraňuje. Murnau používá další část předlohy, avšak přepracovanou pro své dílo. Náměsíčnou není zcela vynechaná Lucy, ale manželka Huttera Ellen (ekvivalent Miny). Prostřihem jsme zpět na zámku, kde Orlok doráží na Huttera, následně se střihem vracíme zpět k Ellen a divák poznává, že ona celou scénu vidí, že jsou s Hutterem nějak spojeni. Povoláný doktor Sievers (náhrada za Sewarda z předlohy) tvrdí, že je to jen Ellenin vysoký tlak. Ráno se Hutter probouzí a je mu zle. Je unaven a vyděšen. Chce zjistit, co se děje. Probíhá zámkem, až

nalezne Orloka v bedně ve sklepení. Večer ho vidí, jak sám nakládá velké bedny na přistavený vůz. Murnau se zde opět odchýlil od předlohy, v níž si vždy hrabě nechal bedny nakládat a sám s nimi manipuloval až v poslední části, kdy už neměl žádné pomocníky. Zde je nakládá sám a Murnau používá zrychlení záběru, aby umocnil dojem spěchu. Do poslední z rakví si v závěru sám lehá a kočár odjíždí bez vozky z nádvoří zámku. Hutter má strach o manželku a smotává dohromady prostěradla, aby se na nich dostal ze svého vězení ven. Výsledný provaz je však příliš krátký a padá z hradby dolů, kde okamžitě omdlévá. Režisér tedy využil střípky z děje předlohy a vytvořil z nich novou sekvenci, která vystihla vše podstatné z původního sdělení, které se jinak v knize odehrává v mnohem větším rozsahu a delším časovém úseku. Je tedy důsledně naznačena podivnost hraběte Orloka, Hutterovo zjištění, že hrabě je nosferatu, a láska k manželce, pro kterou by udělal cokoliv. Naopak chybí pocit bezmoci a tíseň Harkera z originálu založená na naprosté absenci jakékoliv šance dostat se z Draculova vězení na zámku doplněná úzkostí z pomalého čekání na smrt. Následuje prostřih na voraře, kteří po řece vezou bedny ze zámku. Tím režisér zakončuje druhé jednání.

Třetí jednání je zahájeno sekvencí z nemocnice, kde se zotavuje Hutter. Je vyděšený, zraněný a blouzní. Vynechán je celý příběh o Lucy a jejím složitém léčení a režisér spolu se scenáristou rovnou přeskočili k léčení a návratu Huttera do Anglie. K Wisborgu se blíží katastrofa v podobě hraběte Orloka. Poprvé je zde zmíněn profesor Bulwer, který reprezentuje ve filmu Van Helsinga. Scéna v přístavu zobrazuje noční nakládání beden. Dle dokumentace je na cestě šest beden hlíny z Galazu do Wisborgu určených k experimentálním účelům. Když je překládali, jednu zvrhli a vyběhlo z ní hejno krys. Mezitím profesor Bulwer přednáší svým studentům o masožravých květinách, které se v mnohém chovají stejně krutě jako lidé. V tomto případě lze scénu vykládat jako paralelu k průběhu děje. Zdánlivě krásná a neškodná květina láká kořist, kterou následně nemilosrdně zabijí.<sup>46</sup> Děj se přesouvá do ústavu choromyslných, kde přichází zřízenec informovat lékaře, že pacient, kterého přivezli, se pomátl. Jedná se o Knocka, kterého posedlo šílenství z Orlokovy blízkosti. Evidentně se jedná o využití motivu pacienta Renfielda v předloze. Murnau se scenáristou si však s postavou poradili jinak a dohrávají svůj promyšlený začátek, kde se Knock již jevil jako blázen. Doktor

---

<sup>46</sup> PAPANETROS, S. Malicious Houses: Animation, Animism, Animosity in German Architecture and Film: From Mies to Murnau. *Grey Room*. 2005, č. 20, s. 13.

ho navštěvuje v cele, pacient vykřikuje Renfieldovy promluvy z knihy a rovněž chytá a pojídá hmyz. Režisér tyto výjevy střídá s Bulwerovou přednáškou o květinách, která ukazuje jejich krásu a rovněž nebezpečnost. Stesk Ellen po manželovi Murnau znázorňuje další sekvencí, v níž Ellen vysedává na pláži a vyhlíží manžela. Zřejmá je inspirace z předlohy, kde je podobné místo vyličeno jako oblíbené útočiště Lucy a Miny k rozmluvám o životě. Často se sem vracejí a probírají své aktuální milostné problémy. Murnau použil již dopředu vymyšlenou lokaci svým vlastním způsobem. Ellen vysedává zmámená u moře a vyhlíží svého manžela. Bezútěšnost situace dokreslují mezi dunami hojně rozseté kříže coby pomníky za oběti moře. Opět motiv z knihy, avšak zde je využit hrůzostrašněji zvýšením počtu křížů. Ve filmu tak scéna působí, jako by už Hutter byl dávno mrtvý nebo se mu stalo něco opravdu strašného. Harding se sestrou mezitím vesele hrají kriket – tato scéna pocitově ostře kontrastuje s Elleninou beznadějí. Jejich veselí je přerušeno sluhou, který přináší dopis od listonoše. Je to psaní od Huttera a Harding se sestrou ihned vyrážejí za Ellen na pláž zvěstovat jí novinky. Sekvence záběrů z pláže znovu akcentuje hlubokou bolest Ellen, jež se strachuje o svého muže. Z letargie ji vyvádí sourozenci čtením dopisu a nálada se jí zlepšuje, když se dozvídá, že se Hutter vrací domů. Dopis je další režisérskou změnou a vlastním přínosem. Zjednodušil si tak veškerou interakci s nemocnicí v Budapešti z předlohy, když jen suše konstatoval dopisem, že se Hutter vrací, a navázal záběrem, kde se v nemocnici obléká u lůžka a loučí s personálem. V dalších okamžicích se střídají záběry plující lodě s Orlokem spolu s plahočícím se Hutterem. Zlo i dobro se blíží k Wisborgu. Režisér se následně vrací do léčebny ke Knockovi, který čte v novinách zprávu o novém typu moru. V tomto případě se jedná zcela o režisérský autorský přínos dílu. O cestě Orloka z Transylvánie do Wisborgu je informováno formou zprávy o moru, kde je zmíněno, že v oblastech přístavů, kudy se Orlok pohybuje, dochází ke zvláštním zraněním mladých lidí. Událost je popisována jako šíření nového moru z Transylvánie. Knock má z toho radost, neboť tuší, že pán je už blízko. Pokračují záběry na lopotícího se Huttera na cestě, které se střídají s obrazy lodě plující po moři. Režisér se poté důkladně věnuje událostem na lodi s hrabětem. Zpracovává je po svém a předkládá je jako vlastní vizi. Předloha je v této části značně skoupá na konkrétní popis děje, takže si z ní Murnau bere pouze fakt, že se na lodi něco stalo s posádkou, a dále si ho přetváří po svém. Nelikviduje však v obraze celou posádku, ale také zkázu jen

naznačí a doplní textem, který již jen rekapituluje, že epidemie napadla loď a první nakažený námořník postupně zlikvidoval všechny ostatní. Zbyl jen kapitán a jeho první důstojník. Hutter v prostřizích stále na cestě míří k domovu. První důstojník se vydává do podpalubí skoncovat s přízrakem, který jim zničil posádku. Zde se již Murnau zcela drží předlohy a zpracovává vše, co bylo zmíněno v lodním deníku kapitána. První důstojník v děsu po konfrontaci s hrabětem vybíhá z podpalubí a skáče přes palubu a kapitán se přivazuje ke kormidlu. Orlok vychází z podpalubí a scénu i jednání zakončuje konstatováním, že loď smrti má teď nového kapitána.

Čtvrté jednání otevírá prostřih mezi lodí na moři a Ellen na balkoně Hardingova sídla. Výjev symbolizuje a potvrzuje, že má Orlok s Ellen nějaké spojení. Jako by ho vyhlížela. Čím více se Orlok blíží, tím více Ellen blouzní. Hutter už je také téměř doma. Loď se dále kymácí na vlnách a moře bouří. Hutter přesedá do kočáru a spěchá k domovu. Režisér poskládal záběry tak, že duel Orlok-Hutter působí jako závod, kdo z nich dorazí do Wisborgu dříve. Ellen i Knock reagují čím dál podrážděněji. Připlutí Murnau rovněž řeší po svém. Nechává loď s hrabětem pomalu připlout do přístavu mezi domy. Knock šílí a utíká z ústavu. Za použití kamerových triků nechává Murnau vystoupit Orloka z loď. Opět změna proti předloze, kde se na břeh dostává při ztroskotání v podobě psa. Zde nese sám hrabě nočním Wisborgem svou bednu. Hutter právě přijíždí domů a běží za Ellen a těsně se mine s Orlokem, který stojí před jeho domem. Hutter se vítá s podivně zmámenou Ellen a hrabě mezitím dorazí do svého domu. Až ráno je objevena a prozkoumána nová loď v přístavu. Murnau se tak po vlastním zpracování přistání vrací k předloze, na lodi probíhá další den ráno inspekce. Postupuje dále zcela v souladu se Stokerovým dílem. Na palubě nacházejí jen kapitána a hejna krys a zkoumají deník. Závěry jsou však zcela v režii Murnaua. V jeho podání se schází kolegium města a závěrem jejich šetření je, že do města dorazila s krysami morová epidemie a je tedy třeba celé město uzavřít. Je vyhlášena karanténa.. Toto morové vysvětlení náhlých úmrtí je později kopírováno i Herzogem a jeho kořeny lze najít ve 14. století, kdy se během velkých morových nákaz věřilo, že nemoc přenášejí krysy. Murnau tuto všeobecnou známost problematiky využil k nastolení strachu v celé lokalitě.<sup>47</sup> Vyjádření symbolizuje, že s Draculou dorazila do města smrt.

---

<sup>47</sup> BERESFORD, M. *From demons to Dracula: The Creation of the Modern Vampire Myth*. London, UK: Reaktion Books, Ltd, 2008. s. 143. ISBN: 978-1-86189-403-8

Začátek pátého jednání zahajuje utrpení obyvatel Wisborgu. Ve městě se začíná umírat a muži nesou po ulicích rakve. Ellen i přes Hutterův zákaz studuje jeho knihu o nosferatu. Dochází jí, že její bludy a zlé sny pocházejí od Orloka, který bydlí v protějším domě. Domy, které si režisér vybral za sídlo svého démona, jsou původně sklady v Lübecku a Murnau je objevil prostřednictvím perokreseb Edvarda Muncha, s jehož dílem se seznámil při svých studiích historie umění.<sup>48</sup> Město dál svírá strach. Murnau v tomto jednání zhusta využívá textové vzkazy k posouvání děje. Ellen dle Hutterovy knihy již tuší, že je Orlokovou vysněnou tužbou. V ulicích se nosí jen rakve. Město hledá obětního beránka. Je za něj označen Knock a všichni ho hledají a pronásledují. Knock stále uniká a nenávisť města vůči němu se stupňuje. Režisér to zachycuje zvětšujícími se davy, které zuřivě pobíhají po městě. V noci k sobě opět Orlok volá Ellen. Hutter ji sice hlídá, avšak ona je celá omámená. Snaží se jí pomoci, a vyráží sehnat profesora Bulwera a nechává jí samotnou. Orlok k ní konečně doráží osobně. Vrcholná scéna snímku se tak odehrává v ložnici Ellen. Vyděšená a zmámená vidí vcházet hraběte. Hutter mezitím budí Bulwera a zřízenec přichází za lékařem v ústavu, že chytili Knocka. Kohoutí zakokrhání oznamující příchozí den odtrhává Orloka od sání Ellen. Knock šílí v ústavu, Hutter přichází s Bulwerem domů k Ellen a Orlok je uvězněn denním sluncem v jejím pokoji. Přechází před oknem a umírá v plamenech sežehnut slunečním svitem. Knock ohlašuje mistrovi smrt a Ellen se probírá na chvíli z rauše. Hutter ji bere do náručí a ona umírá.

Celé vyznění veškerého dění po příjezdu Orloka do města je pojato zcela jinak. Od okamžiku vyšetřování záhadných úmrtí na lodi bere režisér příběh do svých rukou a nechává město decimovat domnělým morem, naplno nechává plynout davovou hysterii v sekvencích lovu na Knocka a v neposlední řadě mění závěr příběhu. V předloze ryze prospěchářského, bezohledného *Draculu* líčí ve své adaptaci v podobě zoufalého a zamilovaného samotáře, který do města dorazil za svou láskou. Ve snaze se jí přiblížit dal v sázku svůj život, což se mu také stalo osudným. Ellen ho zdrží až do svítání, čímž mu způsobí smrt v denních paprscích slunce. Hrabě se v křečích postupně rozplývá před otevřeným oknem, obraz nabízí zajímavou kompozici, v níž do zprůsvitněného těla

---

<sup>48</sup> PAPANETROS, S. Malicious Houses: Animation, Animism, Animosity in German Architecture and Film: From Mies to Murnau. *Grey Room*. 2005, č. 20, s. 10.



postupně proniká rám okna evokující probodnutí kulem z předlohy.<sup>49</sup> Jedná se rovněž o odchylku od předlohy, tentokrát v pravidlech o upírech – v původním díle denní světlo Dracula pouze výrazně oslabuje, zde ho rovnou zabije. Svou výpravou za Ellen si hrabě sám přivodil smrt. Murnau celý příběh zakončil tragicky, umírá i Ellen a Hutter zůstává sám. Vynechána je celá honička a akce spojená s pronásledováním hraběte zpět do Karpat, a příběh má tak zcela jiné rozuzlení. Namísto šťastného konce dopadení a zničení nestvůry a vítězství dobra nad zlem tak, jak ho popisuje kniha, je zde ve výsledku osud všech postav tragický a chmurný. Divák si odnáší pocit zmaru namísto hřejivého vědomí, že vše dobře dopadlo.

---

<sup>49</sup> PAPANETROS, S. Malicious Houses: Animation, Animism, Animosity in German Architecture and Film: From Mies to Murnau. *Grey Room*. 2005, č. 20, s. 8-9.

## 2.2 *Nosferatu: Fantom noci* – Werner Herzog

Druhým posuzovaným snímkem je dílo německého režiséra Wenera Herzoga (vlastním jménem Werner Herzog Stipetić) z roku 1979. Herzog film stvořil jako pomyslnou poctu Murnauovi, kterého pokládal za jednoho z nejvýznamnějších německých režisérů všech dob. Sám dokonce v rozhovoru pro tisk se Simonem Mizrahim v roce 1979 označil snímek svého předchůdce za nejdůležitější německý film všech dob a naopak Stokerovu novelu ztrhal jako špatnou kompilaci historek o upírech.<sup>50</sup> Původně se mělo jednat o stylizované opětovné natočení (remake) původního díla. Na rozdíl od staršího zpracování se však Herzogovi podařilo zajistit autorská práva k předloze, a tak si při přípravě scénáře mohl dovolit využít více detailů z originálního Stokerova díla.<sup>51</sup> Režisér vychází primárně z podoby, kterou představil Murnau, ale zároveň si obsah přetváří k obrazu svému za využití dalších částí předlohy a tvoří zcela nové samostatné dílo. Místem děje, které nahrazuje anglický Londýn z předlohy, je tentokrát německý Wismar. Natáčí se však v Nizozemsku ve městě Delft, které si režisér vybral pro jeho uhlazenost a smysl pro pořádek. Město tak na první pohled působí nudně a spořádaně, což je v přímém protikladu s jinde zobrazovanou divočinou Transylvánie.<sup>52</sup> Herzog využívá jen některé z originálních postav a také mění jejich role a činy v díle obdobně, jako to před ním po svém provedl Murnau. Některé charaktery jsou zcela vypuštěny a jejich skutky buď vykonávají jiné postavy, nebo také zcela schází.<sup>53</sup> Zajímavostí je skutečnost, že snímek se natáčel dle požadavku producentské společnosti 20th Century Fox ve dvou jazykových verzích. Originál v německém jazyce a každá scéna se natočila přímo na place ještě jednou v angličtině pro distribuci v USA. Zajímavostí je, že distribuci v USA zajišťovala později společnost Zoetrope Francise

---

<sup>50</sup> AMES, E., S. MIZRAHI. *Werner Herzog: interviews*. Mississippi, USA: The University Press of Mississippi, 2014. s. 52-53. ISBN: 978-1-61703-968-3.

<sup>51</sup> HOLTE, J.C. *Dracula in the dark: The Dracula film adaptations*. Westport, USA: Greenwood Press, 1997. s. 75. ISBN: 0-313-29215-9.

<sup>52</sup> CASPER, K., S. LINVILLE. Romantic Inversions in Herzog's *Nosferatu*. *The German Quarterly*. 1991, roč. 64, č.1, s. 21.

<sup>53</sup> PRAGER, B., K.S. CALHOON. *Wiley-Blackwell companions to film directors – A Companion to Werner Herzog*. Chichester, UK: A John Wiley & Sons, Ltd, 2012. s. 105+111. ISBN: 9781405194402.

Forda Coppoly.<sup>54</sup> Pro titulní roli hraběte zvolil Herzog svého dvorního herce Klause Kinského, který, byť konfrontován s jedinečným výkonem Maxe Schrecka v předchozím zpracování, dokázal postavě vtisknout svou jedinečnou tvář a dnes s odstupem času lze jen velmi těžko posuzovat, který z herců zvládl svou úlohu lépe. V roli Harkera se představil mladý Bruno Ganz, který později vyrostl v jednu z nejvýraznějších postav německého filmového plátna. Snímek byl natáčen za skromných finančních podmínek a po dokončení se mu dostalo po počátečních rozpacích relativně vřelého přijetí jak u publika, tak u kritiky. Snímek byl označován jako návrat ke kořenům a znovuzrození německého expresionismu.<sup>55</sup> Zisky však nebyly takové, jaké by si tvůrci představovali, neboť tou dobou šel do kin další snímek s upířskou tematikou, bláznivá romantická komedie *Love at first bite*. Jednoduchý příběh roztržitého milého Draculy, který se stěhuje do Ameriky a nachází zde lásku, přilákal do kin mnohem více diváků než Herzogův pro publikum obtížněji stravitelný artový horor.<sup>56</sup>

Herzogův příběh se začíná vyprávět sekvencí, kterou natočil v hrobkách v Mexiku. Jsou zde zachycena mumifikovaná těla, z nichž většina z nich vypadá jako dětské mrtvoly. Obraz je podbarven temnou chorální hudbou skladatele Popol Vuha, který s Herzogem spolupracoval na mnoha dalších projektech. I zde byl pro režiséra sázkou na jistotu. Mrtvé dětské tváře v důkladných blízkých detailech působí spíše jako dokumentární snímání než hraná tvorba. Režisér nechává pomalými pohyby kamery diváky prohlédnout doslova každý záhyb mrtvých těl. Nepříjemné záběry po chvíli alespoň částečně překrývají úvodní titulky, při soustředění se na písmo divák snáze přehlédne hrůzy ukryté za textem. Herzog však i po titulcích chce dokončit své muzeum smrti a nechává diváky ještě chvíli snášet mrtvoly. Sekvence je zakončena prostřihem na blízký zpomalený záběr netopýra plujícího noční oblohou, jenž je symbolem

---

<sup>54</sup> SZCEPANIK, P. a T. ELSAESSER. *Nová filmová historie – Zrcadlo a pohlcení: Francis Ford Coppola a Dracula*. Přel. T. Dvořák, J. Kučera, P. Mareš, M. Pacvoň, P. Skopal, P. Szcapanik. Praha: Herrmann & synové, 2004. s. 328. ISBN 80-239-4107-0.

<sup>55</sup> THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu*. Přel. H. Bendová, J. Bernard, M. Bregant, Z. Holý, V. Janeček, P. Kubica, T. Marková, M. Šerá, M. Škapa. Praha: Akademie múzických umění, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. S. 644. ISBN 978-80-7331-091-2 (AMU), ISBN 978-80-7106-898-3 (NLN).

<sup>56</sup> HOLTE, J.C. *Dracula in the dark: The Dracula film adaptations*. Westport, USA: Greenwood Press, 1997. s. 76. ISBN: 0-313-29215-9.

zlověstnosti následujících dějů. Ostrým stříhem se dostáváme do domu Harkerových, kde Lucy Harkerovou budí ze snu noční můra. Herzog tedy od začátku demonstuje své pojetí přetvořeného děje na hlavních postavách. Zaměnil Minu za Lucy a udělal z ní rovnou Harkerovu manželku. Návaznost na netopýra z prostřihu je realizována dobýváním se okřídlenec do pokoje zavřeným oknem. Lucy má vidění a noční můry, což spolu s netopýrem za oknem znamená, že Herzog oproti Stokerovi a i Murnauovi nechává d'ábelské síly Draculy působit již od úplného začátku, aniž by čekal na nějaké souvislosti pozdějšího děje. Následuje zbytek úvodních titulků, pod nimiž je prezentováno město Wismar. V záběrech jsou však domy oddělené vodními kanály, protože se natáčelo v Nizozemsku ve městech Delft a Schiedam. Dále postupuje Herzog v souladu s Murnauovým pojetím a rovněž navzdory předloze. Zatímco, jak již bylo zmíněno, se v Stokerově originálu začíná zápisky Harkera z cesty na zámek, zde, stejně jako u verze z roku 1922, je nejprve líčena domácí idyla Harkerových. Herzog v ostrém kontrastu s mrtvolami v úvodu snímá roztomilá koťátka, která si hrají mezi knihami v kredenci s medailonkem s podobiznou Lucy. Rodinnou pohodu doplňuje milý pohodový hudební podkres. Harker se obléká do zaměstnání a Herzog představuje Lucy její promluvou k manželovi jako velmi starostlivou choť a Harkera později při cestě městem jako mladého slušného gentlemana. Když doráží do kanceláře, vidíme zde stejné pojetí jako u Murnaua. Jeho nadřízeným opět není pan Hawkins z předlohy, ale stejně jako u filmového předchůdce pan Renfield. Postava Renfielda se tentokrát jeví o něco vážnější než u Murnaua, avšak i zde je na něm něco divného a svou promluvu doplňuje často prapodivnými úšklebky. Draculova zakázka se na první pohled sice v podání Renfielda jeví jako obyčejná, avšak bude dle něj stát hrozně sil a v závěru dodá dokonce i něco o krvi. Tímto se Herzog jasně přiklání k pojetí Murnaua, že zástupce firmy, který vysílá Harkera, o Draculově upírství jasně ví. Oba tak překrucují předlohu, kde žádná taková zmínka nebo podezření není, protože tam Dracula vystupuje jako vážený hrabě z ciziny a ctihodný klient. Renfield mu rovněž ve shodě s Murnauovým zpracováním navrhuje, aby hraběti poskytli dům hned vedle toho Harkerova. Zde se však Herzog blíží pojetím více originálu, když diskutují o rozlehlém domě ve špatném stavu. Doma poté balí a loučí se s Lucy, která má o něj obavy. Stejná sekvence jako u Murnaua je však později změněna vycházkou páru po pobřeží moře, kde Lucy sděluje manželovi, že cítí nějakou temnou sílu, ale Harker na to nedbá.

Nechává ji doma u přátel Miny a Schradera, aby se o ní postarali. Herzog vyšel tedy z pojetí Murnaua, kdy manželka Harkera zůstává v opatrování u přátel, avšak využil jméno z předlohy, když pojmenoval přítelkyni jménem Harkerovy manželky z originálu. Fakticky tak zachoval jejich přátelství z původního díla, jen dívkám vyměnil role. Harker odjíždí na koni a putuje krajinou. Dobové záběry jeho putování na východ do Transylvánie se natáčely v Československu a Herzog obdobně jako Murnau používá tyto sekvence nejen k vyjádření cesty v podobě prostého přesunu mezi místy, ale zároveň jako vyjádření změny „nálady“ prostředí.<sup>57</sup> Z relativně bezpečného Západu (vyjádřeno světlými scénami a veselou náladou) se hlavní hrdina posouvá na tísnivý Východ plný nebezpečí a nástrah (scény postupně tmavnou, skály vrhají stále větší stíny, lidé jsou zamračení a zamlklí atd.). V podvečer doráží do hostince a objednává si jídlo. Když řekne cíl cesty, celá hospoda ztichne. Používá stejný efekt jako Murnau – všeobecné zděšení na základě sdělení cíle cesty. V této adaptaci je ale scéna více rozehrána dialogy, které musel Murnau vzhledem k době vzniku a absenci zvuku omezit na krátké titulky. Hostinský se ho snaží přesvědčit za každou cenu, aby tam nejezdil. Herzog si vymýšlí vlastní argumenty, které ale korespondují rámcově s obsahem originálu. Večer Harker posedí s cikány u ohně, kde se ho snaží přesvědčit všichni. Přidávají již přímo bájně historicky. Herzog přehání, aby dodal místu patřičný mystický punc. V noci, než Harker ulehá, dostává od hostinské růženec a knihu o upírech. K posunutí děje a objasnění záhad ohledně upírské tematiky je použita stejná berlička jako u Murnaua. Hlavní hrdina si čte zápisky, a divák se tak dozvídá potřebné upírské pozadí – legendy o nosferatu. Ráno chce po kočím odvést do Borgoského průsmyku, avšak ten pod různými výmluvami odmítá. Z hostince tedy vyráží pěšky. Krajina má stejně jako u Murnaua stále drsnější a hrozivější ráz. Hory se tyčí nad stezkami, divoká řeka vře mezi skalami v průsmyku a obloha se kalí. Harker stoupá stále výš a výš a padá tma. Rozvaliny zámku se rýsují proti noční obloze a najednou se ze tmy na stezce zjevuje kočár, který ho veze do zámku. Je zajímavé, že v kompozici zde využívá náznak odkazu na první snímky kinematografie, například dojem z blížícího se zla v případě kočáru je umocněn jeho jízdou proti kameře, tudíž ve výsledku přímo proti divákům.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> CASPER, K., S. LINVILLE. Romantic Inversions in Herzog's Nosferatu. *The German Quarterly*. 1991, roč. 64, č.1, s. 19.

<sup>58</sup> PRAGER, B., K.S. CALHOON. *Wiley-Blackwell companions to film directors – A Companion to Werner Herzog*. Chichester, UK: A John Wiley & Sons, Ltd, 2012. s. 102-103. ISBN: 9781405194402.

Pro interiér zámku rozehrává režisér spolu s kameramanem hru světla a stínů. Částečně nasvícené stěny a mohutné stíny dodávají místu dokonale temnou atmosféru sídla ďábla, což odpovídá dříve zmíněnému goticko-romantickému ladění předlohy. Zvolená lokace svým opevněním a stavbami připomíná spíše hrad než zámek, což se do scénáře dokonale hodí vzhledem ke snaze udělat místo co nejděsivější. Dále se pokračuje dle Stokerovy předlohy. Dracula se ujímá Harkera a vcházejí společně do útrob hradu. Harker předkládá hraběti dokumenty a večeří. Herzog se ve vzezření hraběte nechal zjevně inspirovat Murnauovým Orlokem, neboť Klaus Kinsky je nalíčen obdobným způsobem jako kdysi Max Schreck. Nejdominantnějším prvkem je holá hlava, výrazné přední zuby a dlouhé neforemné drápy místo nehtů. V případě obou režisérů se přitom jedná o jejich vlastní představu, respektive u Murnaua originální a u Herzoga částečně okopírovanou vizi. Stokerovo líčení hraběte se totiž přiklání spíše ke stárnoucímu charismatickému šlechtici s vytříbeným chováním. V tomto filmu je však shodně jako ve starším díle líčen od počátku jako monstrum. Napětí mezi muži Herzog dále rozvíjí strnulým pohledem hraběte na Harkera během večeře. Dracula má pohled lovce sledujícího svou oběť. Vzrušení akcentuje jeho sípavý dech, vzdálené vlčí vytí a zlověstný zvuk větru, který se prohání v útrokách hradu. Herzog po Murnauovi kopíruje i Harkerovo zranění při krájení pečiva. I zde hrabě ztrácí kontrolu a vrhá se na Harkerovu ruku, aby mohl sát krev. Napětí stoupá a Harker má z chování svého hostitele opravdový strach. Herzog v jedné scéně ve zkratce vyjádřil to, co Stoker budoval v knize několik kapitol. Zcela vynechány jsou zatím veškeré rozpravy na téma, co se děje v Anglii, jaká je historie rodu atd. Lovce a oběť spolu mlčky sedí u krbu a Harker pomalu usíná. Prostřihem se dostáváme na krátko zpět k Lucy do Wismaru. Ta se probouzí v noci úlekem, protože se k ní oknem opět dobývá netopýr. Bylo patrně použito opravdové zvíře, takže jeho nemotorné lezení po záclonách příliš děsivě nepůsobí, ale režisérův vzkaz, že je to vyslanec Draculy, je srozumitelný. Při návratu do hradu kamera pomalu přejíždí po okázale připravené snídaňové tabuli, kterou přichystal hrabě Harkerovi. Ten se probouzí a pomalu prozkoumává za denního světla hrad. Z jeho výrazu je patrný strach a podezření. Necítí se zde dobře. V této části se Herzog vydal od Murnaua blíže k předloze. Nechává bloumat hlavního hrdinu opuštěným hradem. Prázdné zaprášené místnosti a rozsáhlé interiéry spolu s všudypřítomným svistem větru a ozvěnou se nesoucím zvukem kroků symbolizují naprosté odříznutí místa od

civilizace. Uměleckou vložkou Herzoga je malý cikánský chlapec, hrající neuměle na housle na nádvoří hradu. Na první pohled nic neříkající výjev substituuje vzdálené halekání cikánů z předlohy, které Harkerovi dávalo naději, že na hradě není úplně sám. Prostřih zpět do Wismaru svou kompozicí naznačuje trápení Lucy a truchlení po manželovi. Sama se prochází v nevlídném počasí po pobřeží a hledí do vln. Harker mezitím v hradu píše zápis do svého deníku. Líčí v něm všechny své útrapy a pochyby. Večer znovu rozpráví s hrabětem a přichází čas na zajímavou myšlenku, kterou Herzog dílo obohatil. Dracula se mu totiž svěruje s marností nesmrtelného života. Nejprve recitovanou poezií a později vysvětlením popisuje své utrpení v nekonečné propasti času. Bolest z prožívání staletí v marnosti a každého dne bez možnosti zemřít je umocněna vzdáleným vytím vlků. Během jedné minuty stopáže se tak téměř mění kompletně celé vyznění a poselství díla. Dracula v tu chvíli již nevypadá jako monstrum, ale jako smutný chudák uvězněný ve věčnosti. Herzog sám tento obrat později komentoval jako snahu posunout příběh někam jinam mimo zaběhlé koleje.<sup>59</sup> Pokračují v rozpravě o zakoupené nemovitosti a Harkerovi omylem vypadne medailon s Lucy, což přináší do díla silný dosud nezmíněný prvek mohutné tužby a erotického náboje.<sup>60</sup> Hrabě je z portrétu mladé dívky zcela unešený. Herzog opět čerpá z Murnaua, který scénu takto vymyslel nehledě na předlohu. Později před ulehnutím Harker znovu studuje knihu o upírech získanou v hostinci. Režisér přidává další díly do skládačky o původu a životě upírů. V noci zjevně ovládn svým chtíčem přichází hrabě do Harkerova pokoje. Rychlý prostřih do Wismaru už definitivně potvrzuje spojení mezi Lucy a konáním hraběte. Režisér zobrazuje Lucy poprvé v náměsíčním stavu, zatímco Dracula útočí na Harkera. Některé prameny uvádějí, že napětí mezi oběma protagonisty má v tu chvíli až homosexuální náboj.<sup>61</sup> O této skutečnosti však nejsou přímé důkazy, ale je faktem, že pokud by divák spatřil scénu odděleně od ostatního dějového kontextu, mohl by být zmaten a vnímat dění jako sexuálně motivovaný útok za účelem uspokojení vlastního pudového chtíče. Tenkou linií mezi touhou po krvi a sexuálním nábojem díla ostatně neustále překračují všichni tři režiséři dle jejich vlastních záměrů s dějem díla.

---

<sup>59</sup> AMES, E., S. MIZRAHI. *Werner Herzog: interviews*. Mississippi, USA: The University Press of Mississippi, 2014. s. 54. ISBN: 978-1-61703-968-3.

<sup>60</sup> PRAGER, B., K.S. CALHOON. *Wiley-Blackwell companions to film directors – A Companion to Werner Herzog*. Chichester, UK: A John Wiley & Sons, Ltd, 2012. s. 104. ISBN: 9781405194402.

<sup>61</sup> CASPER, K., S. LINVILLE. Romantic Inversions in Herzog's Nosferatu. *The German Quarterly*. 1991, roč. 64, č.1, s. 20.

Lucy v tomto podání nějakým způsobem na dálku cítí, že se manželovi děje něco strašného. Rozlišnost od předlohy spočívá v tom, že v románu se o chotě průběžně všeobecně strachuje, ale v díle Herzoga se jedná o záchvaty vždy, když hrozí Jonathanovi přímé nebezpečí. Propojení s Draculou režisér definitivně potvrzuje dalším záběrem z hradu, kdy po Lucyině zvolání ve Wismaru se hrabě odvrací od sání Harkera, jako by jí slyšel. Lucy obdobně jako u Murnaua obhlíží zavolaný lékař, kterým je však tentokrát samotný Van Helsing. Herzog tedy zaměnil postavy originálu – vynechal dr. Sewarda a na jeho místo dosadil Van Helsinga. Následující den ráno je zařazena sekvence se zoufalým prohledáváním zámku ve snaze uniknout. Režisér však stejně jako Murnau vynechává celou část o sledování nočních výletů hraběte za kořistí a schází také jeho konkubíny. Celé to působí tak, že Harker na hraběte v hrobce naráží spíše náhodou během hledání možností k úniku. Stejným způsobem je to zachyceno i ve starší verzi, což znamená odchylku od originálního díla, kdy Harker pro nalezení hraběte nejprve musí překonat strasti, aby se dostal do jeho pracovny, odkud do krypty vede cesta. A k jeho snahám ho již vede tou dobou podezření, že hrabě se někde v zámku ukrývá. V této adaptaci jsou obě sekvence (prozkoumávání zámku spolu s hledáním úniku a pátrání po hraběti) sloučeny a pro diváky zjednodušeny. Oba režiséři analogickým postupem ve svých příbězích docílili toho, že divákům je předložen fakt, že Harker sám si konečně definitivně potvrdil, že hrabě je upír. Jak ve starší, ale i v novější verzi však chybí relativně podstatná Stokerova scéna, v níž se Harker po svém zjištění neúspěšně pokouší další den sám Draculu v hrobce zabít, a ochránit tak svět před zrůdou. Následně schází i detail z románu, protože při pokusu o zabití způsobí Harker hraběti zranění v obličeji, pomocí kterého ho s jistotou identifikuje po jeho příjezdu do Londýna (zde Wismaru nebo u Murnaua do Wisborgu). Další scénu kopíruje Herzog od kolegy a divák vidí, jak Harker sleduje hraběte, který sám nakládá v noci bedny s hlínou na vozík a odjíždí ze zámku. Pokus o únik ze zámku je rovněž zaznamenán obdobně. Harker se snaží sešplhat po hradbách po laně, které je ale krátké, a padá dolů. Herzog se navrácí ke své umělecké vložce a nechává u jeho bezvládného těla ironicky šmidlat ono cikáně na housle. Zajímavá je v souvislosti s útekem z hradu myšlenka ze studie Kenta Caspera a Susan Linvillové,<sup>62</sup> že Herzog vlastně vystavěl

---

<sup>62</sup> CASPER, K., S. LINVILLE. Romantic Inversions in Herzog's Nosferatu. *The German Quarterly*. 1991, roč. 64, č.1, s. 21.



veškeré dění kolem Harkera na řetězcích se útěcích. Motiv útěku se neustále opakuje. Za úvodní útěk lze pokládat cestu z města do divočiny, útěk z hradu je jasnou scénou z předlohy, útěk z azylu místních obyvatel po ošetření zpět k domovu svědčí o touze zabránit hraběti v dalším krveprolití a vše vrcholí závěrečnou scénou s útekem z domu a odjezdem do širých plání.

Cestu hraběte do Wismaru zahajují záběry vorařů, kteří divokým údolím splavují bedny s hlínou až k moři, kde je překládají na loď pro další plavbu. Putování Harkera z předlohy si Herzog upravil. Nacházejí ho cikáni, kteří mu poskytují ošetření v domě kdesi ve vsi. Není v nemocnici v Budapešti, jak píše Stoker. Je na první pohled zcela vysílený a otřesený. Záběr na plující loď na otevřeném moři symbolizuje Dracula blížícího se ke svému cíli. Krátký prostřih na Lucy sedící mezi náhrobky na břehu moře vyjadřuje její zoufalství při čekání na Harkera. Záběr je pojatý obdobně jako u Murnaua s jediným rozdílem, že mladší z režisérů zvolil sevřenější kompozici a zvýšený počet hrobů stupňuje pocitově tíseň. Následující změna scény přivádí diváky do pracovny Van Helsinga v blázinci, kam mu zřízenec přichází sdělit stav Renfielda. Jdou se za ním podívat. Pacient vyvádí a blábolí. Vše se odehrává ve smyslu předlohy a i pozdějšího náhledu Murnaua, avšak v případě Herzoga se mění přístup lékaře, tady Van Helsinga, který se tváří jako vyděšený. Jeho chování a výraz v záběrech je až přehnaný a je zřejmé, že volba herce (Waltra Ladengasta) pro tuto postavu nebyla zcela šťastná. V další sekvenci se Herzog znovu navrácí k inspiraci Murnauem, když přináší scénu o zprávách o Harkerovi v podobě příchodu dvojice opatrovníků za manželkou na pláž. Konečně je vidět i okolí pláže a nejen silueta Lucy mezi náhrobky, takže se výjev alespoň částečně zbavuje své trudnomyslnosti. Inspiraci pro toto pojetí scény Herzog čerpal nejen od Murnaua, ale pravděpodobně i z tvorby svého oblíbeného německého romantického malíře Caspara Davida Friedricha, který proslul podobnými výjevy.<sup>63</sup> V dalším záběru se Harker v již jednou užité roubence chystá k odchodu, ačkoliv není zcela zdravý a stále slabý. Je přesvědčován, aby zůstal a zcela se zotavil, avšak trvá na svém, že musí domů vyrazit ochránit svou ženu. Ví, že černé rakve s Draculou jsou na cestě. Obavy o jeho osud jsou dobře čitelné ve tvářích okolo stojících vesničanů. Prostřihem mezi jezdce v údolní kotlině a lodí na širém moři se dostáváme ke

---

<sup>63</sup> PRAGER, B., K.S. CALHOON. *Wiley-Blackwell companions to film directors – A Companion to Werner Herzog*. Chichester, UK: A John Wiley & Sons, Ltd, 2012. s. 112. ISBN: 9781405194402.

kapitánovi, který v kajutě píše svůj deník. Herzog uchopil tuto část filmově a rozhodl se ji předložit divákům v reálném čase. Nejedná se tedy o nalezené zápisky v útrokách lodě jako v originálu a u Murnaua, ale jsme přímo svědky děje ve zjednodušené verzi. Kapitán si píše deník a vyjadřuje své obavy. V blízkém detailu postupně líčí všechny strasti, které jeho loď postihly. Pro další děj je podstatná zmínka o prohledání lodi a nalezení pouze hejna krys. Prostřih na pospíchajícího Harkera na koni připomíná jeho stále probíhající úprk k domovu. Další scéna je zařazena nově a je adaptací původní předlohy v podání Herzoga. Murnau tuto sekvenci zcela vynechal. Jedná se o pasáž, kdy původně ve Stokerově originálu Mina navštěvuje Renfielda v blázinci a ptá se ho na jeho blouznění. Jsou tou dobou oba s manželem již dávno doma z Budapešti a jejich rozprava tak zapadá do soukolí vyšetřování záhad kolem úmrtí Lucy. Zde je však scéna použita jen jako rámec a část obsahu rozpravy je dílem Herzoga. Lucy se ptá Renfielda na Harkera, od kterého nemá již několik týdnů žádné zprávy, a pacient jí odpovídá v duchu svého šílenství – avizuje příchod pána a jeho krys. Poté se scéna vrací na plující loď, kde se kapitán přivazuje ke kormidlu lodi, a opakovaný prostřih na pomalu letícího netopýra posouvá děj k Draculovi na palubě, jedná se o předzvěst zániku posledního člena posádky. Prostřih na Harkera projíždějícího krajinou již v západní Evropě střídá výjev Lucy, která ho vyhlíží v dálce. Dlouhý záběr sleduje opuštěnou loď na širém moři s mrtvolou kapitána připoutanou ke kormidlu. Vzápětí loď vplouvá do Wismaru. Herzog použil naprosto shodnou kompozici jako Murnau. Plachetnice pomalu vplouvá do kanálu, který vede městem. Zlověstné ticho a její plíživý pohyb naznačuje, že veze smrt. Renfield je nadšený, že dorazil mistr. A přichází další rozdíl, loď připlouvá za denního světla a Dracula z ní neuniká jako pes v předloze, ani sám osobně jako v případě Murnaua. Zůstává na palubě v podobě stovek krys, které se po otevření beden vyvalí na břeh. Úředníci nalézají pouze mrtvého kapitána, lodní deník a právě hejna krys. Následuje koncil rady města, zkoumají zápisky kapitána spolu s jeho mrtvolou a vzniká všeobecná panika, že za smrtí posádky je mor přenášený krysami. K šíření vlivu hraběte pomocí strachu z nákazy sám režisér poznamenal, že v tom spatřuje jistou alegorii s šířením nacismu za Hitlerovy éry.<sup>64</sup> Krysy se rozbíhají po celém městě a není před nimi úniku. Všichni se ubírají domů a zabezpečují vchody. Město je zcela pusté a

---

<sup>64</sup> AMES, E., S. MIZRAHI. *Werner Herzog: interviews*. Mississippi, USA: The University Press of Mississippi, 2014. s. 52. ISBN: 978-1-61703-968-3.

až další noc nechává Herzog Dracula z lodi vystoupit. Chybí logická spojka, kde se Dracula na lodi schovával, když ho nenašli při prohlídce, a není zcela použitelná ani varianta, že se proměnil zpět v kysu, když ty se mezitím rozutekly po městě. Zajímavá je také změna hlavní postavy v tomto bodě. Harker jako hlavní kladný hrdina přepouští místo Lucy, která je odtud dále hlavní hybatelkou děje.<sup>65</sup> Hrabě v noci vykládá své bedny z lodi a putuje s nimi po pustém městě až do svého nového panství. A právě jeho opuštěný a polorozpadlý dům s bývalým kostelem se Herzogovi podařilo zachytit brilantně. Dracula bohatě nasvícen přenáší své bedny městem a jeho postava vrhá stíny na panské domy. K domu Lucy přijíždí kočár a přiváží zcela zmateného a dezorientovaného muže. Autorský přínos Herzoga znamená další změnu děje a od tohoto momentu je již vše jeho vlastní myšlenkou. Harker svou ženu ani přátele nepoznává. Herzog tak demonstruje jeho těžký psychický a fyzický otřes. Volají doktora Van Helsinga a ten diagnostikuje zápal mozkových blan. Harker je však také citlivý na světlo, takže divák už ví, že přijel nakažen a postupně se mění v upíra. Další sekvence sleduje Dracula. Osamělý muž ve světle pouličních lamp míří k domu Harkera, aby zahlédl svou lásku, Lucy. Zvenku z ulice sleduje nepozorován přes okno shon v domě. Výjev může znamenat nebezpečí pro všechny hlavní postavy, ale spíše to celé působí jako smutek a zoufalství muže, který by jen chtěl také trochu rodinného štěstí. Značně působivá je atmosféra navazující scény, v níž se Lucy češe u zrcadla a hrabě za ní přichází do jejího pokoje. Herzog spolu s kameramanem vymysleli brilantní kompozici, kdy Lucy vidí v zrcadle pouze sebe a za ní se otevírající dveře, kterými však prochází pouze hrůzný stín Draculy, neboť jeho zrcadlo neodráží. Zhmotněný se k ní dostává až později při mírném švenku kamery, když dojde až k ní. Lucy je ochromená zděšením, avšak hrabě se představí jako pravý gentleman. Rozmlouvají o smrti a Dracula opět vypichuje, že horší než smrt je věčnost. Herzog tak definuje a znovu potvrzuje své ladění snímku. Příběh je především o osudu muže, který je uvězněn ve věčnosti a osamělosti. Přichází za Lucy a žádá, zdali by ho mohla milovat tak jako svého manžela. Lucy odmítá, ale hrabě nabízí záchranu Harkera za její náklonnost. Lucy věří, že její láska je s Jonathanem zachrání oba. Hrabě odchází s nepořízenou. Další den už se v ulicích množí muži nesoucí rakve. Herzog přejímá motiv Murnaua a

---

<sup>65</sup> CASPER, K., S. LINVILLE. Romantic Inversions in Herzog's Nosferatu. *The German Quarterly*. 1991, roč. 64, č.1, s. 22.

temný stín moru nad městem nechává narůst do větších rozměrů. Renfield prchá z léčebny a jako šílený pobíhá opuštěným městem plným připravených rakví. Lucy sedí doma u stolu a čte si Harkerovu knihu o upírech. Jak zmiňuje další a další detaily, začíná se její původně klidný manžel sedící vzadu v druhém plánu podivně šklebit. Lucy svou četbou přichází na návod, jak hraběte zničit. Stejně jako u Murnaua zde Herzog používá pravidlo, že denní světlo upíra zabijí, a objevuje se i přímo náповěda, že ideální způsob, jak zneškodnit upíra je odvést jeho pozornost, aby zapomněl na ranní svítání. Světlo slunce se poté postará o jeho usmrcení. Večer Renfield přichází k Draculovi a dostává za úkol, aby vyrazil z města s armádou kryš a šířil dál morovou nákazu. Koncepce Herzoga i Murnaua je zajímavá v tom, že pracují s morem jako s konstatovanou nemocí, která je způsobená hrabětem. Předloha však propuknuvší mor zmiňuje jako předpokládanou záležitost, která vzniká z rostoucího počtu nevysvětlitelných úmrtí v oblastech, kudy se hrabě pohyboval na cestě ze zámku do cílového města na západě. V dalších záběrech Herzog ukazuje absolutní rozklad města. Zástupy mužů nesou mnoho rakví. Lucy běží po ulici a ptá se mužů, kdo vede město, protože jim chce oznámit, že zná příčinu úmrtí. Nikdo jí ale nechce poslouchat. Rezignované tváře smutných mužů ji míjejí s rakvemi na ramenou. Zoufale mezi nimi pobíhá a nakonec se obrací na Van Helsinga. Doktor čte Harkerův deník a nechce uvěřit. Lucy mu rekapituluje všechny události a vzájemné souvislosti, ale je neoblomný. Doktor Van Helsing je tedy v tomto pojetí v přímém rozporu se svou knižní předlohou, kde je to naopak on, kdo vidí ve všem spojení a odhaluje upírské záhady. Role se oproti originálu zcela obrací a Lucy ho žádá, aby jí pomohl najít sídlo Draculy a zničit hraběte. Doktor odmítá, neboť stále nechce v existenci upíra uvěřit. Lucy je rozhodnuta zničit Draculu sama, což je významný autorský přínos Herzoga.<sup>66</sup> Touto úpravou výrazně zasáhl do zakončení děje a v této pasáži snímku tak předznamenal, že závěr bude uchopen zcela jinak, než jak zamýšlel Stoker v předloze.

Harker nadále blouzní a manželku nepoznává. Nočním opuštěným městem probíhá hrabě – symbolika jeho nadvlády. Lucy přichází do jeho sídla. Hrabě tam není a Lucy nachází jen prázdné bedny a všude hejna kryš. Herzog zobrazuje úplný rozklad města. Nábytek a zvířata na ulicích, všudypřítomné rakve a okolo nich tancující lidé,

---

<sup>66</sup> CASPER, K., S. LINVILLE. Romantic Inversions in Herzog's *Nosferatu*. *The German Quarterly*. 1991, roč. 64, č.1, s. 18.

kteří se snaží si v zoufalém boji proti moru užít poslední chvíle před nevyhnutelnou smrtí. Radostí se snaží čelit pohromě. Hodují, smějí se a kolem se dále hemží krysy. Dekadentní atmosféru dokonale vystihuje slavnostní tabule několika lidí přímo na náměstí uprostřed hejna krys, kteří si užívají svou poslední večeři a těší se z každé chvíle, která jim zbývá. Tyto výjevy jsou přímým protikladem nudné spořádanosti města zmíněné dříve. Na začátku příběhu totiž město lze opravdu svou spořádaností označit termínem město mrtvých.<sup>67</sup> Nikde se nic neděje, všude naklizeno, lidé se plouží bezcílně po ulicích a na všech místech je klid. V této chvíli naopak zavládl pravý chaos. Město paradoxně ožilo ve chvíli, kdy umírá.

Lucy je doma a přichází k ní služebná, že se u Schraderů stalo něco strašného. Potkává se u nich s Van Helsingem, který tvrdí, že to není mor. V blízkém detailu ukazuje Herzog mrtvou Schraderovou s vpichy na krku. Není pochyb, že hrabě útočil, ale doktor to nechce slyšet a rád by postupoval vědecky. Lucy se definitivně rozhoduje Dracula zabít. Režisér její plán vymyslel tak, že se pokusí netvora svést a přilákat ho sama na sebe. Ve vhodný okamžik chce využít jeho slabosti a skoncovat se vším trápením, které způsobil. Vrací se domů a připravuje se na finální souboj. Nejprve zajišťuje Harkera v přízemí domu – rozdrolí mu kolem židle svěcenou hostii. Následně má v plánu zdržet Dracula dle návodu v knize do prvního ranního paprsku. Hrabě nejprve pozoruje dům oknem a v noci se vydává za Lucy. Lucy se ho děsí, ale zároveň ho očekává. Herzog tak rozehrává milostnou zoufalou scénu muže, monstra, a dívky, křehké květiny. Lucy se Draculovi oddává a na něm je vidět jeho touha. Přiklání se k hrdlu a začíná sát. Prostřihem je opět zpomalený netopýr, který tak symbolicky uzavírá koloběh putování hraběte za svým „štěstím“. Později se hrabě už chce od Lucy odvrátit, avšak ona ho přitahuje zpět jako milence. Spočívají spolu stále v objetí, až je nakonec vyruší kohoutí zakokrhání ohlašující nový den. Hrabě se odvrací od lůžka, a když přistoupí k oknu, zasáhnou ho první denní paprsky. Chytá se za hrud' a teatrálně v křečích umírá. Patetický výjev je v přímém rozporu s komorním pojetím Murnaua, který nechal hraběte pouze zmizet.<sup>68</sup> Záběr na Lucy s jejím posledním úsměvem těsně před smrtí prozrazuje, jak je se svým činem spokojená. Van Helsing později přichází a

---

<sup>67</sup> CASPER, K., S. LINVILLE. Romantic Inversions in Herzog's Nosferatu. *The German Quarterly*. 1991, roč. 64, č.1, s. 21.

<sup>68</sup> PRAGER, B., K.S. CALHOON. *Wiley-Blackwell companions to film directors – A Companion to Werner Herzog*. Chichester, UK: A John Wiley & Sons, Ltd, 2012. s. 105. ISBN: 9781405194402.

konstatuje smrt. V rohu místnosti se na zemi svíjí mrtvý hrabě. Van Helsing konečně prozřel a uvěřil v upíra. Žádá si kůl a kladivo, aby ho definitivně zahubil. Harker se napůl probral a žádá, aby to nedělal. Chce svému pánu pomoci, ale nemůže ven z kruhu z hostií. Volá o pomoc, a když se seběhnou lidé z ulice, lstí označuje Van Helsinga za vraha hraběte Draculy. Doktor se akorát vrací s kůlem od krve a je spoluobčany zatčen. Tento motiv je sice použit jinak než v originálu, ale i tam Stoker v jedné části spekuloval o tom, že Van Helsing by se klidně nechal při likvidaci i zatknout za cenu toho, že netvora zničí, a zajistí tak pro svět klid. Následuje groteskní rozprava na téma, že ho nemá vlastně kdo zatknout, neboť všichni policisté jsou mrtví. V několika větách výborně vystižený byrokratický aparát města. Harker využívá služku, aby uklidila rozsypanou hostii, která mu brání v úniku. Je už zcela bílý a s výraznými špičáky. Přeměna je dokonána. Nasedá na koně a se slovy, že má moc práce, odjíždí k obzoru. Herzog jednoznačně naznačuje, že přebírá pomyslné žezlo po zesnulém hraběti a sám se nyní zhostí jeho role na světě. Konec je tedy i v tomto případě na rozdíl od předlohy a shodně jako u Murnaua pojat tragicky, avšak zcela originálně. Hrabě spolu s Lucy umírají, Van Helsing je zatčen a zlo v podobě Harkera uniká. To je největší přínos Herzogova díla a zároveň největší dramatická změna z hlediska výsledného dopadu na diváky a pocitu z díla. Zrození nového nosferatu.<sup>69</sup> Nadhození otevřeného konce nutí publikum zvažovat, co asi nastane dál.

---

<sup>69</sup> CASPER, K., S. LINVILLE. Romantic Inversions in Herzog's Nosferatu. *The German Quarterly*. 1991, roč. 64, č.1, s. 18..

## 2.3 *Dracula* – Francis Ford Coppola

Posledním snímkem ze série posuzovaných děl je zpracování amerického režiséra Francise Forda Coppoly z roku 1992. Z dnešního hlediska se jedná o typický hollywoodský velkofilm, který celosvětově dosáhl ohromných tržeb. Vznik snímku však provázely ve světě filmu běžné potíže. Coppola měl svou megalomanskou představu a studia se mu zdráhala uvěřit. Na vině byla problémová výroba jeho předchozích děl, při jejichž tvorbě neustále prodlužoval termíny a hlavně překračoval mnohonásobně rozpočty. Na jednom filmu byl schopen vydělat a na dalším celé zisky ztratit. Jeho představa o vlastní společnosti, kterou založil po úspěchu snímku *The Godfather*, vedla až k totálnímu finančnímu krachu, části firmy musel nakonec rozprodat, aby dostál závazkům věřitelů.<sup>70</sup> Když se tedy chopil scénáře Jamese Harta a přišel se svou vizí ztvárnění barevného světa předlohy jako jakéhosi erotického dekadentního snu, producenti studií sice projevíli zájem, avšak uvolnit finance se jim po předchozích zkušenostech příliš nechtělo. Nakonec se po dlouhých jednáních s vidinou zisku na základě výsledných výdělků předchozích filmů (velkofilm *Apocalypse Now* s Marlonem Brandem a Martinem Sheenem v hlavních rolích) nechali přesvědčit a stanovili Coppolovi jasná výrobní pravidla s pevně danými termíny a rozpočtem. Výrobu a přípravu režisér zahájil rozsáhlým detailním storyboardem,<sup>71</sup> v němž naplno rozvinul a budoucím spolupracovníkům předložil své představy o podobě díla. Snímek měl mít atmosféru jednoho velkého snu, který se pohybuje na hraně mezi erotikou a noční můrou. Fantaskní postavy a dokonalé prostředí mělo vytvořit neopakovatelnou atmosféru magického světa upírů, kde se odehraje příběh velké lásky a osamění. Paradoxně se tak ve výsledku podařilo stvořit spíše příběh Krásky a zvířete než opravdového *Draculu* dle Brama Stokera.<sup>72</sup> Natáčení předcházela dlouhá příprava kostýmů a kulis na základě skic a představ režiséra, při níž se zároveň rozplynula značná část rozpočtu ještě před natáčením. Coppola se dále věnoval i detailní přípravě

---

<sup>70</sup> SZCEPANIK, P. a T. ELSAESSER. *Nová filmová historie – Zrcadlo a pohlcení: Francis Ford Coppola a Dracula*. Přel. T. Dvořák, J. Kučera, P. Mareš, M. Pacvoň, P. Skopal, P. Szcapanik. Praha: Herrmann & synové, 2004. s. 323-326. ISBN 80-239-4107-0.

<sup>71</sup> storyboard – režisérem zjednodušeně rozkreslený scénář s návrhem záběrů, který slouží ke sdělení prvotní představy o podobě díla (konkrétních scén) ostatním členům výrobního štábu

<sup>72</sup> HOLTE, J.C. *Dracula in the dark: The Dracula film adaptations*. Westport, USA: Greenwood Press, 1997. s. 85. ISBN: 0-313-29215-9.

herců hlavních rolí. V případě Garyho Oldmana coby Draculy a Winony Ryder v roli Miny byl požadavkem značný erotický náboj, který měl demonstrovat jejich vzájemnou přitažlivost. Z hlediska samotného natáčení se Coppola rozhodl postupovat klasickými filmařskými technikami a odmítal jakékoliv digitální počítačové triky. Zdálo se mu, že je to pro celkové vyznění filmu vhodnější forma, a zároveň tak chtěl vzdát poctu starším dílům, ze kterých při přípravách své vize čerpal. Výsledkem jeho práce je vizuálně poutavé dílo, které však svým pojetím vzbudilo ve své době ve světě rozporuplné reakce. Byla mu často vytýkána až přílišná lascivnost a prvoplánová sprostota, ale v dnešní době, kdy do „seriózní“ tvorby proniká stále více pornografie a atmosféra se uvolňuje, se jedná o ryze umělecké dílo s nezaměnitelnou tváří a otiskem duše svého autora. V porovnání s oběma předchozími snímky, v nichž se erotika objevuje spíše náznakem, jsou zde stavidla sexuální otevřenosti uvolněna naplno. Režisér poprvé ve spojení s vampyrismem přechází od čisté násilnosti vedoucí nejen k zajištění potravy, ale také k jisté formě dožadování se uspokojení svých pudů – zejména sexuálních. Tímto pojetím si zajistil řady následovníků v pozdější kinematografii, mnozí tvůrci totiž následně začali rovněž využívat kultu upírů v přímém spojení s vášní a erotikou.<sup>73</sup> Z ryze obsahového hlediska se Coppola drží Stokerovy předlohy zdánlivě nejvíce ze všech tří srovnávaných verzí. Využívá nejvíce postav a sleduje původní děj. Jednoznačně se u příprav scénáře nechal inspirovat v řešení některých pasáží Murnauem a Herzogem a výhradně jeho přínosem je velký důraz na romantické ladění celého filmu. Ačkoliv ve zprávách pro tisk sám režisér prohlašoval, že se v případě scénáře jedná výhradně o zpracování dle Stokerova originálu, později vyšla najevo zjevná spojitost s výklady, které předkládal čtenářům Leonard Wolf ve své knize *The Annotated Dracula*, což je původní dílo rozšířené vysvětlivkami, komentáři a dalšími náhledy na děj.<sup>74</sup> Snímek si ale i tak jde od počátku svou cestou a za použití předlohy staví epický milostný příběh s magickými prvky vampyrismu. Coppola, na rozdíl od svých starších režisérských kolegů, umísťuje děj na skutečná místa z předlohy a jejich pojetí do detailů propracovává.

---

<sup>73</sup> BERESFORD, M. *From demons to Dracula: The Creation of the Modern Vampire Myth*. London, UK: Reaktion Books, Ltd, 2008. s. 153. ISBN: 978-1-86189-403-8

<sup>74</sup> SZCEPANIK, P. a T. ELSAESSER. *Nová filmová historie – Zrcadlo a pohlcení: Francis Ford Coppola a Dracula*. Přel. T. Dvořák, J. Kučera, P. Mareš, M. Pacvoň, P. Skopal, P. Szcapanik. Praha: Herrmann & synové, 2004. s. 330. ISBN 80-239-4107-0.



Úvodní sekvence snímku vysvětluje zrod Draculy coby monstra. Coppola využívá za základ zmínku ze Stokerových legend a kolem staví vlastní příběh založený rovněž na studiu legend o Vladu Tepešovi řečenému Dracula. Zatímco Stoker se v originálu zmíní o hraběti a jeho činech jen velmi okrajově, Coppola v této části rozehrává své první vizuální orgie, v nichž vidíme Draculu v roce 1462 jako vůdce jednotek v Transylvánii, které povstaly k odporu proti nájezdníkům z Turecka. Před líčením Draculova krvavého tažení je však zařazena scéna mnohem důležitější pro další děj. Hrabě se zamilovaně loučí se svou ženou Elisabeth a táhne do boje s Turky, aby ubránil nejen své panství, ale hlavně svou milovanou ženu. Motiv jejich lásky, který se vine celým snímkem je tak zaset již od prvních okamžiků. Hrabě ve jménu Boha ničí a decimuje jednotky protivníků, až se mu je podaří porazit a zatlačit zpět. Boží účast je dalším Coppolovým přídavkem. V předloze a předchozích zkoumaných adaptacích je sice Bůh přítomen, ale jako spasitel a ochránce ztracených duší v boji s upíry. Zde ho režisér nejprve adoruje jako ochránce Draculy v boji s Turky, avšak situace se vzápětí ostře mění. Turci posílají na hrad falešnou zprávu o úmrtí Draculy v boji a Elisabeth se ze smutku nad ztrátou milované osoby rozhodne spáchat sebevraždu. Dracula má vidění a pospíchá na hrad, ale Elisabeth je již mrtvá. Dle výkladu víry ten, kdo spáchá sebevraždu, nemůže najít klid v nebi a Bůh ho do ráje nepustí. Stává se zatracenou duší. Dracula vnímá vše jako zradu od Boha a nevděk za jeho služby v boji proti Turkům. Ačkoliv předtím silně věřící, nyní vztekle Boha zatracuje a ničí jeho symbol na svém hradě. Když zapíchne ve vzteku meč do kříže v kapli, začne z něho vyvěrat krev. Napije se z ní a prohlásí, že krev bude jeho životem. Krev z kříže má magickou moc a Dracula se mění v upíra, aby pomstil před Bohem svou milou a vzal mu co nejvíce oveček. Coppola tedy vznik upírů vysvětluje zcela po svém a zavádí vlastní legendu jejich zrodu. Oproti svým kolegům Herzogovi a Murnauovi je dále jediný, kdo sekvenci z historie boje proti Turkům natočil a do filmu zařadil. Pojetím hraběte se zároveň drží své šablony z jiných filmů (*The Godfather*, *Apocalypse now*),<sup>75</sup> ve kterých je hlavní mužská postava posedlá touhou ovládat ostatní, má obrovskou moc, značnou inteligenci, ale zároveň je ochromena určitou formou nezralosti a nedostatkem

---

<sup>75</sup> SZCEPANIK, P. a T. ELSAESSER. *Nová filmová historie – Zrcadlo a pohlcení: Francis Ford Coppola a Dracula*. Přel. T. Dvořák, J. Kučera, P. Mareš, M. Pacvoň, P. Skopal, P. Szcepanik. Praha: Herrmann & synové, 2004. s. 327. ISBN 80-239-4107-0.

sociálního citění. Dalším společným znakem je nenasytost a jednání bez jakýchkoliv zábran.

Po úvodní sekvenci se děj přesouvá do Carfaxu, do části Londýna, roku 1897. Coppola na rozdíl od německých kolegů začíná obrazem z blázince. Renfield promlouvá k pánovi. Změna prostředí je vizuálně zvýrazněna ostrým kontrastem barev. Zatímco ohlédnutí do historie bylo celé laděné do ruda a oranžova, zde, v „současnosti“ děje filmu, je vše tmavé a šedé a působí pochmurným dojmem. Coppola také od počátku prostřednictvím Renfielda zmiňuje hraběte jako nadřazenou postavu. Využívá k tomu přepracované formulace z knihy a šílenství pacienta dokresluje mezi všemi tvůrci používaným a vizuálně vděčným pojídáním hmyzu. Coppola si nadále drobně upravuje znění předlohy, avšak stále zůstává věrnější než Herzog s Murnauem. Do díla totiž zařazuje pana Hawkinse jako nadřízeného Harkera, avšak z blázna Renfielda dělá jeho bývalého kolegu a předchůdce. V Stokerově originálu spolu přitom postavy nemají vůbec nic společného, a dokonce žijí ve zcela odlišných městech. Pan Hawkins jedná v kanceláři s Harkerem a přiděluje mu úkol obstarat nákup nemovitostí pro Draculu. Má nahradit Renfielda, který se odtamtud vrátil šílený, údajně z osobních důvodů. Coppola jako první ukazuje zakázku pro Draculu jako běžný obchod. Murnau i Herzog naznačovali, že ten, kdo vysílá Harkera na služby hraběti, o jeho nebezpečnosti ví a posílá tím pádem svého podřízeného v podstatě na smrt. Zde je vše v souladu s předlohou líčeno jako prostý obchodní styk a nebezpečí je jen stopově naznačeno ve zmínce o Renfieldově špatném zdravotním stavu po návratu. Harker se loučí se snoubenkou Minou a vydává se na cestu. Jejich hluboký vzájemný cit je vyjádřen dialogem v zahradě domu, kde se s ním Mina tklivě loučí.

Do děje v Transylvánii posouvá diváka Harkerovo vlastní čtení z deníku. Coppola tím začíná využívat zápisky z deníku coby posuvníky v ději. Střídá záběry mapy a jedoucího vlaku podbarvené vyprávěním hlavního hrdiny. Později si čte dopis od Draculy a myslí na Minu. Vše je opět bohatě kolorované a tím pádem i zarámované rudým tónem barvy. Ačkoliv obsah sdělení je veskrze milý, v kombinaci s barvou a hudbou působí zlověstně.

Krátkým prostřihem se dostáváme zpět do Londýna, kde si Mina píše deník. Myslí na Jonathana a láskyplně si prohlíží jeho podobiznu. Krátký výjev působí

nadbytečně, ale ve skutečnosti je to další důležitý stupínek, který ukazuje hloubku milostného vztahu s Harkerem.

Harker poté jede nocí v kočáře a vystupuje v Borgoském průsmyku, kde ho má vyzvednout hrabě. Coppola výrazně zkrátil putování z předlohy a na rozdíl od předchozích rozebíraných děl vynechal celou sekvenci s přespáním v hostinci. Naopak navrátil do děje mikrodialog se spolucestující, která mu daruje křížek k ochraně. Atmosféra na rozcestí v lese je zachycena mistrně. Kompozice záběrů dokonale líčí nehostinnost místa, z okolí se stahují vlci a práská hrom. Harker působí napůl vystrašeně a napůl nevině. Obličej mladého Keanu Reevea v těchto záběrech vypadá až dětsky bezbranně a je v ostrém kontrastu s hororovým laděním scény. Z mlhy najednou přijíždí kočár. Použity jsou efekty s mlhou a kouřem, a tak to vypadá, jako by kočár na mlze připlul. Zahalený vozká jen temně vrčí a dlouhou paží s drápy postrkuje Harkera dovnitř kočáru. Cesta k zámku se nese v duchu předlohy i zbylých dvou adaptací, avšak za zmínku jistě stojí, že u Murnaua i Herzoga sice hory vytvořily děsivou scenérii, avšak zde to vypadá, jako by jeli společně opravdu do pekel. Neustálé vytí vlků, ostrý sráz pod cestou a zámek tyčící se na skále obklopený temnotou působí impozantním dojmem. Těsně před branou zámku je zobrazen jeden z mála vizuálních efektů – modrý plamen, který naznačuje jakési nepřekročitelné silové pole, které brání v úniku ze zámku nebo naopak vstupu do něj neoprávněným osobám. Absolutní odříznutí od světa dovrší za kočárem se zavírající série železných bran. Harker vstupuje do zámku a pokračují magické prvky, které mají znásobit pocit výjimečnosti tohoto místa. Sama se otevírající brána, neúměrně veliký a nepřírozeně tvarovaný stín Draculy na stěně apod. Hrabě vítá svého hosta a procházejí zámkem, který je rovněž zachycen jako spíše gotický hrad s bohatým vnitřním zdobením. Hrabě je v této části velmi starým a vysíleným mužem. Sympatický je fakt, že Coppola ho vidí vizuálně zcela jinak než němečtí režiséři, v jejichž adaptacích měla postava vzezření dosti podobné. Zde je to starý šlechtic ve zdobeném rouchu a s velmi zvláštním účesem. Usedají společně k večeři. Dracula vykládá o předcích a rozohňuje se na Harkera, který se pousmál jedné z připomínek. Coppola v promluvě zdůrazňuje jeho rodovou hrdost a fakt, že už je ze všech poslední. Murnau tyto informace vzhledem k němému filmu pro zjednodušení vypustil a Herzog raději při prvním střetnutí postav budoval napětí na bázi lovec versus kořist. Dracula s Harkerem se poté rovnou přesouvají k podpisu smluv a opět je

rozehrána hra podivných stínů hraběte, které se objevují v jiných tvarech, než by vzhledem k jeho pohybu po scéně měly být. Graduje tak vjem, že je to skutečně pozoruhodná postava. Harker se vyptává, proč chce tolik domů v jedné oblasti, ale rozhovor nabírá zcela jiný směr, když si Dracula všimá podobizny Mina, kterou měl Harker na stole. Okamžitě po ní touží, neboť vypadá přesně jako jeho drahá, 400 let mrtvá Elisabeth. Dracula mu o ní vypráví a jeho rozrušení je nepřehlédnutelné. Coppola využil navzdory předloze k vytvoření milostné tužby hraběte shodně se svými předchůdci podobiznu Harkerovy ženy. Na rozdíl od Murnaua s Herzogem je netvorovo milostné vzplanutí ještě posíleno tím, že dotyčná vypadá jako jeho celoživotní, tragicky ztracená láska. Všichni tři tvůrci tak posunuli vyznění předlohy romantickým směrem, a tak se původně chladný hrabě v podobě vypočítavého vraha bez skrupulí mění v podání filmařů v záhadně děsivé stvoření toužící po lásce. Idea hraběte jako milovníka přitom není nijak nová. Objevil se v této poloze v mnoha jiných dílech. Novinkou je zde fakt, že Mina se do něj později sama zamiluje.<sup>76</sup> Rozpravu ukončuje hrabě konstatováním, že Harker má napsat domů a musí zůstat ještě další měsíc na hradě.

Stříhem se vracíme k Mině, která si píše deník, a děj se tak přesouvá do Londýna na panství Westenrových v Hillinghamu. Jedná se o část knihy, kterou jak Murnau, tak Herzog vynechali, respektive transformovali a zjednodušili do podoby opatrovnictví u přátel během služební cesty Jonathana. Mina v této verzi v Harkerově nepřítomnosti tráví čas u své rozpustilé a bohaté kamarádky Lucy. Coppola zařadil její figuru do děje dle předlohy, avšak bohatě zasáhl a pozměnil vzájemné dialogy dívek a jejich celkové vyznění. Zatímco u Stokera jsou to něžné mladé slečny, které si ostýchavě sdělují své poznatky o prvních láskách, zde jsou rozmluvy vždy bohatě eroticky podbarveny. V podstatě každá replika směrem od Lucy je dvojsmyslná narážka s lascivním sexuálním podtextem. Není to však jednostranné. Coppola obsahem scény poupravuje i dojem o Mině. V originále je vzorem všech ctností, cudnosti a slušnosti, avšak zde potajmu studuje erotickou literaturu a Lucy se jí za to vysmívá. Následuje sekvence postupných námluv v domě Westenrových, kde se představí, stejně jako v předloze, další důležité postavy. Coppola však znovu tvoří po svém, a tak se zde, na rozdíl od samostatných audiencí v předloze, odehrává veliký společenský večírek, kam se jeden

---

<sup>76</sup> BAK, J.S., J. MARIGNY *Post/modern Dracula: From Victorian Themes to Postmodern Praxis*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2007. s. 105-106. ISBN: 1-84718-200-3.

po druhém dostávají nápadníci ucházející se o Lucy. Představen je Quincey Morris, dr. Seward a Arthur Holmwood. V tomto podání je však společenská atmosféra vybraných mravů a chování z originálního díla zcela zašlapána do země. Coppola dělá z Lucy přelétavou koketující děvku, která pendluje mezi pány a svými narážkami je přivádí v rozpaky. Během jejich zábavy uvažuje Mina o jejím chování a objevuje se první odhalené spojení s Draculou. Sálem se směrem k Mině rozlévá po stěnách ohromný stín hraběte. Nakonec k ní i z daleka krátce promlouvá a Mina je nesvá. Spojení je navázáno.

Změna scény přivádí diváky do pracovny dr. Sewarda v blázinci. Coppola využívá jeho nahrávání na fonograf, aby přiblížil Renfielda a skutečnosti, které vedly k jeho šílenství. Doktor se přesouvá z kanceláře za Renfieldem do jeho cely. Při cestě prochází skrz blázinec, kde je vidět, jak si Coppola s jeho zařízením a osazenstvem vyhrál. Děsivé kostýmy ostatních pacientů a výpravné kulisy místa navozují značně tísnivou atmosféru běsů a šílenství. I postava dr. Sewarda tentokrát působí jinak. Je to špinavý a zanedbaný muž ve středních letech, kterého na první pohled od ostatních v blázinci odlišuje jen to, že ho ostatní oslovují doktore. Takto Coppola vyjádřil skutečnost, že na doktora dopadá tíha jeho povolání. Ve Stokerově předloze je to klasický britský uhlazený gentleman, který má však řadu osobních skrytých pohnutek. Zde zvolil režisér přímočařejší vyjádření a nestabilita jeho osobnosti je na první pohled patrná z jeho vzezření. Detailně natočené Renfieldovo konzumování hmyzu během rozpravy umocňuje nechutný dojem z místa. Seward se snaží dostat z pacienta co nejvíce informací a Renfield ho nakonec napadá. Cítí, že pán je blízko.

Stříhem se vrací k Harkerovi a jeho deníku. Zatímco se Jonathan upravuje u zrcadla, čte svůj zápisek, ve kterém je zmíněn fakt, že si uvědomuje, jak moc podobizna jeho manželky zaujala Draculu. Tuší, že v ní někoho poznal, ale neví koho. Dokonale je zde ztvárněna sekvence z knihy, v níž se k Harkerovi blíží zezadu hrabě, ale on ho v zrcadle nevidí. Coppola tuto scénu jako jediný na rozdíl od Murnaua a Herzoga použil. Oba předchůdci zakomponovali hraběcí atak na Harkera do první večeře na zámku. Ale první Draculovo sání advokáta přichází až v tuto chvíli. Harker se úlekem pořežal na krku při holení a hrabě to vidí. Zajímavý je nelidský způsob pohybu hraběte po místnosti. Vzhledem ke kompozici je záběru patrné, že s ním museli během natáčení pohybovat po kolejnicích, aby bylo docíleno efektu plynulého posunu postavy po

podlaze, aniž by činila kroky. Dracula se však drží a na Harkera neútočí. Pouze mu bere břitvu, se kterou se od něj odvrací, a do záběru ji labužnický olízne. Vezme si od něj dopisy a v následujícím záběru mu vysvětluje, aby zůstal ve svých komnatách. Dopad sdělení je umocněn a vygradován hereckou akcí, která při tom probíhá. Hrabě drží Harkera za hlavu a holí ho břitvou. Pomalé tahy po kůži na hrdle vydávají pronikavý zvuk a pohyb břitvy je na první pohled zdraví ohrožující. Harker je ochromen hrůzou a slibuje, že nikam nepůjde. Když Dracula spatří v odlesku křížek na jeho krku, zlostně ucukne a Harker odskočí. Coppola celým tímto rozhovorem dal mnohem větší prostor k poznání postavy hraběte než jeho předchůdci. Již zde se také rodí oprávněná Harkerova zášť vůči hraběti tak, jak byla naznačena i v knize. Murnau i Herzog pobyt na hradě zkrátily na nezbytné minimum a většinu času tam byl Harker sám. V této adaptaci ale reaguje přímo na hraběte a v rozmluvách se navzájem více poznávají. V dalším záběru, při výhledu z okna, je použit první viditelně přiznaný motiv knihy: Dracula slézá hlavou dolů po rovné zdi jako ještěrka. V tomto okamžiku si Harker, jak v předloze, tak v Coppolově zpracování, definitivně potvrzuje, že je hrabě nelidský tvor. Po jeho odchodu prozkoumává hrad. Už ví, že je vězněm. Hrad je velkoryse pojatá stavba, kterou architekt vybavil do posledního detailu. Všude je špína, prach a krysy, což navozuje dojem dlouhověkosti a opuštěnosti stavby. Ve spodní části nachází dveře, kterými vstupuje do jedné z komnat. Režisér používá hororové postupy, při nichž pro diváka zažité zvuky používá v jiných souvislostech. Například v tomto okamžiku je použit motiv padajících kapek, avšak zvuk je přehrán obráceně a mění se tak sluchová podoba efektu, což působí divně a nepatřičně – v kontextu s obrazem děsivě.<sup>77</sup> Volají na něj roztoužené hlasy. Je zmaten. Coppola využívá Murnauem a Herzogem vypuštěné Draculovy nevěstky. Nalákaly ho do pokoje a teď se na něj vrhají. Scéna je však pojatá nikoliv jako přímočarý útok na jeho osobu s cílem sání krve, ale jako mocné sexuální orgie. Nahé přitažlivé ženy se vrhají na nebohého advokáta, který se nemůže ubránit vlastní touze. Za zmínku jistě stojí „výkon“ tehdy na velkém plátně začínající herečky Monici Bellucci, která se později díky svým zejména erotickým rolím stala hvězdou Hollywoodu. Konkubíny během smilstva sají i Harkerovu krev, což rázně utíná navrátnější se pán domu, Dracula. Scéna se v tu chvíli mění z pornografické na

---

<sup>77</sup> SZCEPANIK, P. a T. ELSAESSER. *Nová filmová historie – Zrcadlo a pohlcení: Francis Ford Coppola a Dracula*. Přel. T. Dvořák, J. Kučera, P. Mareš, M. Pacvoň, P. Skopal, P. Szcepanik. Praha: Herrmann & synové, 2004. s. 329. ISBN 80-239-4107-0.

hororovou. Dracula rozežene nevěstky, které se všemožně plazí po stěnách a pokřikují na něj. V souladu s předlohou jim poté podává plačící dítě a zlomený a zmámený Harker tomu přihlíží. Vizuálně velmi barevná a propracovaná scéna definitivně předvádí Draculovu stinnou stránku krvežíznivého monstra.

Děj se přesouvá opět na panství Westenrových. Mina dostává dopis od Harkera. Z obsahu je však zmatená, neboť dle Draculova příkazu obsahuje pouze informace o tom, že je vše v pořádku a Jonathan se musí na zámku ještě zdržet.

Coppola dále navazuje zápiskem Harkera do deníku formou vlastní promluvy. Vrací se k Stokerově předloze a zpracovává sekvenci sledování dění v hradě. Na rozdíl od Murnaua a Herzoga využívá cikány k nakládání beden s hlínou. Murnau je zcela vynechal a Herzog je zmínil okrajově a ve zcela jiném kontextu, když zařadil do děje malého chlapce hrajícího na housle. Nakládání hlíny oba shodně zpracovali jen tak, že hrabě je již sám hotové umísťuje na vozík. V Coppolově adaptaci je však předvedena celá akce. Harker se k nim propíjí do hrobky ve spodních patrech hradu a sleduje, jak nakládají hlínu do beden. Ví, že mají přijít do nově koupeného panství v Londýně. Coppola klade důraz na dokonale propracovaný interiér, avšak seschlá mrtvá těla nabodaná na kůly umístěná mezi hroby přehnaně již působí. Cikáni se mezi nimi nevšímavě pohybují, což působí nepatřičně. Režisér ve snaze učinit místo co nejstrašidelnější popustil uzdu své fantazii nesprávným směrem. Sekvenci nakládání hlíny dále rovnou využil k další události z předlohy, kterou je objevení Draculova těla spícího v hrobce. Po odchodu cikánů se jedna z hrobek sama otevírá a hrabě se v ní nelidsky ztopoří. Opět je využit jednoduchý efekt, kterým ho museli při natáčení zvednout na kameru tak, aniž by pohnul tělem.

Scéna se mění a divák je znovu na panství Westenrových. Lucy vesele v zahradách domu líčí smutné Mině, že se rozhodla pro jednoho z nápadníků. Lucy opět působí jako vypočítavá mrcha, která se rozhodla pro sira Arthura, protože se sňatkem s ním stane šlechticnou. Poněkud přehnaně působí i herecký výkon obou protagonistek. Mina se strachuje o Jonathana, avšak v podání herečky to působí jako nevydařená soap opera. Počasí se skokově mění v bouři a prostřih na blízký detail Draculových očí jasně definuje, že zlo se blíží. Dívky se krčí strachy v zahradě v předtuše něčeho zlého. Stejný motiv navození strachu jako u Murnaua s Herzogem, plující loď tentokrát na rozbouřeném moři, symbolizuje hraběcí příjezd do země. Coppola plavbu popisuje

mimo obraz citací z kapitánova deníku. Události na palubě jsou natočeny do nejmenších detailů a podkresem stále zní kapitánův hlas. Jako prostředí použil Coppola na rozdíl od svých předchůdců nikoliv záběry plahočícího se Harkera směrem k domovu, ale poblázněnou Lucy a Minu, které se v noci v dešti jako v transu prohánějí zahradou u domu. Jako by děvčata byla ovládána nějakou tajnou mocí. Využit je i detail z originálu ohledně útěku vlka z místní ZOO. Ten podtrhuje a dokresluje sílu muže, který se po moři blíží. Zvířata v ZOO šílí a vlk utíká. Loď pluje v ohromné bouři a kapitán nadále recituje své zápisky. Záběry Draculy, který leží v podpalubí a později v podobě napůl vlka a napůl člověka útočí na zbývající členy posádky. Záběry z blázince zobrazují Renfielda a další chovance, kteří vycítili Draculovu blízkost a začali šílet. Dr. Seward si diktuje své zápisky na fonograf a přichází další změna oproti předloze i ostatním adaptacím. Coppola z doktora dělá otevřeně narkomana. V předloze je jen v jedné větě zmíněný fakt, že si píchne něco na uklidnění, ale nakonec od toho stejně upustí, aby měl čistou mysl. Zde kamera sleduje doktora v jeho kanceláři v ústavu, jak si s blaženým výrazem píchá morfium. Destrukce jeho charakteru coby dokonalého britského gentlemana je tak v podání Coppoly dokončena.

Loď již přijíždí do přístavu, nad kterým na kopci vidíme panství Westenrových. Dracula v podobě napůl vlka opouští loď a vydává se do Lucyiny zahrady. Režisér používá zrychlené záběry z vlastního pohledu hraběte z ulic města, které zvyšují pocit blízkého se nebezpečí. V zahradě se odehrává scéna prvního vábení a náměsíčnosti, v níž Dracula vyláká ven Lucy. Coppola přistupuje k sekvenci zcela po svém a vůbec nevyužívá motivu netopýra a ani předchozí náměsíčné stupňující se blouznění tak, jak ho zobrazují předchozí filmy. Mina přibíhá do Lucyina pokoje a vidí ji oknem v zahradě. Režisér znovu rozpoutává hru barev. Lucy je oděna do ostře rudých šatů, které vlají v divokém větru noční bouře. Mina se jí snaží pronásledovat, ale Lucy jako vábená vchází dál do zahrady. Mina ji v rozlehlém bludišti nemůže najít. Po chvíli ji nachází a přichází další eroticky pojatá scéna. Roztoužená Lucy obcuje s Draculou v bouři na kamenném oltáři. Je jako smyslu zbavená a Dracula se jí zmocňuje. Během sání krve však zahlédne Minu, což ho rozruší. Použije jedno ze svých magických kouzel a zařikává Minu, aby ho neviděla. Mina poté odvádí rozrušenou Lucy zpět do domu.

Děj pokračuje na Draculově novém panství v Carfax Abbey. Dělníci skládají bedny a Coppola nechává Draculu mimo obraz recitovat detaily ohledně upírství. Drží



se tak předlohy a boří mýty, které zavedl Murnau a Herzog, že upír se nemůže pohybovat za denního světla, které by ho okamžitě zabilo. Drží se Stokerovy verze, v níž za dne ven může, jen mu to přináší jistá omezení a není v plné síle. Další záběr přináší další využitou drobnost. Dracula po nočním dobrodružství s Lucy a sání její krve viditelně omládl a je při síle. Vylézá z jedné z právě přivezených beden a je v plné kondici. Prostřih ukazuje úryvky z lokálních novin tak, jak je v předloze naznačil Stoker. Coppola se drží zcela stranou od naznačování morové epidemie tak, jak to učinil Murnau s Herzogem. Hrabě naopak doráží do města, které je v plné síle, a ulice, přeplněné lidmi, jsou jeho dokonalým lovištěm. Zajímavé je ztvárnění následující sekvence mladého Draculy pohybujícího se novým domovem. Prochází se po ulicích oděn jako dokonalý gentleman a vše je natočeno sice barevně, ale jakoby amatérsky a na starý zrychlený film. Mimo obraz divák slyší vyvolávání kamelota zvoucí na zhlédnutí nového přístroje zvaného kinematograf. Coppola tak vsunul do svého díla další dílo, které svým zpracováním vzdává poctu prvním filmům a technologickému rozvoji svého oboru.<sup>78</sup> Obraz se vrací k normálu ve chvíli, kdy během vycházky spatří náhodou na ulici Minu. Okamžitě se s ní snaží seznámit, avšak jeho neodbytnost Minu spíše děsí. Nakonec mu však podaří Minu zaujmout. Pozoruhodná je obdobně jako v jiných scénách dokonale dotažená dekorace dobového Londýna a jeho zaplněných ulic.

V dalším ději pokračuje Coppola návštěvou dr. Sewarda u Lucy na přání sira Holmwooda. Lucy si zkouší svatební šaty a ani to jí nebrání s doktorem koketovat. Režisér tak staví jejich vzájemný vztah na mnohem intimnější úroveň než Stoker. Mají k sobě opravdu hodně blízko, v předloze byla jejich láska spíše platonická a k pozdějšímu sblížení došlo na základě utrpení Lucy ve vztahu lékař a pacient. Lucy mu líčí, že se mění. Má noční můry a slyší divné věci. Přijíždí Holmwood a Morris a vedou vulgární rozpravu o Lucy a jejím neukojeném chtíči. Ani pánové v tom případě nejsou dle Coppoly žádní svatoušci. Konzultují se Sewardem Lucyin zdravotní stav. Seward se rozhodne zavolat Van Helsinga na pomoc. Mina mezitím ve městě tráví čas s Draculou. Navštěvují kinematograf a hrabě se jí poté pokouší zmocnit. I tato scéna má erotický nádech. Hrabě zmítaný chtíčem se vrhá na Minu. V poslední chvíli se však zastaví a

---

<sup>78</sup> SZCEPANIK, P. a T. ELSAESSER. *Nová filmová historie – Zrcadlovost a pohlčení: Francis Ford Coppola a Dracula*. Přel. T. Dvořák, J. Kučera, P. Mareš, M. Pacvoň, P. Skopal, P. Szcepanik. Praha: Herrmann & synové, 2004. s. 331. ISBN 80-239-4107-0.

vzápětí vypukne v kině panika, když tam vnikne ztracený vlk ze ZOO. Hrabě ho zcela ovládne, což Minu děsí. Hrabě jí dovolí vlka pohladit a následně ji zaveze domů. Je jím zcela jistě okouzlena, i když se brání vzhledem ke svému zasnoubení. Coppola tak podporuje svou vlastní originální romantickou linii snímku, která je v ostrém kontrastu jak s předlohou, tak s předchozími adaptacemi.

Blízký detail na telegraf zpracovávající žádost o pomoc adresovanou Van Helsingovi přenáší diváka na jeho přednášku kdesi na univerzitě. Roli Van Helsinga svěřil Coppola asi tehdy nejznámějšímu herci z celého obsazení snímku. Profesora si zahrál Anthony Hopkins a jeho pojetí zcela odpovídá charakteru předlohy. Telegram dostává přímo na přednášku a okamžitě vyráží na pomoc.

Krátký návrat na hrad zobrazuje Harkerovo utrpení. Je připoután k posteli a vydán zcela napospas Draculovým konkubínám. Je zesláblý z neustálého sání krve, avšak pevně rozhodnut uprchnout, aby ochránil svou Minu. Obrazově vidíme další erotický výjev zesláblého muže, který odevzdaně leží mezi vysvlečenými konkubínami, které na něho dorážejí. Závěr švenku z Harkera pak korunuje detail na podobiznu Draculovy ženy Elisabeth, kterým je evokováno nebezpečí hrozící Mině v Londýně.

V dalším záběru je znovu užitý zrychlený pohyb z vlastního pohledu hraběte. Dracula se přibližuje k domu Westenrových, zatímco před domem z opačné strany vstupuje do děje Van Helsing. Coppola jeho příjezd ztvárnil jako jeho vlastní promluvu a zápis do deníku. Lucy leží roztoužená ve své posteli a hrabě se k ní snaží dostat od okna ze zahrady. Výjev má opět erotické ladění a z hlediska předlohy Coppola rovnou přeskočil předchozí snahy Draculy o proniknutí do domu a rovnou užívá scénu, v níž Lucy otevřeně napadá a je u toho vyrušen Van Helsingem a Sewardem. Ti zatím rozmlouvají v přijímacím sále domu o symptomech Lucyiny choroby. Diskuzi přeruší dívčín výkřik a oba běží za ní do pokoje. Coppola dál drží svůj erotický tón. Lucy se svíjí napůl vysvlečená ve vyzývavých rudých šatech na posteli, zatímco se od ní rychle odklání silueta hraběte přecházející v stín a mizí zpět francouzským oknem do zahrady. Změna oproti Stokerově dílu spočívá v tom, že jakmile ji Van Helsing prohlédne, na první pohled je z výrazu jeho tváře patrné, že ví, o co se jedná. Ví tedy, že se pravděpodobně jedná o upíří kousnutí, které je příčinou ztráty krve. V předloze tomuto zjištění předchází řada výzkumů a ověřování důkazů. Jedná se proto o klasickou filmovou zkratku, kdy v jednom vteřinovém pohledu je vyjádřeno 40 stran původního

textu. Coppola dále důkladně zobrazuje svou představu o transfuzi krve na sklonku 19. století. Detailně zabírá veškeré nástroje, které se Van Helsing chystá použít. Jejich obstarožní pojetí nevzbuzuje u diváka příliš důvěry v provedení zákroku. Přichází Holmwood a nabízí se k transfuzi. Opět drobná změna, protože původně se transfuze odehrává několikrát a Van Helsing to před Holmwoodem nejprve tají, aby se neurazil, že dali Lucy krev zcela jiného muže. V této verzi je později při rozpravě v zahradě jen konstatováno, že už dostala krev dvou mužů, a dále Van Helsing vysvětluje své domněnky. Nejprve naznačuje, ale při tápání ostatních vysvětluje svůj názor. Líčí pachatele jako netvora, který potřebuje krev slečny Lucy, což Coppola posiluje blízkým prostřihem na Draculovu hlavu, která vyčuhuje s ústy od krve z hromady hlíny. Střih na temný obrys Carfaxského panství už jen dokresluje, že je schován zpět ve svém domě. Návrat k Lucy pak ukazuje starostlivou Minu, která pečuje o svou přítelkyni v bezvědomí.

V ostrém kontrastu s jejím chováním následuje bizarní autorská scéna režiséra zachycující schůzku Draculy s vyzývavou Minou v restauraci. Její řeč těla jednoznačně koketuje se vzrušeným Draculou. Ten jí nalévá absint a líčí ho jako afrodiziakum. Mina labužnický olizuje spolu s ním servírovanou kostku cukru. Zdánlivě nevinná scéna posezení v restauraci působí v Coppolově pojetí jako předloha k pornofilmu. Je zde využito hojně kamerových triků a efektů, a výjev má tak částečně magický nádech. Hrabě vypráví o své zemi, což režisér zobrazuje volně plujícími obrazy Mininých představ. Mina cítí, jako by se již dávno znali, a právě to ji k Draculovi nevysvětlitelně přitahuje. Snaží se ze všech sil odolat, což podporuje romantický rozměr příběhu. Jakési napojení Mini na Elisabeth je zřejmé i z jejích promluv, které se přímo dotýkají Draculových vzpomínek na skutečné události, jež se svou ženou kdysi prožil. Zdá se, že Mina hledí do minulosti a popisuje, co vidí. Coppola tak pravděpodobně vyjadřuje propojení Mininy mysli s Draculovou, avšak v tomto pojetí je z výrazů hraběte patrné, že kontakt ne zcela ovládá. Mina tak vidí i to, co by hrabě již raději zamlčel, a ten si nedokáže vysvětlit, jak se ke vzpomínkám dostala. Monstrum znovu dostává lidský rozměr truchlivého muže, který ztratil svou lásku. Mina cítí jeho ztrátu a čím dál více se sbližují.

Prostřih jejich romantické chvíle zachycuje Harkera, který se v zoufalství snaží uniknout z hradu. Útěk však vypadá jako pokus o sebevraždu. Zatímco v Murnauově a

Herzogově podání šlo o obtížné sešplhání stěny hradu, zde výkon vypadá jako zhola nemožný. Coppola ukazuje zraněného a vyčerpaného advokáta na římsách vysokých hradeb nad hlubokou propastí. Kompozice na první pohled naznačuje, že se útek nemůže zdařit. Harker také nakonec padá, avšak tentokrát nikoliv na zem, ale do řeky pod hradem, kde se kdysi zabila Elisabeth.

Dracula mezitím v komorní atmosféře desítek svící tančí s Minou. Obraz zračí spokojené milence ve vzájemném objetí.

Posléze pokračují Harkerovy peripetie. Vyvržen řekou doráží vysílen do kláštera, odkud posílají jeptišky Mině zprávu, že ho ošetřují. Coppola využil motiv předlohy s dopisem z nemocnice v Budapešti a upravil ho pro své záměry. Hlas sestry podbarvují pohledy na přijetí Harkera v klášteře. Harker ve vzkazu rovněž zmiňuje varování před blížícím se nebezpečím (vlastní režisérův přínos) a výzvu k okamžitému příjezdu a uzavření sňatku. Shodně jako již v předchozích mnoha případech je využit fragment z předlohy doplněný o vlastní dějové zázemí z hlediska dodržení koncepce díla.

Při návratu na panství Westenrových sledujeme Minu, která má z dopisu ohromnou radost. Novou vložkou režiséra jsou ale její oprávněné obavy, které vznikly na základě vzniku milostného trojúhelníku s Draculou. Mina se těší na svého snoubence, ale zároveň se strachuje, aby se nedozvěděl o ní a Draculovi. Potkává se s Van Helsingem. Ten ale na rozdíl od originálu nejeví známky naprosté oddanosti a respektování čistoty její duše. Naopak. Mluví k ní sice počestně, ale přednes, dikce a výraz naopak napovídají, že tuší její rozpolcenost. Na první pohled vůči Mině působí nepříjemně a až nepřátelsky, ačkoliv hovoří uctivě. Zatímco v knize jsou od počátku spojenci, v Coppolově filmu je z něj Mina vyděšená a nervózní. S Murnauem a Herzogem nelze srovnávat, neboť oba tyto sekvence zcela vypustili. Mina navštěvuje Lucy, kterou režisér zobrazil již jen jako ležící a téměř mrtvou. Silné maskérské líčení dokonale navozuje iluzi jejího špatného zdravotního stavu. Lucy přesvědčuje Minu, aby okamžitě vyjela za Harkerem. Následuje scéna Lucyina řádění pod vlivem zhoršující se přeměny v upíra. Vyvádí, hází věcmi a nakonec koketuje s Quinceyem, kterého láká k polibku. Van Helsing v poslední chvíli zasahuje a zabraňuje kousnutí. Později si u ní definitivně potvrzuje svou domněnku o proměně v upíra.

Poté zařazuje Coppola malou vysvětlivku, v níž si Van Helsing čte v knize o upírech, a mimo obraz tak divákům přibližuje zrození Draculy. Znovu je zde, shodně

jako u Murnaua a Herzoga, použito předčítání z „nějaké knihy o upírech“ k představení historického pozadí.

Zpět k příběhu lásky hraběte a Miny nás vede další scéna. Hrabě sedí sám v téže restauraci a u prostřeného stolu čeká na svou milovanou, která nepřichází. Namísto ní se dostavuje číšník se vzkazem, že nepřijde a kvůli manželovi musejí přerušit veškeré vzájemné kontakty. Hluboký šrám na duši Draculy symbolizují jeho slzy padající na dopis. Mina trhá svůj deník a vyhazuje ho do vody. Scéna beze smyslu slouží jako obrazová vycpávka naznačující její rozpolcené úvahy o vztahu k hraběti a manželovi. Dracula sleduje další záběr. Je zlomen a truchlí. Našel po staletích svou lásku a znovu ji ztrácí. Bolest v srdci přechází v hrozivý vztek, jenž je znázorněn blízkým detailem na jeho tvář. Z brečícího znetvořeného muže se proměňuje v zuřivé monstrum a na jeho řev volně navazuje sekvence studujícího Van Helsinga, který sedí v knihovně, a z pojetí záběru je zřejmé, že právě prozřel a poznal pravdu o netvorovi. Coppola ale naznačuje, že ho profesor již zná a pronásleduje ho celý život, čímž zařazuje do příběhu další svůj autorský náhled.

Příští sekvence zachycuje shledání mužů před domem Westenrových. Van Helsing je přijíždí informovat o svých zjištěních. Coppola definitivně mění vyznění jeho postavy. Z předlohy klidný a rozvážený člověk zde pobíhá v radosti jako šílený mezi Quinceyem a ostatními a pokřikuje na ně prisprostlé narážky týkající se jeho nových poznatků. Ostatní jsou z jeho chování zaraženi, neboť opravdu působí jako úplný blázen. Pokračuje v chlípných narážkách na Lucy a před zmlácením ho ochraňuje jen váženost jeho osoby. Varuje, aby Lucy dobře hlídali, neboť jí hrozí brzy nebezpečí.

Coppola pokračuje scénou střetnutí Draculy s ochránci Lucy. Nejprve divák sleduje gentlemana Holmwooda, kterak si chystá zbraně k ochraně a poté sedí u Lucyina lůžka na stráž. Prostřihy sledujeme opět v subjektivním záběru z vlastního pohledu blížícího se netvora. Překonává překážky cestou městem, až přichází k domu Westenrových. Vše je zrychlené, barevné a freneticky těkající. Zajímavé jsou efekty rychle vahnoucích růží, ze kterých jako by vyprchal život, jakmile se k nim netvor přiblížil. Vizuální obrazy naznačují stupňující se nebezpečí. Hrabě cestou zabije náhodného kolemjdoucího. To je zachyceno velmi sugestivní kratičkou sekvencí zavraždění člověka z vlastního pohledu Draculy. Quincey mezitím obchází v zahradě na stráž.

Jako záběr zcela odjinud je zařazena paralela ze svatby Harkera s Minou v kostele v Rumunsku. Vyzdobeným kostelem přichází nevěsta k oltáři, kde na ni čeká budoucí manžel.

Pokračuje útok na Lucy. Blízký detail na její obličej prozrazuje, že už ví, že je hrabě nablízku. Série záběrů subjektivního pohledu Draculy se střídá se snímky měnící se Lucy. Hrabě se blíží ke Quinceymu a útočí. Quincey je přemožen a hrabě vniká násilím do pokoje Lucy. Holmwood nestíhá zareagovat a je neviditelnou silou odhozen od postele. Lucy je uprostřed přeměny. Napůl svlečená s odhalenými řadry se svíjí na posteli jako v křečích. Celá scéna díky subjektivním pohledům a mírnému zrychlení pohybu Draculy působí velmi intenzivně, děsivě a hlavně akčně. Murnau a Herzog si vniknutí do pokoje oběti, v jejich případě hlavní postavy, nechali až na konec a oba to shodně realizovali jako pomalý plíživý příchod nebezpečí. Odlišný přístup může působit tak, že útočí rozběsněné monstrum s animálními pudy v plné síle, zatímco v předchozích adaptacích se jednalo o obstarožního podivína s prazvláštní choutkou sání krve.

Prostřih znovu na svatbu Harkerových. Důraz je kladen na fakt, že se jedná o církevní událost se všemi náležitostmi. Coppola se vyžívá v prostorách kostela a dobových kostýmech všech zúčastněných.

Zpět u Lucy v pokoji se Dracula vysmívá jejím ochráncům. Hrabě dokončuje její proměnu v upíra, zatímco v prostřizích se uzavírá sňatek Harkerových. Hrozivou scénu podmanění graduje přeměna hraběte ve vlka, který na Lucy útočí. Finišem je pak mocné barevné cákání krve nad postelí spolu s vystupňovaným hudebním motivem.

Následující scénu pohřbu Lucy otevírá Coppola detailním záběrem na její bledou tvář v bohatě zdobené prosklené rakvi. Chmurnou klidnou atmosféru potemnělého přízemí domu zaplněného truchlícími narušuje jen Van Helsing, když si bere stranou Sewarda a snaží se ho přemluvit pro svůj plán konečného zabití Lucy. Scéna je na první pohled nadbytečná, ale Coppola ji využívá pro představení podobizny Lucy v mrtvolném stavu, aby později vynikl kontrast s její tváří po jejím probuzení po proměně v upíra. Důležité je rovněž představit divákům metodu, jak upíra zneškodnit. Rovněž se znovu akcentuje fakt, že Van Helsing se chová pro běžného člověka nepochopitelně. V těchto pasážích se odráží předloha, v níž je několik stran věnováno

postupnému přesvědčování ostatních o tom, co se musí provést, aby duše Lucy našla klid.

Film dále pokračuje čtením Mina ze svého deníku. Navrátili se s Jonathanem z Rumunska a jeho stav je sice lepší, ale stále vážný. Mina se sice pozastavuje nad smutnou událostí smrti své přítelkyně, ale zároveň ji spíše zajímá, co je s Draculou. Pokračuje tedy milostná linka této dvojice, a jako by její tužby byly vyslyšeny, sleduje je hrabě už od jejich příjezdu na nádraží. Harker si ho všímá v davu na ulici a je rozrušen. Coppola zde poněkud přehnal advokátovo maskování, neboť výraz jeho utrpení se rozhodl ztvárnit výrazným zešedivěním vlasů. Vizually to vypadá nepatřičně a příliš to nezapadá k jinak perfektním maskám a dokonale realizovanému dobovému Londýnu.

Příští sekvencí Coppola jako jediný ze zkoumaných režisérů ztvárňuje akt zabití Lucy v hrobce. Vynechává prvotní pokusy o sledování, jak je popsal Stoker, a přistupuje rovnou k samotné akci. Holmwood, Morris, Seward a Van Helsing v noci přicházejí do rodinné hrobky Westenrových osvobodit Lucyinu duši. Coppola předkládá bohatě zdobený interiér a dle okolí lze soudit, že hrobku spíše situoval do zahrady sídla rodu Westenrových než na obecní hřbitov dle předlohy. Pánové plní pochyb společně s Van Helsingem otevírají Lucyinu hrobku, která je prázdná. Van Helsing jim konečně vysvětluje, co se s ní stalo. Uprostřed věty Lucy právě přichází. Shodně s originálem si přináší jako svou oběť malé dítě a režisér opět exceluje obrazovým pojetím výjevu. Sinalá postava v bohatě zdobených bílých šatech pomalu sestupuje do hrobky. Její nadpřirozenou sílu evokují samostatně se rozsvěčující svícny. Silné líčení z ní však na první pohled dělá upířskou stvůru. Předloha pracuje s faktem, že pouze vypadá enormně zdravě na to, jak zemřela. To dává prostor k pochybám o tom, zdali je mrtvá nebo živá a jak je to možné. Coppolovým pojetím tento nádech padá a divákům je na první pohled jasný její osud. V tomto kontextu působí poněkud trapně přehrávané rozpaky Holmwooda. Naštěstí záběr na marného herce brzy přerušuje Van Helsing, který nutí pomocí kříže kreaturu ustupovat zpět až do její rakve. Pověstnou vizuální třešničkou na dortu je Lucyino zvracení krve na kříž a profesora. Rudá barva na sněhově bílých šatech výrazně vyniká. Holmwood zatlouká hřeb do Lucyina srdce, zatímco Van Helsing jí seká hlavu. Mrtvola je zneškodněna a zohavena. Prostřih ukazuje hlavu vzteklého Draculy v jeho loži v hlíně, což potvrzuje jeho telepatické spojení se svými služebníky.

Výrazným přechodem je změna scény, kdy z detailu na useknutou letící hlavu navazuje Coppola kontroverzním nástřihem na blízký detail masa, které je právě servírováno Van Helsingovi s Harkerovými v místní restauraci. Výjev působí nepatřičně a nechutně. Van Helsing referuje Mině o události s Lucy v hrobce. Bez obalu líčí průběh akce, které zní až nelidsky a u manželů to právem budí pobouření. Van Helsing dále vyslýchá Harkera, jestli pil krev Draculových nevěstek během jejich obcování. Celá konverzace je směrem od Van Helsinga laděna velmi útočně. Ptá se sice pragmaticky, ale jeho otázky znějí nepřístojně. Znovu se tedy opakuje motiv nevychovaného prostořekého profesora, který je v rozporu s postavou z předlohy. Coppolův Van Helsing dále podezřívá Harkera, jestli není sám upírem, a tím pádem spojencem Draculy. To je další přínos režiséra. Murnau oproti tomu zpracoval Harkerovu slabost po návratu jako celkové vysílení dle literární předlohy a Herzog jí přetvořil jako postupnou transformaci postavy završenou přeměnou v upíra. Konec diskuze završuje Van Helsing popisem Draculy, který Coppola již podbarvuje záběry ze začátku honu na hraběte.

Nová scéna se věnuje výpravě do sídla Draculy v Carfaxu. Coppola se rozhodl ztvárnit scénu jako velkou akci, která připomíná lynčování. Není to tedy opatrná výprava plná plížení dle představy Stokera, ale okázalý rej barev a odráženého světla od loučí. Z okna léčebny je pozoruje bláznivý Renfield. Trestná výprava se vydává na cestu a nechávají Minu se Sewardem v blázinci. Coppola použil další část originálu, v níž Mina navštívuje Renfielda. V této adaptaci je však dialog změněn a Mina se dozvídá od Renfielda, že je Draculovou vyvolenou. Předloha vede rozhovor zcela jinak a rovněž se nachází v jiné části příběhu. Mina je následně ponechána v doktorově kanceláři, aby byla v bezpečí. Pánové ozbrojeni loučemi a svátostmi pokračují v obhlídce Draculova sídla a hledají bedny s hlinou. Dracula pozoruje, jak ničí jeho bedny. Coppola dále obrazově ztvárnil přesun hraběte ze sídla formou mlhy směrem k blázinci. Následuje souboj Draculy s Renfieldem, kde je pacient smrtelně zraněn a umírá. Kniha podrobně nelíčí, v jakém skupenství hrabě nebožáka napadl, ale zde je to pojato jako útok zelené mlhy a našeptávajícího hlasu mimo obraz, který nutí Renfielda opakovaně nabíhat na mříže, a způsobovat si tak rozsáhlá zranění. Dále je použita klasická technika, kdy vzájemně se střídajícími se střihy se mění scéna ze dvou míst, na nichž akce probíhá současně. Sledujeme tedy dění v Draculově domě a zároveň události v blázinci. Pánové vysvěcují hlinu a Van Helsing předčítá z bible, zatímco Dracula



v podobě mlhy vniká do pokoje Mina. Mina roztouženě vítá svého milého hraběte. Coppola znovu vtiskl jejímu výjevu erotický nádech a přijetí Draculy z jejího pohledu připomíná spíše příchod dlouho očekávaného milence než útok nestvůry, jak je tomu v předloze a obou předešlých filmových zpracováních. Když se hrabě před ní konečně zhmotňuje, začínají se vášnivě líbat. Dracula jí naznačí, že je nemrtvý, což Minu děsí a diváky přivádí k sledování další sekvence promluvy hraběte na téma vlastní zbytečnosti. Znovu se opakuje úvaha na téma ztráty smyslu života u nemrtvého člověka. Prozrazuje Mině, že je Dracula. Ta najednou chápe, že to on způsobil manželovi a Lucy tolik zlého. Rozkol její duše symbolizují opakované útoky na hraběte spolu s vyjádřením lásky k jeho osobě. Pánové pokračují v ničení sídla, zatímco Mina už definitivně potvrzuje svou lásku k Draculovi, který ji chce k sobě připojit proměnou v upíra. Dává jí napít své krve a v poslední chvíli ještě sám polemizuje, zdali jí má proměnit, neboť ví, jaký strašný osud jí tím připraví. Mina je však neoblomná a pro svou lásku Draculu je ochotná udělat cokoli. Coppola tak zcela změnil a převrátil vztah Draculy k Mině oproti předloze a oba předchozím snímkům a nastavil vlastní pojetí, v němž je pro oba změna Mina v upíra jedinou možností, jak dosáhnout šťastného naplnění jejich vzájemné lásky. Nejdůležitější je fakt, že ona sama o tuto proměnu stojí a přesvědčuje i Draculu, který v jeden okamžik zapochybuje, neboť díky svému hlubokému citu chce pro svou milovanou jen to nejlepší, což je v rozporu s jeho bezútešným nesmrtelným životem. Jejich objetí přeruší návrat skupiny z výpravy. Coppola nechává Draculu proměnit z lidské podoby milence v krvelačné monstrum a hororovým výjevem útočí na publikum. V pozadí se krčí Mina a Dracula se postaví před ní, jako by se jí snažil chránit. Režisér tak nechává vyniknout další podobu svého monstra. Propracovaná maska nahání hrůzu a hrabě útočí na své protivníky. Promlouvá s Van Helsingem a nakonec je postřelen. Rozpadá se na desítky krys a utíká z pokoje.

V příští scéně Van Helsing již v klidu rozmlouvá s Minou, která má vidiny. Je se svým milencem ve spojení. Coppola tak využívá prvek jejich vzájemného propojení myslí v souladu s předlohou. Rovněž zavádí prvek postupné proměny Mina v upíra. Přeskočeno a vynecháno je veškeré ostatní šetření a pronásledování hraběte po různých místech Londýna tak, jak ho popisoval Stoker. V Coppolově verzi je po střetnutí v blázinci hrabě rovnou na útěku a Van Helsing tuto informaci zjišťuje po zhyponotizování Mina. Coppola zařazuje záběry plující lodi podbarvené Mininým

hlasem mimo obraz. Skupina neotálí a rovnou vyráží vlakem pronásledovat Draculu. Cestu líčí režisér pomocí recitace záznamu z Harkerova deníku doplněného přehlednou mapu, kde je vyznačen průběh jejich přesunu. Blouznící Mina se střídá se záběry vlaku. Obrazy napůl prolnuté symbolizují její stav polovičního vědomí. Coppola dál využívá děj předlohy a skupina čeká na Draculu v přístavu ve Varně. Hrabě je lstivě objízdí. Skupina se na další pronásledování rozdělila na dvě části. Muži na koních vyrážejí za hrabětem do dalšího města, v něm má stavět jeho loď, a Van Helsing s Minou jedou kočárem rovnou k zámku. Vynecháno je Stokerovo pronásledování na vodním člunu. Putování je opět znázorněno prostřihy mezi mapou, kočárem a koňmi. Coppola se důkladněji věnuje nejzajímavějšímu aspektu putování za hrabětem, kterým je Minina postupná přeměna v upíra. Vyvádí stále víc a v noci při přespávání v lese v podhradí je přicházejí vábit nevěstky. Scéně dominují plápolající ohně a vyzývavé divoženky. Mina se opět v duchu Coppolových erotických vidin snaží znásilnit Van Helsinga. Profesor jí uklidňuje a odhání stvůry. Se svítáním se sám vydává zneškodnit Draculovo sídlo. Tmavé záběry zobrazují vysíleného muže, který přichází dokončit své dílo. Van Helsing prochází temným hradem, nalézá spící divoženky a jednu po druhé je likviduje. Mezitím se blíží kočár s cikány a Draculou. Hrabě už má opět podobu starce jako na začátku díla. Mina cítí, že je blízko. Povoz s hrabětem je pronásledován skupinou lovců a přichází závěrečná akční scéna, při níž jsou postupně zlikvidováni všichni cikáni a nakonec je zastaven kočár a zabit hrabě. Scéna je velkoryse pojatá a doplněná dalšími vizuálními triky, které podporují její magický ráz. Akční hudba napomáhá gradaci a postupně se mění i vizuální pojetí, jak je kladen důraz na zobrazení skutečnosti, že právě zapadá slunce a přichází doba Draculovy síly. Během potyčky je zraněn Quincey a nakonec se skupině daří proniknout až na nádvoří zámku, kde z bedny vylézá Dracula. V potyčce je mu nejprve podříznuto hrdlo a pak je probodnut Quinceyho dýkou. Mina brání Draculu a těžce zraněný hrabě se spolu s ní potácí do útrob zámku. Postupně ztrácí svou lidskou podobu a umírá na oltáři v kapli, kde kdysi proklel Boha. Smrt je pro něj vysvobození a Mina truchlí ze ztráty svého milovaného. Hrabě z posledních sil požádá Minu, aby ukončila jeho život, a věnovala mu tak věčný mír. Netvor je tedy mrtev a Mina zůstává sama. Snímek uzavírá dlouhý záběr na strop, který je zdobený podobiznou hraběte s Elizabeth v milujícím objetí. Scéna se tak v rukou Coppoly

obsahem opět blíží dílu Jeana Cocteaua *Kráska a zvíře*.<sup>79</sup> Zároveň lze výsledek vnímat jako zrcadlení začátku, dojde ke splnutí dvou časových okamžiků, které dělí stovky let, kruh se uzavřel a příběh skončil.<sup>80</sup>

Coppola ve svém velkofilmu sice dodržel nejvíce prvků z předlohy, ale zároveň si příběh co do jeho vyznění sám nejvíce upravil. V jeho podání se jedná spíše než o líčení řádění krvelačného monstra o příběh milostného trojúhelníku, kdy starý smutný muž našel nakrátko smysl života v novém vzplanutí k ženě, která mu připomínala jeho dávno ztracenou lásku. Coppola tak více než odpor k upírovi nabízí jeho lidskou stránku a snaží se diváky vést k pochopení jeho jednání. V podstatě dle svého uvážení využil realie a pozadí předlohy, vytěžil populární prvky a stvořil zcela jiný, vlastní příběh. Sám se filmem bavil, nabízel roztodivné úhly pohledu a možnosti vysvětlení jednotlivých sekvencí, aby zmátl nejen samotného diváka, ale i filmové odborníky a teoretiky.

---

<sup>79</sup> BAK, J.S., J. MARIGNY *Post/modern Dracula: From Victorian Themes to Postmodern Praxis*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2007. s. 105-106. ISBN: 1-84718-200-3.

<sup>80</sup> SZCEPANIK, P. a T. ELSAESSER. *Nová filmová historie – Zrcadlovost a pohlcení: Francis Ford Coppola a Dracula*. Přel. T. Dvořák, J. Kučera, P. Mareš, M. Pacvoň, P. Skopal, P. Szcapanik. Praha: Herrmann & synové, 2004. s. 335. ISBN 80-239-4107-0.

### 3. ANALÝZA TECHNICKÝCH SLOŽEK FILMU

#### 3.1 Obraz

Z hlediska obrazového vyjádření lze u autorů spatřovat zásadní rozdíly odvislé zejména od aktuálního stavu pokroku filmové techniky. Všichni se snažili využívat nejmodernější technická zařízení dostupná ve své době. Jedinou drobnou výjimkou byla Coppolova snaha vyhnout se digitálním počítačovým trikům za pomoci starších optických klamů a natáčecích metod. Některé scény však i tak musely být kvůli svému magickému vyznění dodělávány v postprodukcii. Společným jmenovatelem pro všechny je bezesporu snaha o budování děsivé atmosféry kolem postavy hraběte. Všichni tři si různými způsoby vzali shodný pocit z předlohy, v níž je nastíněna přítomnost děsu, kdykoliv se Dracula objeví na scéně. Hojnou měrou je využíváno natáčení za tmy a špatných světelných podmínek k navození až hororového nádechu díla.

V případě Murnaua se jednalo o obtížný úkol, neboť v době natáčení snímku nebyla citlivost kamer zdaleka na tak vysoké úrovni jako později a celkově stav německých filmových studií byl teprve na počátku svého následujícího bouřlivého rozvoje a celkové modernizace.<sup>81</sup> Problémem bylo dosvětlování scén a nedostatek kvalitní techniky, a tak se zejména noční pasáže ve volné krajině natáčejí přes barevné filtry za denního světla k simulaci noci. Snímek je natočen na černobílý materiál a později byl kvůli ztrátě obsahu kolorován do základních tónů barev (modrá, červená, žlutá, zelená). Vzhledem k tomu, že se jedná o němý film, musel Murnau věnovat zvýšenou pozornost kompozicím scén, aby vyjádřil požadovaný obsah. Herci tedy mnohdy z dnešního hlediska teatrálně přehrávají a scény působí až komicky, ale je nutné si uvědomit, že informace k divákovi musela být přenesena za každou cenu a že se v té době jednalo o běžné pojetí v rámci expresionismu. Murnau dále využívá krátké vložené obrazy s titulky a záznamy z deníku hlavní postavy, které zápletku posouvají a

---

<sup>81</sup> THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu*. Přel. H. Bendová, J. Bernard, M. Bregant, Z. Holý, V. Janeček, P. Kubica, T. Marková, M. Šerá, M. Škapa. Praha: Akademie múzických umění, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. S. 119. ISBN 978-80-7331-091-2 (AMU), ISBN 978-80-7106-898-3 (NLN).

podávají vysvětlující informace při komunikaci postav. Oproti pozdějším kolegům měl na jedné straně práci usnadněnou tím, že nemusel vymýšlet a vybírat z předlohy košaté dialogy dle svého obsahového záměru, ale na druhou stranu se o to více musel starat o vyjádření obrazem. I přes všechny obtíže s realizací vizuální stránky díla je dnes s podivem, jak se celý snímek podařil Murnaovi natočit. Vezmeme-li v úvahu všechny komplikace spojené s natáčením s tehdejší technikou, je výsledek, i dnes vzbuzující strach a tíseň, ohromující.

Herzogova barevná vize si drží stejný temný nádech, avšak k celkovému pojetí je přístupováno jinak. Ojedinělý je úvod, který má diváka za každou cenu šokovat a uvést do patřičné pochmurné nálady hned od začátku. Jsou to již dříve zmiňované záběry z hrobky v Mexiku, které jednoznačně vypadají jako výňatek z dokumentárního filmu a do hraného snímku se na první pohled nehodí. Nicméně právě ony nekompromisní drsné záběry dokonale plní svou funkci k navození atmosféry. Když se děj posune již k samotné hrané části, objeví se celkové pojetí v plné své nahotě. Herzog si pečlivě připravil scénář a kvalitně zvolil herecké obsazení, avšak celek bohužel působí jako levný film nebo drahá televizní inscenace. Na vině je patrně dříve zmíněný nedostatek financí, který tvorbu snímku pronásledoval. Herzog s kameramanem Schmidt-Reitweinem relativně dobře ztvárnili okamžiky výstupů hraběte a dekadentní atmosféru města napadeného morem, avšak ostatní sekvence působí jako levná mydlinková opera bez zvláštního obrazového námětu či zajímavé kompozice. Těžko lze posoudit, jak dalece je v tomto aspektu na vině kameraman a co už je rukopis režiséra. Obrazy Herzoga tak ve výsledku v některých pasážích působí jako nedbale natočené divadelní cvičení a zbytečně to sráží jinak nesmírně kvalitní dílo.

Coppola je po Herzogovi zcela opačný extrém. Pompézní scény jednotlivých obrazů jsou do detailu promyšlené a dokonale podbarvují odehrávající se příběh. Na první pohled je patrná nákladná výroba díla. Režisér rovněž klade důraz na budování hororové a temné atmosféry, ale vzhledem ke svému směřování k milostnému příběhu rovněž zařazuje mnoho erotických scén. Šedivě temné a mrazivě násilnické scény s Draculou se tak často střídají s bohatě kolorovanými dekadentními scénami s až kabaretním nádechem. Coppola hojně využívá kontrastů barev a snaží se pro diváky vytvořit neobyčejnou podívanou. Zajímavostí je již zmíněné odmítání digitálních efektů a naopak snaha o hojné využívání základních optických a kamerových triků.

## 3.2 Zvuk

Z hlediska zvukového pojetí snímků je ze všech patrně nejzajímavější Murnauovo němé dílo. Zní to jako paradox, ale příběh jeho zvuku je mezi ostatními nevšední. Autorem původní hudby je Hans Erdmann, který kompletní doprovod složil pro hudební orchestr, jenž měl hrát v sálech během promítání. Jeho kompozice se však záhy ztratila a zachovalo se jen několik málo jejích částí. Proto byly během dalších dekád k promítání vždy přizváni noví skladatelé a každý stvořil svoji novou verzi. Dnes jich existuje několik a je otázka, na kolik se přibližují té původní, jak ji zamýšlel Murnau s Erdmannem. U posuzované verze, použité v této práci, se konkrétně jednalo o kompozici z roku 2002, kterou stvořili pánové Hourbette a Zaboitzeff. K filmu se hodí a vhodně akcentuje a doplňuje odehrávající se děj.

V případě dalších dvou snímků se opakuje skutečnost zmíněná již u obrazové části. Herzog využívá doprovody střídmeji a méně dramaticky, avšak stále dokáže díky zvuku scény vhodně gradovat. Coppola sází na bohaté hutné aranžmá, které shodně jako obraz pompézně doplňuje ubíhající děj. Hudbu doplňují výrazné zvukové efekty, jež se nedílnou součástí podílí na výsledném „bombastickém“ vyznění díla.

### 3.3 Střih

Zásadní střihový rozdíl mezi snímky je v jeho rychlosti a četnosti.

Murnau v duchu doby používá tehdy běžný střídmější počet střihů. Důvodem je v první řadě původní zvyk natáčet sekvence jako snímané divadelní scény a v druhé řadě usnadnění pozdějšího zpracování. Murnau se však na mnoha místech filmu, a to je třeba ocenit, snažil z této škatulky progresivně vybočit zařazováním doplňkových záběrů. Jedná se sice vesměs pouze o změnu kompozice, kdy si se stále stejně umístěnou kamerou udělal zvětšením její blízký výsek, ale i tak to výrazně přispívá k modernějšímu vyznění díla. Střihy jinak navazují dobře a ve filmu nejsou z tohoto hlediska vzhledem k době jeho vzniku žádné závažnější nedostatky.

Herzog zvolil při kombinování scén poněkud volnější tempo a snímek tak působí někdy až zdlouhavě. Režisér nikam nepospíchá a nechává postavy odehrávat jejich party, zatímco je sleduje dlouhými záběry. Výsledkem je nejen neutíkající děj, ale zároveň v dnešní době poněkud zastaralý výraz díla. Ve své době se však jednalo o charakteristický evropský rukopis, který měl být v opozici k akčněji laděnému pojetí Hollywoodu.

Coppola v tomto směru postupuje v duchu moderních filmařských postupů. Tempo střihů střídá podle tempa děje a důraz klade na podpoření vyniknutí svých obrazů a vizí. Důležitým aspektem je častá změna místa a děje. Přeskakuje se mezi vzpomínkami, vizemi, realitou a dějovým posunem v čase, což je jeden z charakteristických rysů moderních snímků z přelomu 80. a 90. let 20. století. Tento postup byl velmi oblíbený a vystřídal předchozí zažitě lineární postupy jednoty času, místa a děje.<sup>82</sup> I když je snímek nyní více jak 20 let starý, stále působí svěže a rok vzniku na jeho podobě není nijak zásadně znát.

---

<sup>82</sup> SZCEPANIK, P. a T. ELSAESSER. *Nová filmová historie – Zrcadlo a pohlcení: Francis Ford Coppola a Dracula*. Přel. T. Dvořák, J. Kučera, P. Mareš, M. Pacvoň, P. Skopal, P. Szcepanik. Praha: Herrmann & synové, 2004. s. 333. ISBN 80-239-4107-0.

### 3.4 Výprava

Z hlediska výpravného pojetí díla je společným jmenovatelem všech tří autorů snaha o dodržení historické autentičnosti, která má podtrhnout dobovou atmosféru děje. I tak jsou ale mezi nimi patrné zásadní rozdíly jak v přístupu, tak ve výsledném vyznění v díle.

V případě Murnaua se jedná o pojetí pravděpodobně nejzdařilejší a historicky nejvěrnější. Respektive značně omezován technickými možnostmi natáčení se vydal cestou maximálně precizní přípravy kostýmů a dobových lokací, protože právě zde byla vzhledem k absenci zvuku největší možnost, jak své dílo obohatit a vtisknout mu jednoznačnou tvář, která bude bodovat u diváků. Kostýmy, rekvizity i dekorace musel navrhnout tak, aby na výsledném černobílém filmovém materiálu řádně vynikly. Zároveň však na druhou stranu měl ze všech tří režisérů situaci nejsnazší v tom aspektu, že od období děje příběhu do doby natáčení ještě neuběhlo tolik času, takže mohl mnohdy využívat reálná prostředí a interiéry, aniž by je musel nějak zásadně upravovat a předělávat. Množství střídajících se rozsáhlých lokalit dále jednoznačně naznačuje, že se muselo ve své době jednat o relativně nákladný snímek. Ojedinělý je zejména bohatým natáčením v exteriérech v přírodě, což nebývalo zvykem.

Herzogův snímek z pohledu na výpravné pojetí rovněž sází na precizní přípravu kostýmů a rekvizit v dokonale promyšlených lokacích. Způsob snímání však místy degraduje tuto preciznost, a i když na scéně je vše nachystáno správně, stejně to nakonec obrazem přes kameru působí podivně inscenačně. Je to možná kombinací herectví společně se svícením a záběry kamery, ale dílo má občas sklony sklouzávat až kamsi do hlubin soap operových seriálů. Herzog si na jednom místě přichystá dokonale do detailu vyvedený obraz, aby ho vzápětí srazil do kolen jalovou interakcí mezi postavami. A tento jev se bohužel v díle opakuje, což kazí celkový dojem z jinak věrohodně ztvárněného výletu do 19. století.

Coppola i v tomto případě, shodně jako ve všech dříve zkoumaných filmových vyjadřovacích prostředcích, přehání. Na všech scénách je vidět maximální možná příprava, preciznost a pompéznost při jejich realizaci, avšak namísto dobových vzorů, dává raději přednost vlastní imaginaci. Dobové kostýmy, lokace a jejich vybavení jsou



jen jakýmsi výchozím hřištěm, na kterém si režisér hraje zcela po svém. Nechává vše upravovat tak, aby to zapadlo do jeho dekadentní vize nekonečného romantického příběhu s erotickým nádechem. Divák sice pozoruje například ulice dobového Londýna v relativně věrném podání, avšak prohání se po nich Dracula v roli gentlemana v oděvu jen těžko uvěřitelném v kontextu doby.

Ze všech tří tedy nelze jednoznačně určit, komu se podařilo pro diváky vybudovat svět hraběte nejlépe, ale je na druhou stranu nutné bez diskuze ocenit, že se o to každý pokusil po svém a dle svých možností.

## ZÁVĚR

Práce se v jednotlivých kapitolách postupně věnovala rozborům všech aspektů srovnávaných děl v souladu s vytýčenými cíli v úvodu. Snahou bylo prokázat odlišnosti adaptací na konkrétních příkladech a následně vyvodit příslušné závěry, kterak změny ovlivnily celková vyznění děl.

Úvodní kapitola byla věnována podrobné analýze literární předlohy. Zkoumání látky probíhalo opravdu zevrubně, neboť bylo nutné zachytit a popsat co možná nejvíce detailů a souvislostí pro správné pochopení pozdějších režisérských úprav. Román Abrahama Stokera je z hlediska příběhové linie napsán relativně přímočaře, avšak onu popularitu a nejednoznačnost mu přináší zvolená forma navazujících a někdy časově přeskakujících zápisků, které se postupně skládají jako mozaika. Stoker tak vytvořil nejen neobvyklé dílo, ale hlavně prostor k obohacení fantazie čtenářů čtením mezi řádky. Vybudovat a přenést atmosféru tohoto světa na filmové plátno však není snadný úkol. Zatímco v knize je prostor pro doplňkové informace, film operuje s uzavřenou stopáží. Každý z tvůrců byl tedy nucen příběh výrazně krátit a vybírat si body, kolem kterých vystaví děj vlastní.

A právě těmito procesy se zabývá druhá kapitola. Práce postupně zkoumá zpracování jednotlivých adaptací a konfrontuje změny režisérů s předlohou a mezi sebou navzájem. Odlišnosti jsou demonstrovány podrobně na konkrétních příkladech a detailní rozbor zároveň přináší i odpověď na hlavní otázku práce, jak různé interpretace dané předlohy mohou výrazně ovlivnit její celkové vyznění. Zatímco Stoker stvořil příběh o vypočítavém vraždícím monstru z Karpat, které lstí vyláká mladého muže do svého sídla, následně vyráží do jeho města jako do nového loviště a nakonec je zahráno zpět a poraženo díky síle přátelství a obětavosti mezi přáteli, nechali vyznít režiséři příběh zcela jinak.

Murnau nechává v divácích po zhlédnutí pocit, že právě prožili příběh starého osamělého muže, který marně bojuje se svým prokletím a po staletích marnosti mu svítla naděje na štěstí v podobě náhodného milostného vzplanutí k ženě svého advokáta. Vyráží za svou láskou a dává všanc svůj život, což se mu nakonec stává osudným.

Murnau nechává zemřít i milovanou ženu, a příběh je tak zakončen oproti předloze veskrze tragicky.

Herzog volně navazuje na Murnaua tím, že rovněž nechává hraběte přijet do města s enormním zájmem o advokátovu ženu. Shodně se jí snaží přiblížit a nakonec spolu s ní i v závěru této adaptace tragicky umírá, avšak výrazným novým prvkem je nastolení otázky, jak to bude s upíry dál. Příběh je zakončen jen zcela a závěrečným únikem v upíra měnícího se Harkera se divák musí nutně začít zajímat, jaké budou jeho další osudy.

Nejdále v transformaci došel Coppola. Na jednu stranu se sice nejvíce blíží předloze, z níž používá nejvíce detailů a postupuje po ose příběhu, ale na druhou stranu je to právě on, kdo se od ní ve výsledném vyznění nejvíce vzdaluje. Stvořil zcela vlastní epický příběh velké lásky, která skončí tragicky. Celý děj vystavěl na milostném poměru hraběte a Miny, ve které vidí svou kdysi tragicky zesnulou ženu Elisabeth. Velikou změnou je to, že ona jeho city tentokrát opětuje. Příběh je tak obdobně jako u Murnaua a Herzoga líčením osamělého života starého muže, který nakrátko získal šanci být díky lásce k Mině znovu šťastný. V této adaptaci je jeho snažení věnována podstatně větší část než v předchozích dvou dílech. Snímek má ve výsledku podobu romantického příběhu o velké lásce, která nakonec nedojde naplnění a skončí smrtí milence.

Ve třetí kapitole byly ve zkratce představeny hlavní filmové vyjadřovací prostředky, které posloužily režisérům k realizaci jejich vizí. Zásadní rozdíly jsou mimo vlastních přístupů k látce způsobeny především technickými možnostmi daného období spolu s finančními limity při realizaci díla.

Závěrem lze konstatovat, že ve všech třech případech se jedná o nesmírně kvalitní umělecká díla, která každá svým vlastním specifickým způsobem dokázala zachytit známou látku Abrahama Stokera. Každý z režisérů obohatil předlohu o vlastní autorský pohled a svou vizí dal vzniknout zcela novému dílu, avšak skutečný příběh původního *Draculy* tak, jak si ho vysnil Bram Stoker, natočen stále zatím nebyl.

# SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

## Primární zdroje

### Seznam použitých českých zdrojů

STOKER, A. *Dracula*. Přel. T. Korbař. Praha: Dobrovský s.r.o., 2013. ISBN: 978-80-7390-045-8

### Seznam použitých ostatních zdrojů

FILM – *Nosferatu, symfonie hrůzy* – viz příloha A

FILM – *Nosferatu: Fantom noci* – viz příloha B

FILM – *Dracula* – viz příloha C

## Sekundární zdroje

### Seznam použitých českých zdrojů

THOMPSON, K. a D. BORDWELL. *Dějiny filmu*. Přel. H. Bendová, J. Bernard, M. Bregant, Z. Holý, V. Janeček, P. Kubica, T. Marková, M. Šerá, M. Škapa. Praha: Akademie múzických umění, Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7331-091-2 (AMU), ISBN 978-80-7106-898-3 (NLN).

SZCEPANIK, P. a T. ELSAESSER. *Nová filmová historie – Zrcadlo a pohlcení: Francis Ford Coppola a Dracula*. Přel. T. Dvořák, J. Kučera, P. Mareš, M. Pacvoň, P. Skopal, P. Szcapanik. Praha: Herrmann & synové, 2004. ISBN 80-239-4107-0.

VONDRÁČEK, V. a F. HOLUB. *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. 3.vyd. Bratislava: Columbus, spol. s r.o., 1993. ISBN 80-7136-030-9.

### **Seznam použitých zahraničních zdrojů**

HOLTE, J.C. *Dracula in the dark: The Dracula film adaptations*. Westport, USA: Greenwood Press, 1997. ISBN: 0-313-29215-9.

HUGHES, W. *Bram Stoker's Dracula – A reader's guide*. London, UK: Continuum International Publishing Group, 2009. ISBN: 978-0-8264-9536-5.

LIGHT, D. *The Dracula Dilemma – Tourism, Identity and the State in Romania*. Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2012. ISBN: 978-1-4094-4021-5.

GLENDENING, J. *The Evolutionary Imagination In Late-Victorian Novels*. Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2007. ISBN: 978-0-7546-5821-4.

PRAGER, B., K.S. CALHOON. *Wiley-Blackwell companions to film directors – A Companion to Werner Herzog*. Chichester, UK: A John Wiley & Sons, Ltd, 2012. ISBN: 9781405194402.

AMES, E., S. MIZRAHI. *Werner Herzog: interviews*. Mississippi, USA: The University Press of Mississippi, 2014. ISBN: 978-1-61703-968-3.

BERESFORD, M. *From demons to Dracula: The Creation of the Modern Vampire Myth*. London, UK: Reaktion Books, Ltd, 2008. ISBN: 978-1-86189-403-8.

BAK, J.S., J. MARIGNY *Post/modern Dracula: From Victorian Themes to Postmodern Praxis*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2007. ISBN: 1-84718-200-3.

CASPER, K., S. LINVILLE. Romantic Inversions in Herzog's Nosferatu. *The German Quarterly*. 1991, roč. 64, č.1, s. 17-24.

PATALAS, E. On the way to „Nosferatu“. *Film History*. 2002, roč. 14, č. 1, s. 25-31.

PAPAPETROS, S. Malicious Houses: Animation, Animism, Animosity in German Architecture and Film: From Mies to Murnau. *Grey Room*. 2005, č. 20, s. 6-37.

HALBERSTAM, J. Technologies of Monstrosity: Bram Stoker's „Dracula“. *Victorian Studies*. 1993, roč. 36, č. 3, s. 333-352.

SENF, C.A. „Dracula“: Stoker's Response to the New Woman. *Victorian studies*. 1982, roč. 26, č. 1, s. 33-49.

KANE, M. Conrad's „The Nigger of the „Narcissus““. *The Modern Language Review*. 1997, roč. 92, č. 1, s. 1-21.

MCKEE, P. Racialization, Capitalism, and Aesthetics in Stoker's „Dracula“. *A Forum on Fiction*. 2002, roč. 36, č. 1, s. 42-60.

FERGUSON, CH. Nonstandard Language and the Cultural Stakes of Stoker's „Dracula“. *ELH*. 2004, roč. 71, č. 1, s. 229-249.

CRAFT, CH. „Kiss me with those Red Lips“: Gender and Inversion in Bram Stoker's Dracula. *Representations*. 1984, č. 8, s. 107-133.

SEED, D. The narrative Method of Dracula. *Nineteenth-Century fiction*. 1985, roč. 40, č. 1, s. 61-75.

DEMETRAKOPOULOS, S. Feminism, Sex Role Exchanges, and Other Subliminal Fantasies in Bram Stoker's „Dracula“. *Frontiers: A Journal of Women Studies*. 1977, roč. 2, č. 3, s. 104-113.

## Seznam použitých internetových zdrojů

STOTT, A. *The Poet, the Physician and the Birth of the Modern Vampire*. [online].

© 2014-2016 [cit. 2016-01-12]. Dostupné z:

<http://publicdomainreview.org/2014/10/16/the-poet-the-physician-and-the-birth-of-the-modern-vampire/>

## SEZNAM PŘÍLOH

<b>Příloha A – <i>Nosferatu, symfonie hrůzy</i>.....</b>	<b>I</b>
<b>Příloha B – <i>Nosferatu: Fantom noci</i>.....</b>	<b>II</b>
<b>Příloha C – <i>Dracula</i>.....</b>	<b>III</b>
<b>Příloha D – Detailní rozbor původního díla.....</b>	<b>IV-XXXI</b>



**Příloha A – *Nosferatu, symfonie hrůzy***

<b>originální název:</b>	Nosferatu, eine Symphonie des Grauens
<b>výrobce:</b>	Jofa – Atelier Berlin – Johannisthal Prana – Film GmbH
<b>rok výroby:</b>	1922
<b>stopáž:</b>	94 min
<b>režie:</b>	Friedrich Wilhelm Murnau
<b>scénář:</b>	Henrik Galeen - volná adaptace dle předlohy Abrahama Stokera
<b>hudba:</b>	Hans Erdmann; G. Hourbette, T. Zaboitzeff – verze z r. 2002
<b>kamera:</b>	Fritz Arno Wagner

obsazení hlavní rolí:

<b>hrabě Orlok</b>	Max Schreck
<b>Hutter</b>	Gustav von Wangenheim
<b>Ellen</b>	Greta Schroeder
<b>Harding</b>	Georg H. Schnell
<b>Annie</b>	Ruth Landshoff
<b>profesor Sievers</b>	Gustav Boltz
<b>Knock</b>	Alexander Granach
<b>profesor Bulwer</b>	John Gottowt
<b>kapitán</b>	Max Nemetz
<b>námořníci</b>	Wolfgang Heinz, Albert Venohr

**Příloha B – *Nosferatu: Fantom noci***

**originální název:** Nosferatu: Phantom der Nacht  
**výrobce:** Werner Herzog Filmproduktion  
Gaumont  
Zweites Deutsches Fernsehen  
**rok výroby:** 1979  
**stopáž:** 107 min  
**režie:** Werner Herzog  
**scénář:** Werner Herzog  
**hudba:** Popol Vuh  
**kamera:** Jörg Schmidt-Reitwein

obsazení hlavní rolí:

<b>Dracula</b>	Klaus Kinski
<b>Lucy Harker</b>	Isabelle Adjani
<b>Jonathan Harker</b>	Bruno Ganz
<b>Renfield</b>	Roland Topor
<b>Dr. Van Helsing</b>	Walter Ladengast
<b>Mina</b>	Martje Grohman
<b>Schrader</b>	Carsten Bodinus

## **Příloha C – *Dracula***

**originální název:** Bram Stoker's Dracula  
**výrobce:** American Zoetrope  
Columbia Pictures Corporation  
Osiris Film  
**rok výroby:** 1992  
**stopáž:** 128 min  
**režie:** Francis Ford Coppola  
**scénář:** James Hart dle předlohy Abrahama Stokera  
**hudba:** Wojciech Kilar  
**kamera:** Michael Ballhaus

obsazení hlavní rolí:

<b>Dracula</b>	Gary Oldman
<b>Mina / Elisabeth</b>	Winona Ryder
<b>Dr. Van Helsing</b>	Anthony Hopkins
<b>Jonathan Harker</b>	Keanu Reeves
<b>Dr. Seward</b>	Richard Grant
<b>Arthur Holmwood</b>	Cary Elwes
<b>Quincey Morris</b>	Billy Campbell
<b>Lucy Westenrová</b>	Sadie Frost
<b>Renfield</b>	Tom Waits
<b>Draculovy nevěstky</b>	Monica Belluci, Michaela Bercu, Florina Kendrick
<b>Mr. Hawkins</b>	Jay Robinson

## Příloha D – detailní rozbor původního díla

První část se věnuje cestě a pobytu hlavní postavy Jonathana Harkera na zámku hraběte Draculy v Karpatech. Počáteční zápisky líčí cestu mladíka do Transylvánie. Je vyslán jako zástupce advokátní kanceláře pana Hawkinse a jeho úkolem je zprostředkovat cizinci, hraběti Draculovi, nákup nemovitosti v Londýně. Stoker hned na úvod zmiňuje, že se jedná o drsný kraj opředený mnoha legendami a se zaujetím líčí místní obyvatelstvo. Přípravuje si tak půdu pro mystické prvky románu.

Harker vlakem doráží do Bystřice, do posledního větší města před cestou na Draculův hrad, a přichází první kontakt s hrabětem. V zamluveném hotelu od něj dostává dopis s instrukcemi k další cestě. Musí přesehnout na dostavník do Bukoviny, kde ho na cestě v Borgoském průsmyku bude čekat hraběcí kočár k přesehnutí. Instrukce jsou jasné, avšak když chce Harker vyzvědět od personálu více o Draculovi, všichni se zdráhají a působí ustrašeně. Na poslední chvíli se ho snaží přemluvit, aby dál nejezdil a raději se vrátil do Anglie. Je neoblomný a ctí své povinnosti, takže odmítá a chce pokračovat. Žena mu tedy alespoň zoufale dává na krk růženec pro ochranu. To je první ze zjevných náboženských odkazů, které se následně proplétají celým románem. Stoker tak mimo krajových legend využil kořenů víry v Boha a zapracoval do románu boj dobra a zla v podobě boje Hospodina s ďáblem. To se projevuje zejména přímo v procesech boje proti hraběti, v nichž jsou hojně využívány prvky z praktik vymítání ďábla.<sup>83</sup> V dostavníku se z cíle jeho cesty také všichni děsí. Cesta ubíhá a Harker opět líčí krajové krásy. Se setměním se přibližují k průsmyku a spolucestující jsou stále vystrašenější. Na smluveném místě k přesehnutí to nejprve vypadá, že hraběcí kočár nedorazil. Náhle se však zjeví ze tmy a řídí ho podivný vozká. Je zde jasně naznačeno, že vozkou hraběcího kočáru je sám Dracula. Harker k němu přesehá a jedou již osamoceni značně nehostinnou krajinou. Dracula poprvé demonstruje na vlčích svou moc ovládat živé bytosti. Hrabě je tak od začátku líčen jako démonické monstrum, predátor z Východu. Stvoření z neprobádané země s vlastními pravidly, která se zcela vymykají západním konvencím. Stoker, ačkoliv sám v Transylvánii nikdy nebyl, výběrem místa děje postupuje v duchu šablon obdobných děl, kdy zpravidla záporný

---

<sup>83</sup> KANE, M. Conrad's „The Nigger of the „Narcissus““. *The Modern Language Review*. 1997, roč. 92, č. 1, s. 7+8.

hrdina byl neznámou bytostí ze vzdálených krajin, což ve výsledku vzhledem k nedostatku informací v západním světě působí věrohodněji. Autor si z neznámé oblasti může vymyslet relativně cokoliv a nemůže mu to být snadno vyvráceno, neboť relevantní zdroje a zkušenosti schází.<sup>84</sup>

Když dorazí na zámek, vozka mizí a vzápětí se objevuje hrabě a vítá Harkera. Pohostí ho a ubytuje sám s výmluvou, že služebnictvo již spí. Během večeře probíhá první osobní konverzace. Hrabě Harkera svým chováním mírně děsí. Další den nachází Harker lístek o nepřítomnosti Draculy a sám se vydává na průzkum hradu. Nachází mnoho podivností a zamčených dveří. Nové útočiště začíná nabírat podobu vězení. Přichází Dracula a vedou rozhovor o Anglii a Transylvánii. Harkerovi jsou dále vysvětlena pravidla jeho pobytu a rozhovor se stáčí k místním legendám a strachu obyvatel v okolí. Poté probírají vybranou nemovitost v Londýně. Velké rozlehlé sídlo skoro na samotě obehnané vysokou kamennou zdí přesně vyhovuje hraběcím požadavkům. V dalším zápisku do deníku je již patrný stupňující se Harkerův strach. Dopadá na něj tísnivá atmosféra místa spolu s podivným chováním majitele. Stoker zavádí v díle první upíří pravidlo – vampýr není nikdy vidět v zrcadle. Tento úzus demonstruje na scéně holení Harkera před zrcadlem, kdy mu zničehonic hrabě sáhne zezadu na rameno, aniž by ho Harker viděl. Advokát se úlekem řízne a otevírá se prostor pro další dvě budoucí upířské normy – upír ztrácí nad sebou kontrolu vždy, když spatří krev, a svatý kříž upíra odpuzuje a zraňuje. Harker poté během dne opět za nepřítomnosti hraběte prozkoumává zámek a naráží na zamčené brány. Zjišťuje, že je zde opravdu vězněn. Přepadá ho bezmoc a konstruuje plán, jak se ze zajetí dostat. To je zajímavé znázornění nárazu na tvrdou realitu. Zhýčkaný mladík z moderního pokrokového Západu dorazil do pustiny na zaostalém Východě a při vši své inteligenci se není schopen vymanit z primitivního vězení.<sup>85</sup> Bloudění prázdnými chodbami a psychické vyčerpání ze své bezvýchodné situace je opět odkazem k rysům gotického románu. Nechce na sobě nechat nic znát, a tak se před hrabětem přetvařuje, že je vše v pořádku a snaží se o něm zjistit co nejvíce. Hrabě líčí rodové a krajové legendy a poté se zajímá opět o zvyklosti v Anglii zejména stran obchodního styku. Tato pasáž

---

<sup>84</sup> LIGHT, D. *The Dracula Dilemma – Tourism, Identity and the State in Romania*. Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2012. s. 28-30. ISBN: 978-1-4094-4021-5.

<sup>85</sup> MCKEE, P. Racialization, Capitalism, and Aesthetics in Stoker's „Dracula“. *A Forum on Fiction*. 2002, roč. 36, č. 1, s. 44.

rozmluvy je demonstrací pomyslného souboje východního a západního světa v rámci Evropy a vrací se k myšlence zmíněné dříve. Sřetávají se zcela odlišné hodnoty a způsoby života, které však oba aktéry navzájem fascinují. Zatímco Harker je pyšný, Dracula překvapuje pokorou, kdy si na jednu stranu uvědomuje svůj původ a postavení ve své zemi, ale zároveň ví, že v Anglii to nebude nic znamenat.<sup>86</sup> Stoker tak vědomě buduje ve čtenářích západního světa strach z kultury Východu. Na postavě hraběte demonstruje touhu a odhodlanost dosáhnout úspěchu, zvýšení své sociální úrovně, za použití jakýchkoliv prostředků na úkor svých protivníků.<sup>87</sup> Poté vyzve Harkera k napsání lživých dopisů domů, že se ještě rád zdrží. Hrabě dokončí svá obchodní lejstra a před odchodem Harkera důrazně varuje, ať nechodí spát do jiných částí zámku. Po odchodu hraběte se však Harker opět vydává na průzkum zámku a z okna spatří v nočním šeru siluetu Draculy, jak zcela nelidsky slézá po jedné ze zámeckých stěn hlavou dolů a mizí v šeru. V dalších dnech Harker hraběte sleduje a situace se opakuje. Slézá po stěně jako ještěrka. V době jeho nepřítomnosti prozkoumává Harker dál zámek ve snaze najít způsob k úniku. Při svém bloumání se mu podaří vniknout do jiných pokojů a v jednom z nich se rozhodne i přes varování hraběte přenocovat. Ve spánku na něj zaútočí tři Draculovy konkubíny. Scéna, ačkoliv se jedná o smrtelný útok, je pojata jako romantický obraz s výrazným sexuálním podtextem. Lze jí tedy považovat za první výrazný předěl, kde je bez okolků demonstrováno propojení vampirismu s neukojenou sexuální touhou.<sup>88</sup> Harker se není schopen bránit a zcela ataku podléhá a je mu sána krev. Obraz lze vnímat i jako obrácenou penetraci. Zatímco standardně by muž pronikal svým údem do ženy, zde žena proniká svými tesáky do muže, který při aktu cítí rozkoš a odevzdání.<sup>89</sup> Seanci rázně přeruší navrátilivší se hrabě a své posluhovačky zlostně odežene. Konstatováním, že mu Harker patří, určuje jeho místo v dalším ději. Zcela jasně tak demonstruje, že ho má nejen ve své moci, ale že ho i využije ke svým dalším

---

<sup>86</sup> MCKEE, P. Racialization, Capitalism, and Aesthetics in Stoker's „Dracula“. *A Forum on Fiction*. 2002, roč. 36, č. 1, s. 44-45.

<sup>87</sup> LIGHT, D. *The Dracula Dilemma – Tourism, Identity and the State in Romania*. Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2012. s. 31-32. ISBN: 978-1-4094-4021-5.

<sup>88</sup> SENF, C.A. „Dracula“: Stoker's Response to the New Woman. *Victorian studies*. 1982, roč. 26, č. 1, s. 41.

<sup>89</sup> CRAFT, CH. „Kiss me with those Red Lips“: Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula*. *Representations*. 1984, č. 8, s. 109.

plánům.<sup>90</sup> Lze se setkat i s názorem, že promluvou potvrzuje jejich homosexuální vztah, který byl započat při první penetraci, sání krve, po příjezdu na zámek.<sup>91</sup> Namísto Harkera konkubínám věnuje svůj noční úlovek – napůl udušené malé dítě. Další výrazný stupeň autora při budování pocitu opovržení u čtenářů vůči hraběti a hlavně definitivní zbourání zažitého vnímání viktoriánské ženy jako především příkladné matky.<sup>92</sup> Harker se probouzí ve svém pokoji a neví, zdali to byl v noci sen, či realita. Realitu potvrzují drobné detaily, které se hrabě snažil zamaskovat. Dracula chce po Harkerovi napsat další falešné dopisy, které mají vypovídat o jeho bezpečném odjezdu ze zámku. Advokát tuší, že zná čas, který je mu do smrti vyměřen. Naděje na útěk se objevuje v podobě cikánů, kteří dorazili nakrátko do zámku. Harker se přes ně pokusil odeslat psaní snoubence Mině a do kanceláře. Marně, Dracula je zachytil. Další den zlikvidoval Harkerovy věci, které by mu mohly sloužit na cestě při případném útěku. Za dalších 17 dní dorazily do zámku dva žebříňáky naložené bednami. Harker se opět pokouší o kontakt, ale znovu marně. O pár dní později začíná být v zámku rušno. Cikáni se utábořili někde poblíž a vykonávají pomocné práce při údržbě panství. Harker pozoruje oknem dění a vidí Draculu opět odcházet na lov, oděný do Harkerových šatů tak, aby si lidé v okolí mysleli, že vraždí on. Hrabě se vrací s úlovkem, avšak tentokrát ho sleduje žena, která s nářkem na nádvoří zámku volala po navrácení svého dítěte. Dracula ji nechal roztrhat vlky. Další den Harkerovi dochází, že hrabě vychází vždy v noci, mizí pravidelně přes den, a tím pádem musí být schován někde v zámku. Vyleze tedy oknem ven a protáhne se po římse do pokoje hraběte. Dracula tam není, potřebné klíče ke dveřím na svobodu také ne. Harker tedy musí pokračovat dál dveřmi po příkrém schodišti do sklepení zámku, kde nalezne kryptu s bednami s hlínou a v jedné z nich hraběte. Zachvátí ho strach a utíká zpět do svého pokoje. O pár dní později Dracula advokáta informuje, že jeho odjezd se nachýlil a další den se rozloučí. Harker chce odjet ihned a Dracula ho nemíní zdržovat. Předvede mu však, že vydat se bez jeho ochrany za brány zámku znamená kvůli vlkům okamžitou smrt. V noci za dveřmi pokoje hosta ševelí divoženky. Znovu je použit motiv neukojené touhy po bytosti

---

<sup>90</sup> KANE, M. Conrad's „The Nigger of the „Narcissus““. *The Modern Language Review*. 1997, roč. 92, č. 1, s. 15.

<sup>91</sup> CRAFT, CH. „Kiss me with those Red Lips“: Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula*. *Representations*. 1984, č. 8, s. 110.

<sup>92</sup> DEMETRAKOPOULOS, S. Feminism, Sex Role Exchanges, and Other Subliminal Fantasies in Bram Stoker's „*Dracula*“. *Frontiers: A Journal of Women Studies*. 1977, roč. 2, č. 3, s. 107.

opačného pohlaví, zde hnán touhou po krvi.<sup>93</sup> Hrabě je uklidňuje, ať vydrží ještě den. Harker tedy už ví, že následující den má být jeho poslední. Musí tedy jednat, opět vlez do krypty ve snaze najít klíč od hlavní brány. Když odklopí víko bedny, přichází chvíle na další Stokerův upířský zákon – po čerstvé krvi vypadají upíři mladší a zdravější. Harker se ve zděšení a zhnusení pokusí hraběte v bedně zabít lopatou, ale nepovede se mu to a ve strachu z krypty prchá. Slyší znovu v zámku cikány, kteří přišli naložit bedny s hlínou z krypty. Harker se k nim však nemůže dostat. Zůstává po jejich odchodu tedy v zámku sám s konkubínami. V zoufalství se rozhodne pro riskantní plán. Pokusí se sešplhat po zdi zámku. V tento okamžik Stoker odkládá Harkerův příběh a děj se přesouvá na Britské ostrovy.

Pomyslná druhá část se odehrává v Anglii a je zahájena dopisem snoubenky Harkera Wilhelminy „Miny“ Murrayové její přítelkyni Lucy Westenrové. Přítomnost a jednání kolem těchto dvou dam v románu nabízí další možný výklad členění díla. Po úvodu s Harkerem lze zbytek knihy pomyslně rozdělit na první část, která se věnuje Lucy a její postupné proměně, a druhou část, jenž se celá odehrává kolem Miny. Toto pojetí podporuje tehdejší dobový trend zaujatý zrozením takzvané nové ženy. Koncem 19. století zasáhla Anglii silná vlna emancipace, při níž ženy postupně začaly pronikat do dosud ryze mužských oborů (např. sport, věda, kultura aj.).<sup>94</sup> Vystavění díla kolem ženských postav lze rovněž vykládat jako výrazný akt feminismu. Postava Miny je svou koncepcí nejen křehká dívka v duchu viktoriánské Anglie, ale především zároveň velice schopná mladá dáma, která se v mnohých aspektech v díle při svém rozhodování chová jako muž a smazává tak dosud zažitá rozdíly v sociálním postavení obou pohlaví.<sup>95</sup> Postavu Lucy naopak Stoker pojal jako naivní mladé děvče, které ze všeho nejvíce touží po lásce. Co do popisu vizáže se jedná o blondýnku, její vzhled značí bezbrannost a čistotu a zároveň působí na mužské postavy jako akcelerátor jejich sexuální touhy (blondáta konkubína Draculy nejvíce přitahuje Harkera a potom v závěru i Van

---

<sup>93</sup> CRAFT, CH. „Kiss me with those Red Lips“: Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula*. *Representations*. 1984, č. 8, s. 108.

<sup>94</sup> SENF, C.A. „*Dracula*“: Stoker's Response to the New Woman. *Victorian studies*. 1982, roč. 26, č. 1, s. 34-35.

<sup>95</sup> DEMETRAKOPOULOS, S. Feminism, Sex Role Exchanges, and Other Subliminal Fantasies in Bram Stoker's „*Dracula*“. *Frontiers: A Journal of Women Studies*. 1977, roč. 2, č. 3, s. 104.



Helsinga; z Lucy všichni tři nápadníci šílí).<sup>96</sup> Mině schází přítomnost kamarádky a těší se na Harkera, který se dle psaní má dobře a měl by se do týdne vrátit. V závěru dopisu vyzvídá o nových nápadnících své kamarádky. Lucy korespondenčně odpovídá. Popisuje své nápadníky a nové přátele – pana Holmwooda a jeho přítele dr. Sewarda, ředitele místního blázince. V dalším navazujícím dopise Lucy již informuje Minu, že dostala tři nabídky k sňatku. Od pana Arthura Holmwooda, kterou chce přijmout, a od jeho přátel dr. Sewarda a nově příchozího Američana Quinceyho Morrise. Když pány odmítla, slíbili jí alespoň věrné přátelství do konce života. Otevřenost jejich dopisů ohledně milostných avantýr rovněž odpovídá větší otevřenosti související s již dříve zmíněným fenoménem nové ženy.<sup>97</sup> Rozšířením počtu postav později ještě o Van Helsinga se podařilo autorovi připravit půdu pro jejich rozličné chování. Základem je totiž klasický anglický gentleman, kterého lze však z pohledu viktoriánské Anglie hodnotit jako nudného patrona, jemuž jsou všichni pánové svým cizím původem a tím pádem i naturelem protikladem. Ať už se jedná o Draculu, Quinceyho nebo později Van Helsinga. Svým způsobem tak přinášejí pro čtenáře jistý prvek obtížné předvídatelnosti jejich jednání.<sup>98</sup>

Dívčí komunikaci Stoker přerušil zařazením záznamu z deníku jedné z nových postav. Dr. Seward si diktuje zápisky místo do deníku na fonograf ve své kanceláři v blázinci. Je zklamán z odmítnutí od slečny Lucy a snaží se to překonat prací. Má zajímavého pacienta pana Renfielda, který trpí nenadálými záchvaty šílenství. Vztek a agrese je v přímém rozporu s jeho jinak veselou sangvinickou povahou.

Dále Stoker pokračuje korespondencí mezi dalšími dvěma novými postavami – Arthurem Holmwoodem a jeho přítelem Quincey Morrisem. Tématem je setkání společně s dr. Sewardem k zapití odmítnutí od slečny Lucy.

Následujícím zápiskem z deníku Mina Murrayové přesouvá Stoker děj do Whitby, kam Mina přijíždí za Lucy na návštěvu. Mina nejprve popisuje krásy okolí a s Lucy potkávají starého muže, pana Swalese, který líčí místní legendy. Tuto na první pohled bezvýznamnou postavu lze vnímat jako demonstraci třídních rozdílů tehdejší

---

<sup>96</sup> DEMETRAKOPOULOS, S. Feminism, Sex Role Exchanges, and Other Subliminal Fantasies in Bram Stoker's „Dracula“. *Frontiers: A Journal of Women Studies*. 1977, roč. 2, č. 3, s. 106+107.

<sup>97</sup> SENF, C.A. „Dracula“: Stoker's Response to the New Woman. *Victorian studies*. 1982, roč. 26, č. 1, s. 35.

<sup>98</sup> HALBERSTAM, J. Technologies of Monstrosity: Bram Stoker's „Dracula“. *Victorian Studies*. 1993, roč. 36, č. 3, s. 336.

Anglie, rozdíl mezi nimi je demonstrován konfrontací jazykového dialektu. Vzorová angličtina vyšších vrstev se střetává s hovorovým argotem přistavního dělníka. Stoker na několika málo větách potvrdil vysoké společenské postavení obou slečen. Angličtina totiž, jako objekt zkoumání, byla v době vzniku díla pod drobnohledem. Řešila se hlavně otázka její úrovně a kvality v souvislosti s tím, jak se postupně stávala nejrozšířenějším jazykem díky kolonizaci dalších území.<sup>99</sup> Po odchodu Swalese dále probírají novinky o chystané svatbě Lucy s Arthurem a do toho si Mina stýská, že už přes měsíc nemá novou zprávu od Harkera.

Deník dr. Sewarda se znovu věnuje Renfieldovi – jeho stav se mění. Nyní chytá a pojídá moucha a další havěť. Volá k sobě další drobná zvířata a snaží se je v cele chovat. Šílenství se neustále mění a nakonec chce povolit od doktora kočku. Doktor odmítá a další den zjišťuje, že Renfield chované ptáky snědl. Seward vyhodnocuje, že se snaží v sobě kumulovat život jiných zvířat tak, že je požírá. Tato pasáž je zajímavou variací na dobové obavy z nemoci společnosti. Všeobecně se totiž rozšířil názor, že lidské plemeno začíná degenerovat a náhle propukávající záchvaty šílenství jsou prvními příznaky přicházející zkázy civilizované společnosti. Nízká úroveň medicíny tehdy čelila dosud neprobádaným chorobám a spousta závěrů se tím pádem nechávaly na vyšší moci. Chování Renfielda přináší analogii s chováním Draculy. Ve světlejších okamžicích je to zcela vyrovnaný inteligentní gentleman, zatímco během okamžiku je schopen dosáhnout v záchvatu maximální zuřivosti. Obdobná je i jeho slabost pro konzumování tvorů nižších forem života – v jeho případě pojídání hmyzu, v případě Draculy vysávání lidí, čímž v sobě oba akcentují rozdíl mezi lidskostí a nelidskostí svých povah.<sup>100</sup>

Zápisky Míny Murrayové otevírá smutek a starost o Harkera a o Lucy. Harker konečně poslal divně psaný dopis, že už se bude vracet, a Lucy poslední dobou trpí divnou formou náměsíčnosti. Rodina ji raději v noci hlídá. Arthur se vydává na cestu do Whitby za Lucy, aby jí byl na blízku v její nemoci, ale je však odvolán kvůli těžké nemoci svého otce. Po týdnu stále žádné zprávy o Harkerovi a Lucyin stav se mění

---

<sup>99</sup> FERGUSON, CH. Nonstandard Language and the Cultural Stakes of Stoker's „Dracula“. *ELH*. 2004, roč. 71, č. 1, s. 232.

<sup>100</sup> KANE, M. Conrad's „The Nigger of the „Narcissus““. *The Modern Language Review*. 1997, roč. 92, č. 1, s. 10.

k horšímu. Mina na procházce k přístavu potkává znovu pana Swalese a pozorují podivnou loď patrně z Ruska, která se snaží přistát.

Následuje výstřižek z novin, který informuje o noční mořské bouři u přístavu, která zahнала mnoho lodí do kotviště. Jediný, kdo reagoval podivně, byl cizí škuner na dohled zálivu. Když bouře zmohutněla, neznámá loď náhle ostře vplula do přístavu a reflektory odhalily, že za jejím kormidlem je uvázaná mrtvola a na palubě nikdo není. Škuner však nezastavoval, projel přístavem a narazil na břeh. Těsně po nárazu odněkud z podpalubí vyběhl veliký pes a zmizel ve tmě. Při prozkoumání lodi byl nalezen jen mrtvý námořník za kormidlem s úryvkem z lodního deníku v lahvi za pasem. Škuner byl identifikován jako ruská loď z Varny jménem Demeter a nákladem byly výhradně bedny naplněné hlinou. Adresátem byl právní zástupce Billington ve Whitby. Ten dorazil následující den na palubu škuneru a formálně převzal náklad. V okolí byla nalezena mrtvola velkého psa s rozsápaným hrdlem – patrně dílo psa z lodi. Prozkoumání lodního deníku přineslo záhadu v podobě mizení členů posádky během plavby a mimořádně podivný byl dodatek nalezený u mrtvého námořníka. Popisuje postupný rozvrat vystrašené posádky. Začínají mizet členové, lodník se domnívá, že je na palubě cizí muž. Důkladná prohlídka lodi nic neobjasnila. Situace se vyostřuje. Mizí další muži a posádka je bez sebe strachy. Nakonec zůstal jen kapitán a první důstojník. První důstojník viděl postavu na hlídce, je to Rumun a tuší, o co se jedná. Rozhodne se proniknout do všech beden a najít to, co stálo muže život. Kapitán je stále u kormidla, když slyší křik prvního důstojníka, který vybíhá z podpalubí a raději se vrhá do moře. Kapitán si myslí, že zešílel, ale pak sám spatří netvora. Rozhodne se přivázat se ke kormidlu a obalit si ruce růžencem, aby je nemohl neznámý rozvázat a doplout s lodí k pevnině. Ať už se stalo cokoliv, kapitán je označen za hrdinu, který zachránil loď za každou cenu. Co se opravdu stalo, je záhadou, a další den po pohřbu se to stane jen dalším tajemstvím moře.

Deník Miny Murrayové vrací čtenáře zpět k Lucy. V noci během bouře vyváděla, ale rodině se jí podařilo zadržet. Celé město mluví jen o tragédii na lodi. Kapitán měl pohřeb a pana Swalese našli se zlomeným vazem na vyhlídce u jeho lavičky. Mina vezme Lucy na uklidnění na velkou procházku a Lucy je celý den v pořádku. Večer unavené ulehají. V noci Lucy mizí a Mina se jí vydává hledat. Nachází ji na hřbitově u kostela, kde se nad ní cosi sklání. Než však stihne doběhnout, přízrak je pryč a Lucy jen

sedí se zakloněnou hlavou, stále ve snách a tiskne si ruku na krk a sténala. Mina ji probouzí a odvádí domů. Druhý den Lucy spí až do oběda a po probuzení vypadá zdravěji než obvykle v posledních dnech. Na krku má vpichy, ale Mina si myslí, že je to zranění od svíracích špendlíků, když jí vázala v noci šálu proti nastydnutí. Další noc se Lucy znovu pokouší opustit zamčený pokoj a přes den je jí lépe. Příští noc se opět snaží dostat pryč a za oknem se zjevuje veliký netopýr. Den poté se Lucy zmiňuje o někom s rudými očmi. Když usíná, Mina jde na krátkou vycházku a myslí na Harkera a při návratu je Lucy opět v podivném stavu. Mina se následně dozvídá, že matka Lucy je těžce nemocná a nesmí být rozrušena. Zbývá jí jen pár měsíců života a rozčilení by jí mohlo rovněž stát život. Lucyin stav se dále zhoršuje.

Cestu beden z lodi na zakoupené panství líčí Stoker pomocí korespondence mezi advokátní firmou, jejíž zástupce převzal bedny na lodi, a spediční společností, která přepravu na místo realizuje.

Zpět do deníku Miny čtenáře navrací další popis Lucyina aktuálního rozpoložení. Je sice veselá jako dřív, avšak stále více bledá a v noci neklidná. Do toho Mina konečně dostává toužebně očekávanou zprávu od Harkera. Pan Hawkins Mině předává zprávu z nemocnice v Budapešti, kterou poslala jedna z tamních ošetřujících sester. Harker se k nim dostal na smrt nemocný a vysílený. Léčí se se zápallem mozkových blan, ale z blouznění vyvodili, že musel prožít nějaký strašlivý otřes. Údajně přiběhl na nádraží v Kolozsvaru a domáhal se jízdenky domů. Tak ho vybavili lístkem a poslali až na konečnou směrem na západ. Mina se okamžitě balí a vyráží za ním do Budapešti.

Deník dr. Sewarda pokračuje zkoumáním pacienta Renfielda. Renfield se chová jinak a zmiňuje přítomnost „Mistra“. Není s ním kloudná řeč a doktor je z něj unaven. Zmiňuje, že by si dal na usnutí chloral, ale nechce ho zbytečně konzumovat, aby si nepořídil návyk. Během noci pak Renfield uteče. Vypáčí okno a vyskočí ven. Seward se za ním vydává a viděl, jak přelézá zeď na sousední opuštěný pozemek, tedy do sídla, které koupil Dracula. Tam ho najdou v zahradě, jak se tiskne ke dveřím kaple. Blábolí o mistrovi, ale nakonec se ho podaří zpacifikovat a odvést zpět do léčebny.

Román pokračuje korespondencí Miny a Lucy. Mina informuje přítelkyni o své cestě za Harkerem. Popisuje jeho žalostný zdravotní stav. Pomalu se zotavuje, avšak nic si nepamatuje. Má ale zápisník, který dává Mině do ochrany a k nahlédnutí, bude-li chtít. V nemocnici pak uzavřeli sňatek a Mina zapečetila Harkerův deník. Lucy jí

odpovídá pozváním novomanželů do Whitby. Harker se prý lépe zotaví, Lucy už je také lépe a je tam s ní i Arthur, se kterým se zasnoubila.

Dr. Seward přináší svým deníkem další poznatky o Renfieldovi. Jeho stav se mění. Celý den zuří a v noci je klidný. Doktor se rozhodne ho nechat utéct a sledovat jeho počínání. Renfield však nechce připravený únik využít. Naopak uprchne jindy. Opět ho pronásledují až do parku opuštěného domu na stejné místo. Znovu klade odpor, ale když se objeví mohutný netopýr, náhle se uklidní a zpět do blázince už šel s nimi dobrovolně a bez odporu.

Přichází novinka v díle – deník Lucy Westenrové. Má zlé sny a je jí slabo. Špatné spaní pokračuje a ráno se probouzí slabá, bledá a s bolestí na krku. Arthur je z jejího stavu zasmušilý.

V dalším textu, korespondenci mezi Arthurem Holmwoodem a dr. Sewardem, prosí Arthur doktora o pomoc při léčení Lucy. Domlouvají se na schůzce a Arthur je náhle znovu odvolán k nemocnému otci. Seward tedy absolvuje návštěvu sám a pak mu píše svůj názor, že Lucy nemá žádnou známou chorobu, ale zdatně sešla a působí divně. Seward se proto rozhodne k pozoruhodnému případu povolat z Amsterdamu raději svého zkušenějšího učitele a přítele, profesora Van Helsinga. Profesor se totiž specializuje na záhadné choroby.

Dalším dopisem Van Helsing informuje Sewarda, že jeho výzvu přijímá a okamžitě vyjíždí. Čas má však kvůli svým závazkům jen na krátkou návštěvu a musí se ihned poté vrátit zpět do Amsterdamu.

Seward píše Holmwoodovi. Van Helsing Lucy důkladně vyšetřil, avšak závěry si chtěl ještě promyslet. Byl ale velmi zasmušilý. Seward popisuje samotný průběh návštěvy. Van Helsing konverzací odlehčil atmosféru a při vyšetření nezjistil chorobu, ale podezřelou ztrátu krve bez zjevné příčiny.

Deník dr. Sewarda se navrácí zpět k pacientu Renfieldovi. Ten dostává náhle záchvaty vzteku a šílenství. K večeru se uklidňuje a při návštěvě doktora je smutný, že ho pán opustil. Později však opět radí při západu slunce. Seward přichází s teorií, že mu vadí různé pozice slunce během dne, neboť jeho záchvaty se vždy v návaznosti na denní dobu zhoršují.

Seward průběžně informuje Van Helsinga telegramem o stavu Lucy, který se lepší, až se náhle vše výrazně zhorší, a prosí profesora, aby okamžitě přijel.

Seward píše Holmwoodovi, že se stav Lucy zhoršil a budou jí léčit společně s Van Helsingem.

Dále si poznamenává do deníku poznatky od Van Helsinga po jeho příjezdu. Případ si mezitím nastudoval a došel k prvním závěrům, které však nechce sdělit před ověřením přímo na Lucy. Nechává si vylíčit nové symptomy a poté se vydávají rovnou na návštěvu k Lucy. Vypadá mnohem hůř než předchozí den. Vše musí tajit před matkou, aby nedostala šok a náhle nezemřela. Van Helsing rozhodne provést transfuzi krve. Do toho doráží vyděšený Holmwood. Rovnou ho využijí jako dárce. Po transfuzi Seward ošetří Holmwooda a Van Helsing Lucy. Všimne si vpichů na krku. Poručí doktorovi hlídání Lucy a sám se vydává zpět do Amsterdamu pro další literaturu, aby mohl zahájit léčbu.

Z deníku Sewarda se dozvídáme, že po probrání bylo Lucy mnoho lépe. Během dne se zotavila a doktor jí i druhou noc hlídal. Vše bylo v pořádku a doktor tedy vyrazil za svými povinnostmi zpět do blázince. Během dne mu přijde telegram od Van Helsinga, ať se večer k Lucy určitě vrátí, že ho tam bude potřeba. Dorazí dle instrukcí, ale již značně unaven, a tak mu ustelou ve vedlejších pokojích Lucy.

Lucy si píše do deníku, že se cítí mnohem lépe a hlavně v bezpečí, když je doktor na blízku.

Pokračuje zápisek Sewarda. Van Helsing ho budí a jdou se podívat na pacientku do vedlejšího pokoje. Vytáhnou závěsy a spatří Lucy v mdlobách na lůžku v ještě horším stavu než před léčbou. Přichází na řadu další transfuze, tentokrát od Sewarda. Před ostatním se rozhodnou druhý pokus utajit. Odpoledne už Lucy vypadá opět zdravě. Seward ji hlídá a Van Helsing vyráží do města telegrafovat příteli. Po návratu posílá Sewarda domů k odpočinku a u Lucy zůstává sám. Další den dorazí Seward opět za Lucy a Van Helsingem, kterému přišel objednaný balík od přítele. Velká krabice s česnekem – další Stokerem zdůrazněná upírská norma. Poté pořádně připraví na noc Lucyinu ložnici. Zavře všechna okna, zastrčí petlice a rozmístí česnek. Když je vše připraveno, ponechají Lucy s patřičnými instrukcemi a jdou se oba vyspat.

Lucy si píše do deníku, že je jí lépe a je ráda, jak se o ni starají. Česnek sice nechápe, ale lépe se jí spí, tak proč ne.

Deník Sewarda navazuje ránem, kdy vyzvedl v hotelu Van Helsinga a jedou za Lucy. Privítá je matka Lucy. Prý se na ní byla v noci podívat a měla v pokoji tak dusno,

že otevřela okna a odnesla všechny česnek. Zmařila tak veškerou obranu a otevřela prostor pro další úvahu. Komickou skutečností je fakt, že Dracula je sice velmi mocný netvor, ale na druhou stranu jeho úspěchy většinou pramení z naprosté hlouposti či nevědomosti protivníků.<sup>101</sup> Jako v tomto případě. Dokáže sice ovládat zvířata, měnit podobu a jiné kousky, ale na druhou stranu nedokáže vstoupit do domu nepozván nebo ho odradí pouhý zahradní česnek. Jeho moc a zároveň bezmoc se střídá celým dílem podle jednotlivých situací a Stoker schválně udržuje dobro a zlo v relativní rovnováze. Nacházejí Lucy ve stejně zbídačeném stavu jako předchozí den. Další transfuze, tentokrát je dárce Van Helsing. Lucy se znovu udělá lépe a matku upozorní, ať z jejího pokoje již nic neodnáší. Na hlídce zůstává profesor a doktora posílá domů.

Lucy si zapisuje, že se cítí skvěle a krásně se za posledních pár dní vyspala. Van Helsing ji hlídal. Zvenku se stále něco dobývalo do pokoje. Poté ale musí profesor odjet pracovně do Amsterdamu na den.

Výstřižek z novin informuje o neštěstí v zoologické zahradě. Uprchl velký šedý vlk. Nikdy s ním nebyly žádné potíže, ale nyní se chtěl dostat za každou cenu pryč. Začal neobvykle řádit v kleci, když u něho stál divný hubený vysoký muž – z popisu Dracula. Pak se nechal pohladit, což nedělá, a po odchodu neznámého se schoulil v rohu klece a na nic nereagoval. V noci pak uprchl a zůstaly jen pokroucené mříže od klece. Město se celé vyděsilo a vlk se pak neočekávaně krotký jako beránek a zraněný sklem sám vrátil.

Deník dr. Sewarda pokračuje v blázinci. Doktor je ve své kanceláři, když se do ní s nožem vžene Renfield a zaútočí na něj. Řízne ho na zápěstí, a když ho doktor srazí k zemi, začne olizovat krev z podlahy. Seward si jde lehnout a je rád, že ho Van Helsing nepovolal k hlídání Lucy.

Seward dostává telegram od Van Helsinga, kde ho povolává, ale zpráva se na cestě ztratila, takže doráží se zpožděním.

Pokračují zápisky Sewarda, který je zkroušený, co asi nedoručenou zprávou vzniklo za potíže. Vyráží za Lucy.

Lucy zanechala v pokoji své poslední poznámky. Spoléhala na to, že Seward dorazí, jak jí slíbil Van Helsing. Bohužel se tak nestalo a ona má strach. Slyšela hluk za

---

<sup>101</sup> FERGUSON, CH. Nonstandard Language and the Cultural Stakes of Stoker's „Dracula“. *ELH*. 2004, roč. 71, č. 1, s. 230.

oknem a za dveřmi. Volala, jestli tam někdo je. Přišla se podívat matka, jestli je vše v pořádku. Nakonec ulehli spolu na Lucyino lůžko. Za oknem stále něco třepotalo a venku v zahradě vyl pes. Náhle se rozbilo okno a dovnitř nahlížel vlk. Matka se lekla, zachroptěla, strhla Lucy věnec s česnekem z krku a padla mrtvá na postel. Pak něco vlétno oknem dovnitř a Lucy už to vnímala jen jako ve snách. Když přišla k sobě, bylo jí špatně. Slabost a malátnost ji zcela ovládly. Služebné slyšely hluk a přiběhly do pokoje. Zděšeně posunuly matčino tělo a Lucy jim přikázala, ať se uklidní a jdou napít vína. Když se dlouho nevracely, šla se Lucy podívat, co se děje, a našla je ležet bezvládně uspané opiátem na zemi. Někdo přimíchal drogy do vína. Bojí se sama v domě a neví, co dělat. Vzduchem cosi poletuje. Píše tento svůj poslední vzkaz a tiskne si ho na prsou, kde ho najdou při pohřbu.

Seward líčí v deníku svůj příjezd k Lucy do Hillinghamu. Dorazil k domu a nikdo neotevřel. Obešel dům hledaje jinou možnost vniknout do budovy. Marně. Náhle dorazil i Van Helsing. Přes kuchyň se vloupali do domu a nikde nikdo. V jídelně našli na podlaze zdrogované služky. Pokračovali k Lucy do pokoje, kde ji našli v posteli spolu s mrtvou matkou. Bledá tvář a vpichy na krku otevřené. Ještě ale žila. Van Helsing začal oživování. Seward běžel probrat služebné. Rozdělali oheň v kotli k ohřátí vody, aby Lucy nejprve zahřáli. Do toho dorazil posel se vzkazem od Holmwooda. Van Helsing se jí urputně snažil oživit a zatím se mu dařilo. Byla potřeba další transfuze. Ukázalo se, že poslem je starý přítel Quincey Morris. Transfuzi tedy podstoupil on. Lucy se však vzhledem k prodělanému šoku příliš nezlepšila. Stav byl stále vážný, ale stabilizovaný. Van Helsing si konečně mohl v klidu přečíst její zápisky a pak je předal Sewardovi. Obsah je vyděsil. Seward vyrazil vyřídit formality ohledně úmrtí matky a Van Helsing s Morrisem zůstali u Lucy. Když se vrátí, Morris po něm chce vysvětlení situace. Seward ho obeznámí se všemi skutečnostmi a poté se Lucy probouzí. Hroutí se ze smrti matky, ale jinak je při smyslech. Muži ji na střídačku hlídají. V noci je opět neklidná. Morris hlídá venku a obchází kolem domu. Další den doráží i Holmwood. Lucy vypadá lépe, ale Seward se obává, že se z traumatu už nedostane.

Do příběhu se vrací Mina dopisem Lucy. Informuje přítelkyni o návratu z Budapešti do Exeteru, kde je přijal Harkerův šéf pan Hawkins. Dozvídají se, že jim odkazuje svůj majetek. Harker se vrací do práce a nadále se zotavuje.



Sewardovi přichází dopis z ústavu o Renfieldovi. Pokusil se o další útěk. Rozmlouval přes okno se dvěma muži, kteří přijeli něco stěhovat z domu vedle. Poté utekl a napadl dvojici stěhováků, která z domu právě odvážela bedny na povozu. Renfielda nakonec zpacifikovali a odvedli zpět do blázince a doktor Hennessey odškodnil dva napadené stěhováky.

Následuje další dopis od Mina k Lucy. Pan Hawkins nečekaně zemřel a Harkerovi tak dědí jeho veškerý majetek. Obřad se bude konat nedaleko, a tak se Mina chystá za Lucy zastavit.

Deník doktora Sewarda navrácí děj k Lucy. Pánové se stále střídají v jejím opečovávaní. Holmwood je zcela vyčerpán. Lucy se začíná měnit. Rostou jí špičáky a rány na krku se zacelují. Ráno se rozloučila s Holmwoodem a zemřela. Van Helsing ale tuší, že to ještě není konec. Seward se postará o formality a zařídí pohřeb. Van Helsing se neustále pohybuje poblíž mrtvoly a je nespůj. Během dne uspořádají pozůstalost a večer se vrací do pohřebního ústavu podívat se na Lucy, která vypadá ještě krásnější než kdy dřív. Van Helsing chce donést sadu pitevních nožů provést na ní provést něco jako pitvu – odříznout hlavu a vyjmout srdce. Seward se vzpírá, ale profesor mu vysvětluje, že nic nedělá bezdůvodně a chce si potvrdit svou teorii. Další den doráží advokát rodiny Westenrových a odhaluje poslední vůli matky, podle které jde vše do rukou Holmwoodovi. Společně s ním pak navštěvují zesnulé v pohřebním ústavu. Šokovalo je, jak dobře Lucy vypadá. Společně zasednou k večeři, kde Van Helsing naznačí své domněnky a požádá Holmwooda o svolení prostudovat Lucyiny písemnosti. Arthur souhlasí a profesor varuje před hrůzou příštích dní.

Mina Harkerová se vrací ke svému deníku. Popisuje významné změny v životě za poslední dny. Sňatek, zděděné bohatství manžela a smuteční obřad pana Hawkinse v Londýně. Jonathan je pořád nervově slabý. Na procházce po obřadu potkávají ve městě Dracula. Mina neví, o koho jde, ale Harker si je svým děsem jistý. Dracula je nezahlédl. Harker se téměř hroučí. Pozorují hraběte, který viditelně omládl. Mina začíná silně toužit po poznání, co se vlastně na manželově cestě stalo. Bude muset nahlédnout do Harkerova deníku. Doma je čeká další rána. Telegram od jakéhosi Van Helsinga, že Lucy je mrtvá.

Dr. Seward si poznamenal, že je po všem. Arthur a Quincey odjeli domů a doktor zůstal s Van Helsingem, který se chystá také vrátit do Amsterdamu. Otevírá znovu

otázku, zdali je Lucy opravdu mrtvá, či ne. Seward na závěr teatrálně uzavírá svůj deník.

Stoker poté zařazuje další novinový výstřižek. Upozorňuje na záhadné mizení malých dětí v okolí Hampsteadu, které se vždy ztratí v podvečer a nalezena bývají nad ránem s výmluvou, že byly s krvavou dámou. Tisk zmiňuje, že si děti vymýšlejí, avšak záhadou jsou jejich vždy shodné malé krvavé ranky na krku. Policie má tedy za úkol dohlížet na všechny děti, což se jí úplně nedaří, a další oběti krvavé dámy přibývají.

Mina si poznamenává, že Harker už to zvládá lépe a ona má konečně čas nakouknout do jeho deníku. Nechce uvěřit, co strašného si manžel prožil. Už mu věří, že viděl ve městě na procházce toho démona. Rozhodne se přepsat deník z těsnopisu, aby to mohli číst i další, kdyby bylo potřeba.

Van Helsing se obrací na Minu korespondencí o pomoc. Ví, jak si byla s Lucy blízká a chce se jí na vše vyptat. Žádá o přijetí u Harkerů doma v Exeteru a Mina souhlasí.

V deníku je Mina nesvá, očekává Van Helsinga a doufá, že se dozví vše o Lucy. Chce s ním konzultovat i Harkera, ale bojí se. Nejprve tedy probírají veškeré události kolem záhadné nemoci Lucy. Předává mu opis svého deníku. Van Helsing ho čte ihned a jásá, se dozvídá další informace. Mina se konečně osměluje a žádá o pomoc a konzultaci ke stavu Harkera. Dává mu jeho deník, aby si ho přes noc prohlédl.

Van Helsing píše Mině. Přečetl deník a potvrzuje, že se to opravdu mohlo stát. Uklidňuje ji však, že teď už jsou mimo nebezpečí. Zve Van Helsinga na druhý den k rozpravě u snídaně.

Dalším zápisem se Stoker vrací po delší době zpět do deníku Jonathana Harkera. Nemyslel, že v něm kdy bude pokračovat, ale okolnosti ho donutily. Mina mu pověděla o Van Helsingovi a že potvrdil pravost jeho zápisků. Harkerovi se ulevilo. Netušil totiž, jestli není blázen a co je pravda a co výmysl. Harker jde vyzvednout Van Helsinga do hotelu, spřátelí se a slíbí si pomoc při akci proti Draculovi. Když Van Helsing odjíždí od Harkerových, čte si v novinách článek o krvavé dámě a děsí se, že se to rozjelo tak brzy.

Seward se vrací ke svému deníku. Renfield je klidný. Arthur se zotavuje z otřesu za podpory přítele Quinceyho. Náhle se Van Helsing vzrušen vrací a poukazuje na článek v novinách. Poté vypráví své dedukce a chce přinutit argumentací Sewarda

uvěřit v existenci neuvěřitelného. Na závěr vysloví domněnku, že krvavá dáma je Lucy. Stoker tak zcela převrací zažitou normu viktoriánské ženy coby spořádané a obětavé matky.<sup>102</sup> Seward nechce věřit, ale je stále více nalomen. Van Helsing chce jít svou pravdu dokázat na hřbitov k Lucyině hrobce. Nejprve navštíví poslední z napadených dětí a poté se přesouvají na hlídku k hrobce. Vlezou dovnitř a násilím otevrou Lucyinu rakev. Je prázdná. Seward stále odmítá uvěřit. Vylezou tedy ven a rozmístí se na hlídku. Po několika hodinách zahlédnou mezi hroby bílý stín. Seward ve tmě spatří stín Van Helsinga, jak se za ním rozběhne. Stín zmizí a doktor dožene profesora, který drží v náručí malé dítě. Seward stále nechce věřit a tvrdí, že nález je náhoda. Ohledají dítě, jestli není zraněno, a nastraží do cesty strážníkovi, aby ho našel a odnesl do bezpečí. Pak se vrátí domů s rozhodnutím výpravu další den opakovat. Odpoledne se vydávají znovu do hrobky. Otvírají rakev a tam leží krásná Lucy, na pohled plná života. Van Helsing konečně vysvětluje Sewardovi kompletně své úvahy. Stoker pak prostřednictvím profesora také zavádí metodu, jak zabít upíra. Odříznout hlavu, naplnit česnekem a tělo probodnout kulem. Profesor nakonec rozhodne zatím Lucy nezabíjet a raději na dílo povolat i Arthura s Morrisem, aby i oni uvěřili. Jejich pomoc se totiž může dále v boji proti hraběti hodit.

Van Helsing nechává ve svých věcech v hotelu vzkaz pro Sewarda pro případ, že by se mu něco stalo. Vydává se raději sám Lucy hlídat a zadržet v hrobce.

Deník Sewarda se vrací k jeho úvahám o tom, že ho Van Helsing jen pobláznil a jeho dedukce přeci nemůžou být pravda. Doktor znovu pochybuje a začíná podezřívát profesora, že není úplně duševně zdravý. Následující den dorazí Arthur s Quinceym a Van Helsing jim vyloží svůj plán. Pánové zprvu protestují, ale nakonec souhlasí. Jdou do akce. V hrobce je rakev Lucy opět prázdná. Rozmístí se tedy na hřbitově kolem hrobky, zablokují vstup hostí a čekají na návrat přízraku. Quincey s Arthurem stále nechtějí uvěřit. Lucy náhle přichází a nese si opět dítě. Obklíčí ji u hrobky a Arthur s Quinceym konečně vidí důkaz. Lucy se vrhá na Arthura a Van Helsing ji s křížkem v ruce odrazí. Lucy nemůže do hrobky a stojí v celé své hrůznosti před nimi. Arthur konečně souhlasí, ať profesor činí tak, jak uzná za vhodné. Vpustí Lucy zpět do hrobky, zachrání dítě jako posledně a rozhodne vykonat zabití následující den. Odpoledne se

---

<sup>102</sup> CRAFT, CH. „Kiss me with those Red Lips“: Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula*. *Representations*. 1984, č. 8, s. 120.

vydávají na hřbitov dokonat naplánované dílo. Scéna sice na první pohled vypadá jako vyobrazení společného boje proti zlu, najdou se však i prameny, které ji posuzují jako obraz skupinového znásilnění dívky (všichni gentlemani versus Lucy) velkým falickým nástrojem (kůl).<sup>103</sup> Ačkoliv se zdá toto vnímání pošetilé, v celkovém náhledu nelze ani tento výklad opomenout. Van Helsing si připraví nástroje a ostatní poučí o nutných krocích. Stoker tak zavádí další pravidla pro usmrcení nemrtvého a návaznosti upířího kousnutí s proměnou v nemrtvé. Zajímavá je tato pasáž také dalším aspektem. Slouží jako demonstrace rozpadu lidské morálky důsledkem extrémního zatížení a ztráty hodnot. Tento jev se stupňuje celou knihou, avšak tento okamžik lze označit za první velké vyvrcholení. Pánové, veskrze gentlemani, kteří si navzájem od počátku knihy prokazují vzájemnou úctu, jednají v duchu zvyků viktoriánské Anglie a dbají na své mravy, se uchylují v zoufalství k činu řízenému pudem ryze zvířecím. Zabít, nebo být zabit. A ještě tak bestiálním způsobem. Stoker to sice omlouvá vyšším dobrem, kdy zabijí stvůru, aby další přežili, a pro Lucy to má být vysvobozením, ale i tak se jedná o čin veskrze násilný. Nejdůležitějším faktem je však podprahové sdělení o totální krizi hodnot, kdy člověk nejvybranějších mravů je i tak schopen pod tlakem ryze primitivního jednání. V celém díle to lze v přeneseném slova smyslu pokládat i za jakýsi obraz doby: na jedné straně je vysoce prosperující Britské impérium na vzestupu reprezentované elitářskou vrstvou společnosti, která však na druhou stranu páchá nelidské činy v oblastech kolonií po celém světě.<sup>104</sup> Van Helsing přesvědčí Arthura, aby Lucy zabil on, a navrátil jí tak věčný klid. Po dokončení zákroku vylézají z hrobky a navzájem si přísahají splnění úkolu ještě složitějšího – nepolevit v boji proti nemrtvým. Van Helsing vyhlašuje schůzku za pár dní, kdy se poradí, jak postupovat dál. Seward si dál do deníku zaznamenává, že na Van Helsinga čekal v hotelu telegram, že Mina přijíždí s důležitou zprávou. Van Helsing seznamuje Sewarda s příběhem Harkera v Transylvánii a dává mu přepisy deníku Miny a Jonathana k prostudování. Seward musí pro Minu na nádraží, protože Van Helsing odjíždí na otočku do Amsterdamu. Doktor ubytovává Minu u sebe v blázinci a ihned probírají, co má Mina na srdci.

---

<sup>103</sup> KANE, M. Conrad's „The Nigger of the „Narcissus““. *The Modern Language Review*. 1997, roč. 92, č. 1, s. 18.

<sup>104</sup> GLENDENING, J. *The Evolutionary Imagination In Late-Victorian Novels*. Burlington, USA: Ashgate Publishing Company, 2007. s. 108-109. ISBN: 978-0-7546-5821-4.

Deník Miny navazuje rozhovorem, který ve svém minulém zápisku naznačil Seward. Mina po něm chce, aby pustil své nahrávky o Lucyině smrti z fonografu. Doktor nechce a vylouvá se. Ukazuje se, že se bojí, protože příběh je to strašný. Nečetl zatím Minin a Jonathanův deník, takže si myslí, že by tomu nikdo další neuvěřil. Nakonec se dohodnou a Seward dává Mině své nahrávky a ona si je jde poslechnout a přepsat na stroji, zatímco on studuje jejich deníky.

Sewardův zápisek pokračuje společným večerem. Mina přepsala záznamy a doktor už také ví víc z deníků. Mina vidí, že spolu vše souvisí. Harker prý odjel do Whitby pro další informace.

Pokračuje se zápisky Miny. Po společné večeři pokračovali ve studiu svých deníků. Mina třídí záznamy a pečlivě je přepisuje, aby si je potom mohli ostatní prostudovat.

Seward si píše, že dorazil Harker. Přivezl obchodní listiny týkající se přesunu beden. Doktor s hrůzou zjišťuje, že Dracula si pronajal dům vedle, což vysvětluje Renfieldovy stavy. Harker s Minou dál uspořádávají záznamy. Renfield je podivně klidný.

Deník Harkera popisuje, jak pátral po cíli zaslanych beden. Objížděl firmy a nádraží a nakonec se dopátral až k informaci, že všechny bedny byly složeny do kaple na panství v Carfaxu vedle blázince.

Mina je ráda, že Harker se do vyšetřování tak zakousl. Vrátila se mu ztracená síla a elán. Později dorážejí Arthur a Quincey, zatímco Seward s Harkerem jsou služebně mimo dům. Dostali kopie deníku, aby se seznámili s posledními závěry. Arthur se hroutí a Mina ho chlácholí. Slibují si přátelství, což poté zopakuje s Quinceym.

Sewardův deník zmiňuje Harkera, který pátrá po závoznících, co vezli bedny z domu Draculy, a líčí, jak Mina na vlastní žádost navštívila Renfielda. Ten se opět chová zvláště – působí jako uhlazený gentleman a doktor ho nepoznává. Později přijíždí Van Helsing zpět z Amsterdamu. Také on si čte seřazené zápisky a chystá se porada.

Mina si zapisuje následující. Po večeři se odebrali do pracovny Sewarda a zasedli k poradě. Van Helsing nejprve přednáší, co zjistil o upírech. Pak si všichni odsouhlasí, že jdou společně do boje proti upírům. Van Helsing rekapituluje události a znovu tak čtenáři předkládá, co důležitého se zatím stalo. Stoker na jednom místě zmiňuje všechna

pravidla upírství. Profesor pokračuje poznatky o Draculově minulosti a na závěr určuje taktiku, jak na netvora vyzrát. Nejprve je nutné dohledat všechny bedny s hlínou. Z dalších akcí vyčleňuje Minu, která se jich už nesmí zúčastnit. Nechávací ji doma a vyrážejí do Carfaxu prohlédnout Draculovo sídlo. Zajímavostí je fakt, že každá z postav vnímá hraběte jinak. Zatímco pro Lucy to byl objekt nevysvětlitelné touhy, pro Harkera je to hrozné monstrum z Východu, co chce ovládnout svět, a pro Van Helsinga je to ďábel v lidské podobě.<sup>105</sup>

Pokračuje se deníkem Sewarda. Těsně před odchodem si ho zavolal Renfield. Ostatní ho k němu doprovází. Renfield je vzrušením bez sebe a žádá okamžité propuštění. Slušně se představuje a rozmlouvá s ostatními. Naléhá na své propuštění v zájmu bezpečnosti druhých. Žadoní více než obvykle, ale Seward stejně odmítá. Renfield mu pak naznačí, že ho tedy má na svědomí.

Harker si do deníku poznamenal průběh výpravy do Draculova sídla. Je rád, že se Mina neúčastní. Dále zmiňuje diskuzi o pochybnostech nad Renfieldovým zdravotním stavem. Poté si připravují výbavu pro svůj čin a vydávají se do domu. Tísňivá atmosféra místa dolehla na všechny. Opatrně prozkoumávají ztichlé sídlo. Všude je plno prachu a špíny, jak je dům opuštěný. Na podlaze jsou však vidět stopy a na stole leží svazek klíčů, který vypadá jako čerstvě používaný. Postupují do kaple. Když otevřou dveře, zavane ven puch hniloby a hlíny. V kapli přepočítají bedny a zjistí, že jich 21 schází. Všichni mají strach a každý stín je děsí. Najednou se všude začnou rojit krysy. Arthur zapíská na píšťalku, a přivolá tak své psy, které měl pro podobný případ připravené za domem Sewarda. Psi krysy rozeženou. Pánové vystoupí z kaple a pokračují v průzkumu domu, ale nic nenachází. Za úsvitu pak dům opouští. Van Helsing zhodnotí výpravu a jdou domů. Když Harker dorazí k Mině, pokojně spí, ale zdá se mu nějaká bledá. Ráno se jí nechce vstávat a je celkově unavená a vysílená.

Záznam Sewarda líčí následující den a zájem Van Helsinga o Renfielda. Doktor mu svoluje, aby ho navštívil, ale Renfield se chová nepřístupně a odmítá se s profesorem bavit. Van Helsing se jde pobavit s Harkerovými, zatímco Arthur a Quincey pátrají po ztracených bednách.

---

<sup>105</sup> SENF, C.A. „Dracula“: Stoker's Response to the New Woman. *Victorian studies*. 1982, roč. 26, č. 1, s. 47.

Deník Miny se vrací k včerejší noci. Strašně se o ně bála. Ani neví, jak včera usnula. Slyšela podivný hluk z cely Renfielda, štěkot psů a pak ticho. Snažila se něco zahlédnout z okna, ale všude byla tma a klid. Jediné, co spatřila, byla stužka bílé mlhy, která se přibližovala od vedlejšího panství přes trávník směrem k domu. Byla ospalá, ale nemohla usnout. Mlha se blížila k domu. Slyšela zápas z Renfieldovy cely a pak hluboce usnula. V noci se probudila z neklidného spánku a mlha jí obklopovala pokoj. Okno bylo otevřené, i když ho předtím zavřela. Něco ji zcela vysílilo a spatřila rudé žhnoucí oči. Vzpomněla si, že něco takového viděl i Harker, když na něj útočily konkubíny na hradě v Karpatech. Nakonec jí připadalo, že se nad ní někdo sklání a upadla opět do snů. Neví, co se jí zdálo a co ne. Chce to před ostatními zatajit, aby se o ní nebáli. Další noc spí tvrdě, ale probouzí se malátná a unavená. Byla navštívit Renfielda, který na ni byl mimořádně milý. Ostatní celý den něco řešili a večer si sdělili výsledky své práce. Mina si nechává od Sewarda namíchat něco na spaní a jde si lehnout.

Harker si mezitím zapisuje, co zjistil během posledních dnů. Podařilo se mu vystopovat závozníky, kteří odváželi chybějící bedny z Carfaxu. Vyzvěděl, kam bedny přesunuli, z čehož vyplývá, že hrabě zvolil taková místa, aby měl pokrytý celý Londýn. Dvě adresy dvanácti beden už Harker zná a závozník mu slíbil zjistit zbytek. Pošle mu adresu na jiného závozníka, co dopravu zajišťoval, poštou. Po návratu domů Harker sleduje, že je Mina pobledlá. Zápisek z dalšího dne informuje, že dostal adresu na závozníka. Mina vypadá stále hůře, a tak jí raději chce později během dne poslat zpět domů do Exeteru. Nyní se ale vydává na doručenou adresu hledat závozníka. Přes další útrapy ho nakonec dostihne v zaměstnání a dozvídá se další adresu zmizelých beden. Pomáhal mu prý na místě nějaký dědek, hubený vysoký a s ohromnou silou. Poté se Harker vydal na místo obhlédnout dům a vyptat se v okolí, zdali někdo neviděl něco podezřelého. Skončil ve firmě, která dům prodávala, kde se snažil zjistit jméno kupce. Poté se vrátil domů. Minin stav se zhoršil, i když se snaží přetvařovat. Po večeři ji poslal spát a probrali s kolegy nové skutečnosti. Novým problémem je, jak se nepozorovaně dostat do ostatních domů s bednami.

Seward souběžně s Harkerem a Minou zažíval následující. Renfield se znovu změnil, vše je mu už úplně lhostejné a je nevrlý. Později se k němu doktor znovu vrátil. Pokračují v rozmluvě o duších a životě a o získávání síly z ostatních živých tvorů.

Rozhovor nakonec vede k doktorově dedukci, že ho musel navštívit sám hrabě a pravděpodobně připravuje nějaký nový ďábelský plán. Doktor o své domněnce informuje Van Helsinga, který ji nebere na lehkou váhu. Společně navštěvují Renfielda, ale ten již odmítá komunikovat. V noci ho budou raději hlídat.

Arthurovi přichází dopis od realitní firmy ohledně domu, který vystopoval Harker. Novým majitelem je hrabě de Ville, který platil v hotovosti. Více informací nemají.

Doktor Seward si znamená, že na další den nechal Renfielda přes noc hlídat. Sešli se po večeři, aby probrali novinky zjištěné během dne, a poté se před ulehnutím ještě jednou zašel podívat na pacienta. Spal klidně. Ráno však hlásil ošetřovatel, že kolem půlnoci se Renfield modlil a víc ošetřovatel neví, protože usnul. Během dne je Renfield opět v klidu, až najednou večer dorazí za Sewardem ošetřovatel, že zaslechl výkřik a našel ho zakrváceného na podlaze. Když dorazí do cely, zjistí, že je těžce zraněn. Všechny údy rozlámané a hlava ošklivě pobitá. Doktor nechává zavolat Van Helsinga. Za chvíli doráží i Arthur s Quinceym. Van Helsing ví, že pacient je ztracen, chce ho však operovat tak, aby ho mohl ještě jednou vyslechnout. Když se na okamžik probere, vypráví, že měl sen. Ví, že to nebyl sen, ale vlastně realita. Popisuje, jak předešlé noci z mlhy za oknem vystoupil hrabě a ukazoval mu, co všechno dokáže a sliboval ukojení jeho tužeb, když se mu podvolí. Renfield přijal a pozval ho do domu. Souvislost s pravidlem, že upíra musí do domu vždy někdo pozvat. Další den se nic nedělo a Renfield se na něj naštvál. Následující den hrabě dorazil a pohádali se, když do toho přišla paní Harkerová. Od té doby si Renfield všiml, jak chřadne. Dracula ji dostal. Renfielda to rozzuřilo, protože na něj ona byla hodná, a chtěl se tedy hraběti pomstít a zachránit Minu. Připravil se na něj, a když dorazil, došlo k zápasu a Dracula ho zmrzačil. Po zjištění, že Mina je v ohrožení, se rozhodli okamžitě vniknout s veškerou výbavou k ní do pokoje a zahájit záchranu. Do pokoje se nešlo dostat, museli vyrazit dveře. Zlý výjev všechny ochromil. Na posteli seděl jako omámený Harker, Mina klečela na zemi u čela postele a nad ní hrabě. Její hlavu si tiskl na svou hrud' a Mina sála jeho krev. Opět lze sledovat v pojetí scény značný sexuální podtext, který se proplétá celým dílem. Erotický náboj a touha svádí boj se strachem, avšak Mina



nedokáže odolat.<sup>106</sup> Když vrazili do pokoje, prudce se otočil, odhodil Minu a zaútočil. Van Helsing pozdvihl obálku se svěcenou hostií a hrabě se zarazil. Ostatní se přidali se svou výbavou a hrabě začal ustupovat, až se rozplynul do řídké mlhy a zmizel. Mina děsivě zaječela a zhroutila se na zem. Harker byl jako v transu. Profesor uložil Minu na lůžko, přikryl a začal budit Harkera. Quincey mezitím venku na zahradě pronásledoval Dracula. Harker se probral a zjistil hroznou situaci. Mina dál nařiká. Harker chce jít okamžitě lovit Dracula, ale Mina ho nechce pustit. Van Helsing je uklidňuje a vyzývá k poradě. Mina už ví, že je nečistá, a pláče. Přicházejí Arthur s Quinceym. Hraběte hledali po domě a okolí marně. Než uprchl, stačil však zlikvidovat Sewardovu pracovnu se všemi záznamy. Mina poté vypráví, co se jí stalo. Vzala si uspávací, ulehla a v noci se probudila, když byla v pokoji ta podivná mlha. Manžel spal tvrdě vedle ní. U lůžka stál Dracula. Připadalo jí, že se zhmotnil z té mlhy. Vyhrožoval, že když se bude bránit, Jonathana zabije. Pak jí vysál krev a za trest, že se podílela na akci proti němu, z ní udělal svou družku tím, že jí nechal sát svou krev.

Román pokračuje deníkem Harkera. Nejprve společně posnídali a povykládali si události poslední noci. Doktor s profesorem vyložili Harkerovi osud Renfielda. Potom se radí co dále a Mina přichází s tvrzením, že je připravena ukončit svůj život, jakmile na sobě pocítí náznaky změny v upíra. Van Helsing jí garantuje, že to nebude třeba a že se z toho dostane. Dále představuje svůj plán, jak se dostat do domu v centru. Objednají na to zámečnicka a budou se tvářit, že dům je jejich a ztratili klíče. Začnou domem v Carfaxu, pak se přesunou do centra na Piccadilly a Arthur s Quinceym vyrazí poté zlikvidovat úkryty ve Walworthu a Mile Endu. Před odchodem ještě chce profesor posvětit Minu, která okamžitě vykřikne a hrouť se. Proměna začala. Ví, že je nečistá. V románu to působí jen jako zmínka, avšak podtext může být rovněž vykládán mnoha způsoby. Nečistá v první řadě znamená, že je infikovaná Draculou. Začne se měnit v upíra a nakonec se jím pravděpodobně stejně jako Lucy stane. Co je ale druhou možnou linií, že se cítí jako zneuctěná. Navždy pošpiněná znásilněním proti své vůli. Byť se nejednalo o sexuální delikt, jeho dopad je stejný. Zraněná duše a pošramocená psychika. Stoker tak záměrně použil všeobecně známý sexuální zločin, aby na něm

---

<sup>106</sup> CRAFT, CH. „Kiss me with those Red Lips“: Gender and Inversion in Bram Stoker's *Dracula*. *Representations*. 1984, č. 8, s. 111.

demonstroval hloubku prožitku své hlavní postavy druhé části románu.<sup>107</sup> Uložili Minu a vyrazili. Nejdříve vnikli do domu vedle. Prohledali ho, ale žádné listiny ani důkazy o hraběcí přítomnosti nenalezli. V kapli zotevřeli všechny bedny a hlínu posvětili, čímž ji pro Dracula zcela znehodnotili. Vlákem se skupina přesunula na Piccadilly. Arthur s Quinceym šli shánět zámečnicka a profesor s doktorem a Harkerem se přesunuli k domu a začali ho sledovat. Po chvíli přijeli přátelé s řemeslníkem, který pro ně dům otevřel. Trojice se pak přesunula za ostatními do domu. Prohledali ho a zjistili, že jedna bedna schází. Dále našli další Draculovy věci a bylo zřejmé, že zde hrabě hodně pobýval. Nalezli také klíče od ostatních domů, kam se Arthur s Quinceym vydali zlikvidovat další bedny. Trojice zůstala sama v domě a čekala na jejich návrat nebo Draculův příchod.

Pokračuje se zápisky Sewarda. Čekají v domě. Probírají Dracula a jeho stav. Najednou přichází telegram od Miny, že Dracula právě opustil Carfax a je asi na cestě k nim. Za chvíli přichází Arthur s Quinceym, kteří úspěšně zničili zbylé dvě skrýše. Dracula už tedy musí dorazit jedině sem. Napjatí tedy všichni čekají na jeho příchod. Netrvá to dlouho a v zámku zarachotí klíč. Lovci se rozmístí kolem stěn pokoje a čekají, až hrabě vejde. Dracula však útok čeká. Náhle vrazí do místnosti a všichni se na něho vrhnou. Útok je mocný, ale ne zcela úspěšný a hrabě vyskočí oknem ven a uteče přes dvorek. Krátce se zastaví a všem přítomným rázně vyhrožuje, než zmizí přes stáje vedle dvorečku. Van Helsing hodnotí, že je Dracula i přes svůj projev zděšen a právě přišel o veškeré prostředky a skrýše. Mají tedy navrch a musejí pokračovat v lovu. Nyní se ale musejí na noc vrátit k Mině. Při chmurné večeři ji povyprávěli své zážitky. Následuje teatrální výstup Miny a Harkera na téma utrpení a spasení. Večer profesor zabezpečil opět jejich pokoj proti vniknutí hraběte. Ostatní se střídají u nich na hlídkách.

Harker si do deníku znamená: vědí, že zbývá jediná bedna a musejí ji najít a Dracula zničit. V noci Harkera probouzí vyděšená Mina, že je někdo na chodbě. Nacházejí však pouze hlídkujícího Quinceyho. Nad ránem chce pak Mina mluvit ihned s Van Helsingem. V noci ji něco napadlo. Profesor ji musí okamžitě hypnotizovat, než se rozední. V hypnóze sděluje, že cítí kolem sebe šplouchání vody a slyší dupání nohou po palubě. Mina funguje jako médium a vidí to, co vidí Dracula. Jsou mu tedy opět na

---

<sup>107</sup> KANE, M. Conrad's „The Nigger of the „Narcissus““. *The Modern Language Review*. 1997, roč. 92, č. 1, s. 12-13.

stopě a Van Helsing dedukuje, že Dracula prchá v poslední bedně ze země zpět do Karpat. Musejí ho pronásledovat a jednou pro vždy zničit.

Román pokračuje vzkazem Van Helsinga na Sewardově fonografu pro Harkera. Informuje ho, že jdou pátrat po lodi, která hraběte odvezla, a ať zůstane u manželky.

Harker si do deníku znamená úlevu z odjezdu hraběte z Londýna.

Následující události jsou pro změnu z pohledu a zápisků Miny. Van Helsing informuje, že vypátrali Draculovu loď. Carevna Kateřina míří z Londýna do Varny a odtud dál proti proudu Dunaje. Vydali se poptat do loděnic, zdali se neudálo něco neobvyklého. Navečer prý přiběhl vysoký hubený muž v černém a sháněl se po lodi, co vyplouvá do Černého moře. Za pár úplatků a hádek se dostal na loď i se svou bednou, kterou skládal sám, i když na pohnutí s ní bylo potřeba potom několika mužů. Vzdálil se poté zařídit potřebnou dokumentaci a nad hladinou řeky se zvedla podivná mlha, což zpozdilo vyplutí. Když se vrátil, nechal si ukázat místo uložení bedny a znovu se vytratil. Mlha se zvedla a loď mohla vyplout. Dracula je tedy jistojistě na širém moři na cestě. Mina se znovu táže, zdali je nutné ho pronásledovat. Má strach o Harkera. A Van Helsing opakovaně vyloží všechny důvody a smluví se, že se přes noc rozmyslí a ráno rozhodnou co dál.

Doktor Seward popisuje další děj. Nálada je dobrá a zlo připomíná jen jizva na čele Miny. Cejch nečistoty. Seward má podezření, že ji upír na dálku ovládá. Po snídani probrali situaci a Van Helsing se doktorovi svěčuje, že si všiml, že se Mina mění. Poprvé padá domněnka, že přes Minu coby médium nejen oni pozorují Draculu, ale také on ví o všech jejich plánech. Musejí ji tedy z dalšího plánování vyloučit. Později bez ní pokračují v promýšlení strategie. Pojedou do Varny vlakem, a předstihnou tak Draculu. Tam se na něj důkladně přichystají a konečně ho zabijí. Chtějí rovněž vyloučit Harkera, aby se staral o Minu.

Harkerův deník líčí jeho rozpolcení. Neví, co si o chování ostatních má myslet. Mina po něm chce, aby jí nic neříkal. Nad ránem pak vyžaduje opět Van Helsinga. Sděluje mu, že pro jejich i její bezpečnost musí jet s nimi. Budou tak mít možnost sledovat Draculův pohyb prostřednictvím jejich spojení a zároveň ji budou moci chránit. Van Helsing prozradí, jak si budou počínat ve Varně při útoku na hraběte. Poté zavelí k balení a uspořádání všeho potřebného pro cestu. Harker přípravy završí sepsáním poslední vůle.

Pokračuje se deníkem Sewarda. Mina si je všechny zavolala před západem slunce, kdy je jí na chvíli nejlépe. Chce, aby ji zabili, až bude příhodný čas. Až se definitivně změní v upíra. Teatrální scénu zakončí ostatní složením slibu, že to provedou.

Harker si zaznamenává další dění. Ve zkratce popisuje cestu do Varny a ubytování a první kroky na místě. Mina skoro pořád spí, ale vypadá lépe. Van Helsing ji často hypnotizuje kvůli informacím o pohybu hraběte. Zajišťují si povolení pro vstup na loď ihned po přistání. Loď má již brzy dorazit. Čekají celý týden, ale marně. Mina stále v hypnóze vidí a slyší šplouchající vodu, takže loď musí být stále na moři v pohybu a hrabě v ní.

Přichází telegram od spediční firmy. Loď hlášena z Dardanel.

Opět Sewardův deník. Telegram značí, že hrabě už je na blízku. Musí dorazit každým dnem. Minin stav se zhoršil. Loď má přistát ráno, avšak ani v poledne ještě není v přístavu. Další den stále nic. Ostatní lodě, které dorazily, ale hlásí husté mlhy kolem přístavu. Další den znovu nic.

Náhle přichází telegram, že Carevna Kateřina právě přistála v Galaci.

Seward pokračuje v záznamu. Zavládlo všeobecné zděšení, hrabě je přechytračil a Varnu objel. Musejí za ním a vlak jede následující ráno. Van Helsing rozdál úkoly a všichni začali zařizovat náhradní plán. Posílá pryč Minu a s doktorem probírá své nové poznatky. Potvrzuje se mu spojení Miny s Draculou a hodlá ho využít. Minin stav se náhle zlepšil a působí uvolněně. Van Helsing diskutuje s Minou a exhibuje dalším vysvětlováním Draculova duševního stavu. Postupně dedukuje, že předpis pro Draculovo chování leží už v jeho minulosti. To znamená, že nyní, když je blízko porážky, se vrátí tak jako vždy v minulosti na své panství. Tam ho tedy musejí pronásledovat. Je si jistý, že jim unikl, a to jim dává výhodu. Další den jedou vlakem do Galace. Podle Minia vidění by mohl být stále v bedně v podpalubí lodi v přístavu. Cesta trvá a vlak má zpoždění. Netrpělivě očekávají další západ slunce, kdy Mina může znovu prozradit podrobnosti. Dostat jí však do hypnotického stavu je stále těžší. Její výpověď se mění, už neslyší zvuky moře. Při další hypnóze pak znovu šplouchá voda a slyší bučet krávy. Dorazili do Galace.

Mina Harkerová si píše o událostech po příjezdu. Jeli se ubytovat a Arthur šel vyřídít povolení ke vstupu na loď.

Harkerův deník líčí prohlídku lodi. S povolením, co získal Arthur, se vydali na Carevnu Kateřinu. Kapitán tvrdí, že nikdy při plavbě nezažil lepší počasí a příznivější podmínky. Akorát pokaždé, když se přiblížili k nějaké lodi nebo k pevnině, obklopila je znenadání mlha. Rumunská část posádky začala reptat a chtěli hodit tu podivnou bednu přes palubu. Nakonec ji před nimi ubránil a ráno v Galace si pro ni přišel nějaký chlapík. Doklady měl v pořádku, adresována byla nějakému Draculovi, tak mu ji kapitán ochotně předal a byl rád, že se jí zbavil. Dal jim adresu poslíčka a od něj se dozvěděli, že měl za úkol bednu vyzvednout a předat jistému Skinskému a ten dál Slovákům, kteří obchodují po řece. Skinského se jim nepodařilo vyhledat, protože zmizel. Vzápětí byla nalezena jeho rozsápaná mrtvola. Zjistili tedy, že pouze bedna je někde na cestě po řece.

Mina si zapisuje dojmy z jejich návratu. Jsou unavení a zdeptaní neúspěchem. Vyžádá si od nich doklady a novinky z posledního dne a vše poctivě zpracuje. Má nápad a asi ví, kam má Dracula namířeno. Vkládá do deníku souhrn svých poznatků. Dracula se snaží dostat domů, někdo ho tam musí přinést, může jet po silnici, železnici nebo vodě. Silnice je nejvíce na očích při průjezdu městy, železnice může mít veliké zpoždění a voda je nebezpečná kvůli převržení. Z hypnózy ale vědí, že je na vodě. Pravděpodobně se tedy plaví po jednom ze dvou toků – Prutu nebo Seretu. Prut je splavnější, ale do Seretu se vlévá Bystřice, která obtéká Borgoský průsmyk, a je tak zámku nejbližší. Své poznatky přednesla ostatním a všichni jsou nadšeni, že jsou zase na stopě. Arthur najme člun a vyrazí za ním po vodě, zatímco Quincey chce vyrazit na koních po souši, kdyby snad Dracula někde přistál. Seward pojedje s Quinceyem, Harker s Arthurem a Van Helsing s Minou vyrazí za nimi kočárem k Draculově zámku. Harker se hroutí z toho, že by jeho milovanou zavezl profesor až do sídla všeho zla. Van Helsing je neoblomný. Chce zámek celý vyčistit od všech sil pekelných, a zachránit tak i Minu. Harker nakonec souhlasí. Mina rekapituluje přípravu a vybavení na hon za Draculou.

Harkerův deník přesouvá čtenáře již na palubu vypůjčeného parního člunu, kterým s Arthurem pronásledují hraběte. Vydali se dle doporučení a odhadu Míny proti proudu Seretu a pak Bystřice. Quincey s doktorem sledují tok po souši na koních. Harker popisuje cestu člunu proti proudu toku. Potkávají menší lodě, ale ta pronásledovaná zatím uniká. Později, již při plavbě po Bystřici, se dozvídají od

předjížděných, že je míjelo ještě na Seretu větší plavidlo s větší posádkou, ale nevědí, jestli také pokračovalo po Bystřici. Pokračují dál až do Strasby, cílového přístavu.

Seward si mezitím píše své zážitky. Zatím nic nového, jen je jim strašná zima. Později se dozvídají, že člun kolegů měl nehodu a zdržel se v peřejích. Nakonec ale člun opravili a pokračují v plavbě byť pomalejším tempem.

Mina popisuje cestu s Van Helsingem. Dojeli vlakem do Veresti a profesor zde koupil koně a kočár spolu s další výbavou na chladné putování. Spěchají do Bystřice a zastavují jen, aby přepřáhli koně. Kraj je stále divočejší a Mina se s profesorem stíhá u otěží. Za úsvitu a setmění ji pak Van Helsing vždy krátce zhypnotizuje, aby zjistil aktuální stav Draculy. Blíží se k Borgoskému průsmyku.

Van Helsing píše své memorandum. Adresováno je Sewardovi a profesor líčí poslední události. Je jim chladno a Mina stále spí a je zádumčivá. Ztratila chuť k jídlu a již ani nezapíše do deníku. Děje se s ní něco divného. Když dorazili do Borgoského průsmyku, snažil se ji znovu zhypnotizovat, ale nic moc se nedozvěděl. Následně ožila a začala mu určovat, kudy má jet směrem k zámku, jako by znala cestu. Poté opět upadla do spánku. Jak se přibližovali k zámku, najednou se probrala a vypadala stále lépe. Večer zastavili, rozdělali oheň a Mina uvařila. Sama ale nechtěla, že už prý jedla. Van Helsinga to znervózňuje. Ráno znovu marný pokus o hypnózu a poté usnula a už se neprobudila. Nejde vzbudit a tak jedou dál. Krajina je stále drsnější. Mina stále spí. Zámek už je nadohled, avšak musejí ještě jednou přenocovat venku. Mina se probudila v dobrém rozmaru a opět nechce jíst. Pro jistotu kolem ní udělal profesor velký kruh, ve kterém rozdobil hostie na ochranu. Neudělalo jí to dobře. Koně byli neklidní a začalo chumelit. Místo začal svírat strach. Koně se tiskli k zemi a sténali. Kolem kruhu kroužily stíny postav, až se nakonec v odrazu ohně zhmotnili tři divoženky z deníku Harkera z Draculova zámku. Lákaly Minu, ať se k nim přidá. Koně se mezitím uklidnili. Když přišlo ráno, zjistil, že jsou mrtví. Mina stále spí. Van Helsing posnídal a vydává se k zámku.

Harker si píše o nehodě člunu, která je zdržela. Dorazili už na místo a dále k zámku pokračují na koních. Snad to stihnou co nejdříve.

Sewardovy zápisky informují o cikánech s žebříňákem, kteří ujíždí od řeky. Konečně je tedy dostihli a chystají se na ně zaútočit.

Pokračuje memorandum Van Helsinga. Nechal Minu spát uvnitř posvěceného kruhu a vydal se sám k zámku. Vysadil všechny dveře, aby ho případně nemohli uvěznit a pak šel dle Harkerových zápisků do kaple. Našel hroby divoženek a jednu po druhé je zabil. Text je protkán mnoha vjemy, které zaznamenal již Harker v úvodu díla, když se setkal s divoženkami poprvé. I u starého muže se jim tedy podařilo vzbudit silnou touhu stejně jako u nevybouřeného mladíka.<sup>108</sup> Nakonec objevil hrob Draculy a vložil do něj hostii. Znovu se vrátil k divoženkám a zneškodnil je stejně jako tehdy Lucy. Na odchodu vysvětil všechny vchody zámku, aby tam hrabě nemohl vstoupit. Vrátil se k Mině, která se probrala a vydali se vstříc svým přátelům a Draculovi.

Mina si zaznamenává útrapy cesty pěšky s těžkou výbavou. Ušli kousek a znaveni usedli k odpočinku. Van Helsing se rozhlédl po okolí dalekohledem a spatřil, jak se blíží tlupa jezdců s žebříňákem s naloženou bednou. Z jihu se blížil Quincey a Seward a ze severu pak Arthur s Harkerem. Začala vichřice. Skupinka jezdců už byla blízko a setkali se všichni v jednom místě. Harker s Morrisem jim přikázali zastavit. Cikáni chtěli jet dál, ale namířené zbraně je přesvědčili. Byli obklíčeni. Harker s Quinceyem si proklestili mezi nimi cestu k vozu a Harker shodil na zem bednu s Draculou. Harkerovi cikáni ustoupili, Quincey se musel probíjet a utrpěl vážné zranění. Otevřeli společně bednu. Cikáni se mezitím vzdali. V bedně v hlíně ležel Dracula. Slunce právě zapadalo. Hrabě se probíral, avšak Harker s Quinceyem ho probodli do hrdla a do srdce. Draculovo tělo se najednou rozpadlo v prach a zmizelo. Cikáni se lekli a utekli. Smečky vlků, které se shlukovaly kolem, se rozutekly. Quincey upadl zraněn na zem a zemřel. Mině zmizelo znamení prokletí z čela.

Knihu uzavírá krátká poznámka Jonathana Harkera. S odstupem času, po sedmi letech, se vrací ke strašné události. Má s Minou syna a pojmenovali ho po všech členech jejich společnosti. Říkají mu však Quincey. Vypravili se do Transylvánie a navštívili znovu místa, kde prožili své dobrodružství. Po návratu domů se všichni sešli a znovu si procházeli své záznamy. Všechny události pro ně zůstaly jen blednoucí vzpomínkou.

---

<sup>108</sup> SENF, C.A. „Dracula“: Stoker's Response to the New Woman. *Victorian studies*. 1982, roč. 26, č. 1, s. 41-42.

## **BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE**

**Jméno autora:** Karel Vrátil

**Obor:** Sociální a mediální komunikace

**Forma studia:** kombinované studium

**Název práce:** Komparace filmových adaptací románu Dracula od tvůrců Murnaua, Herzoga a Coppoly

**Rok:** 2016

**Počet stran textu bez příloh:** 67

**Celkový počet stran příloh:** 31

**Počet titulů českých použitých zdrojů:** 4

**Počet titulů zahraničních použitých zdrojů:** 19

**Počet internetových zdrojů:** 1

**Počet ostatních zdrojů:** 3

**Vedoucí práce:** PhDr. Jaromír Kazda