

Jakub Rawski
Uniwersytet Zielonogórski

METAMORFOZY MOTYWU WAMPIRA W KULTURZE POPULARNEJ XX ORAZ XXI WIEKU ZARYS PROBLEMATYKI

Dokądkolwiek pójdziemy, będzie zawsze szedł za nami¹
Aleksander Dumas o wampirze

Celem niniejszego artykułu jest próba zarysowania zjawiska trwałości oraz przemijalności swoistej mody na wampiryzm, dominującej w kulturze masowej drugiej połowy XX i pierwszego dziesięciolecia XXI wieku. Omawiany problem jest na tyle obszerny, że wymagałby drobiazgowej dysertacji. Warto jednak uczynić punkt wstępny, wskazać drogi rozwojowe tego ważnego zagadnienia. Prezentowany poniżej korpus tekstów podlegających analizie jest niewątpliwie wybiórczy: ograniczony wyłącznie do utworów, które zyskały międzynarodowy rozgłos. Wydaje się jednak, że rozpoznanie tak szerokiego tematu jest skazane na wybór jedynie najbardziej znanych przejawów omawianego zjawiska.

Wampir podąża za człowiekiem od czasów starożytnych, przez mroki średniowiecza i oświecony wiek XVIII po dzisiejszą kulturę masową. Nie istnieje aktualnie lepiej rozpoznawalna i popularna figura artystyczna. Jego obecnością naznaczona jest nie tylko literatura, ale również kino, teatr, opera, manga, gry komputerowe – czyli wszystkie kulturowe dziedziny życia. Ślady wampiryzmu są bardzo wyraźne w większości światowych mitologii oraz tekstach folklorystycznych. Istnieją podania, legendy rzymskie, greckie, indyjskie, sumeryjskie, południowoamerykańskie, anglosaskie, skandynawskie, francuskie, włoskie, węgierskie, rumuńskie i słowiańskie, w których pojawiają się krwiopijcy².

¹ Cyt. za: M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2008, s. 7.

² Zob. M. Bradke, *Wstęp*, [w:] *Pokój na wieży. Opowieści wampiryczne*, red. T. Rybowski, Wrocław 1991, s. 5-34; B. Curran, *Księga wampirów. Przewodnik po Stworzeniach Nocy*, przekł. W. Karkucińska, Warszawa 2010; E. Humberstone, E. Maple, L. Myring, *Świat nadprzyrodzony. Wampiry, upiory, moce tajemne*, przekł. zespół pod red. H. Grudzińskiej, Łódź 1994, s. 4-25; B. Karg, A. Spaite, R. Sutherland, *Wampiry. Historia z zimną krwią spisana*, przekł. O. Kwiecień-Maniewska, Gliwice 2010, s. 21-36; C. Lecouteux, *Tajemnicza historia wampirów*, przekł. B. Spieralska, Warszawa 2007, s. 53-82; E. Petoia, *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*,

Zmarli wstający nocą z grobu, niemogący zaznać spokoju, zawieszani między niebem a ziemią, znajdujący się w stanie wiecznej liminalności³, pijący ludzką krew byli źródłem lęku ludów europejskich, szczególnie południowo-wschodnich. Wszelkie istoty mitologiczne o charakterze wampirycznym, demony chtoniczne, takie jak: empuzy i lamie, strzygi⁴, larwy i lemury⁵, erynie⁶ czy pojawiające się w wierzeniach ludów słowiańskich upiory (słowiańskie wampiry⁷), budziły grozę i lęk, poczucie zagrożenia i potrzebę unicestwienia. Louis-Vincent Thomas zauważa, że „wierzenia ludowe zawsze pełne były fantazmatów związanych z osobami znajdującymi się w pół drogi pomiędzy życiem i śmiercią: stąd motywy snu i umarłych, którzy nie są zupełnie martwi (widma, upiory, wampiry)”⁸.

Wiek XIX przełamuje ludowe pojmowanie wampira jako bestii, którą należy zlikwidować, gdyż zagraża ludzkiemu życiu. Od romantyzmu można mówić o wampirze w kategoriach fantomowych, gdyż właśnie w tym okresie narodziły się fantazmaty⁹; pojawia się filozofia, która niosła za sobą nowe postrzeganie śmierci; jak stwierdza Philippe Ariès: „W czasach nowożytnych to, co dotąd było w śmierci dalekie, zostało przybliżone i zaczęła ona fascynować, budzić tę samą niezdrową ciekawość, te same rojenia i perwersyjne dewiacje, co seks i erotyzm”¹⁰. To romantyzm stworzył nowe

przekł. A. Pers et al., Kraków 2004; N. Suckling, *Wampiry*, przekł. P. Maksymowicz, Warszawa 2010, s. 137-191.

³ Pojęcie rozwinięte i upowszechnione przez Victora Turnera, wedle którego liminalność jest stanem zawieszenia, jego wyznacznikami mają być m.in.: odosobnienie, poniżenie, odwrócenie ładu, niezdefiniowana przynależność, zob. V. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działanie w społeczeństwie*, przekł. W. Usakiewicz, Kraków 2005, s. 195-226. Arnold van Gennep stan liminalności przypisał rytuałowi okresu przejściowego, zob. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii. O bramie i progu, o gościnności i adopcji, o ciąży i porodzie, o narodzinach, dzieciństwie, dojrzewaniu i inicjacji, o święceniach kapłańskich i koronacji królów, o zaręczynach i zaślubinach, o pogrzebie i porach roku i o wielu innych rzeczach*, przekł. B. Biały, Warszawa 2006, s. 36. Jak stwierdza Wojciech Józef Burszta: „wiemy doskonale, jak owo »przekleństwo« zawieszenia pomiędzy dwoma światami – żywych i zmarłych – wykorzystuje kino spod znaku horroru [...]. Osoby nie przyjęte do społeczności i te, które nie zostały z niej obrzędowo wyłączone, zawsze są wyjątkowo niebezpieczne dla żyjących, a ich wygląd napawa zgrozą”, W.J. Burszta, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań 1998, s. 106.

⁴ Zob. B. Curran, *op. cit.*, s. 149-161.

⁵ Zob. E. Petoia, *op. cit.*, s. 36-46.

⁶ Zob. J.P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przekł. M. Perek, Kraków 1994, s. 169-172.

⁷ Zob. R.W. Berwiński, *Studia o gustach, czarach, zabobonach i przesądach ludowych*, t. 2, Poznań 1862, s. 24, 30-31; A. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska*, oprac. S. Urbańczyk, Warszawa 1980, s. 178; A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 1982, s. 222; K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, cz. 1: *Kultura duchowa*, Warszawa 1967, s. 654-655; W. Szafrąński, *Religia Słowian*, [w:] C. Kundrewicz, B. Kupis, F. Machalski et al., *Religie Bliskiego Wschodu i dawnej Europy*, Warszawa 1981, s. 292; A. Tokarczyk, *Wymarłe religie świata*, Warszawa 1991, s. 186.

⁸ L.V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*, przekł. K. Kocjan, Łódź 1991, s. 35.

⁹ Zob. M. Janion, *Odnawianie znaczeń*, Kraków 1980, s. 324.

¹⁰ P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, przekł. E. Bąkowska, Warszawa 1992, s. 597.

teorie wyobraźni¹¹. Wampir przestał być potworem budzącym jedynie lęk, dzięki antropologii romantycznej oraz związanym z nią wyzwoleniem fantazmatów, stał się nową jakością kulturową.

Od momentu zaistnienia w literaturze pięknej, czyli w balladzie *Narzęczona z Koryntu* Johanna Wolfganga Goethego¹², napisanej w 1797 roku, wampir będzie budził zarówno fascynację, jak i lęk (wcześniej implikował jedynie ten drugi stan). Wynika to z tego, że „romantyczna literatura wampiryczna stała się miejscem praktykowania nowej estetyki”¹³. Pozostawanie poza śmiercią, nadludzka siła, atrakcyjny wygląd zewnętrzny, wykluczenie ze świata ludzkiego, a jednocześnie egzystowanie pomiędzy ludźmi (i żywienie się nimi), a przede wszystkim emanujący erotyzm to te cechy wampira, które pozwoliły mu na istnienie w kulturze popularnej i przejście swoistej ewolucji od XIX do XXI wieku.

Wampir w XX wieku cieszył się niespotykaną dotąd popularnością. Początkowo za sprawą opublikowanej powieści Brama Stokera *Dracula* z 1897 roku¹⁴. Kino odegrało w tej kwestii niebagatelną rolę¹⁵, wielokrotnie adaptując utwór od sławnego *Nosferatu. Symfonia grozy* (1922) Friedricha Wilhelma Murnau po *Draculę* (1992) Francisa Forda Coppoli¹⁶. Bardzo istotny dla kultury wampirycznej¹⁷ okazał się film Toda Browninga

¹¹ Zob. M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa 1991, s. 7.

¹² Zob. J.W. Goethe, *Narzęczona z Koryntu*, przekł. W. Markowska, [w:] *Pokój na wieży*, s. 59-64.

¹³ M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007, s. 65.

¹⁴ Myli się jednak Marek Wydmuch, stwierdzając: „*Dracula* to pod wieloma względami szczyt i zarazem kres motywu wampira. Szczyt – ponieważ powieść wyrosła na całej, zebranej w ciągu wieków, mitycznej i literackiej tradycji, łącząc, sumując i przetwarzając znane wcześniej wątki; kres – jako że wszystkie pomysły i chwytły klasycznej historii o wampirach zebrane zostały tu tak starannie i połączone w całość tak wzorcową, że trudno było już po Stokerze napisać o wampirach coś nowego”, M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975, s. 118. Niniejszy artykuł stanowi egzemplifikację tezy, że po Stokerze napisano o wampirach wiele nowych rzeczy, wielokrotnie reinterpretując te stworzenia.

¹⁵ „Do kultury światowej wszedł jednak głównie dzięki produkcji filmowej, cieszącym się niesłabnącym powodzeniem u publiczności horrorom, w którym postać Drakuli stała się swoistym symbolem”, I. Czamańska, *Drakula. Wampir, tyran czy bohater?*, Poznań 2003, s. 111.

¹⁶ Szerzej na ten temat zob. J. Rawski, *Filmowe adaptacje „Draculi” Brama Stokera. Od Murnaua do Coppoli*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura”, t. 5, red. A. Ogonowska, Kraków 2013, s. 251-262.

¹⁷ Wampiryczną kulturę popularną rozumiem jako atrakcyjny dla potencjalnego odbiorcy powszechnie dostępny zbiór tekstów (literackich, komiksowych, filmowych, muzycznych, teatralnych, operowych itp.), w których głównym bohaterem jest wampir lub pojawia się wyraźny motyw wampiryczny. Kultura ta jako pewien typ kultury popularnej jest „komercyjna, produkowana masowo dla masowego rynku. [...] standardowa, tworzona według jednakowych recept” D. Strinati, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przekł. W.J. Burszta, Poznań 1998, s. 22. Zarazem jednak w obrębie wampirycznej kultury popularnej bardzo często dochodzi do reinterpretacji określonych bohaterów (np. Draculi) czy motywów (np. unicestwienie wampira), co powoduje, że za cechę immanentną dla tej kultury należy uznać jej innowacyjność, swoistą żywotność, która skutkuje nieustannym zainteresowaniem odbiorczym.

Dracula (1931). Bela Lugosi wcielił się w postać tytułowego hrabiego i wykreował postać, która weszła do popkultury na długie lata. Wampir nie był już odrażającym, demonicznym monstrem, jakiego widz znał z filmu F.W. Murnaua, ale dandysem, arystokratą o nienagannych manierach, poruszającym się w eleganckim fraku i pelearnie. Filmowa kultura popularna zaczęła sięgać po wykreowany przez B. Lugosiego wizerunek wampira, który został zaadaptowany w licznych filmach produkowanych przez brytyjską wytwórnię Hammer w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych¹⁸. Bardzo mocno akcentowano erotyczny wymiar tej postaci, o czym świadczą chociażby filmy Jesúa Franco¹⁹.

Kino będzie wykorzystywać motyw wampiryczny w filmach erotycznych i w konsekwencji – pornograficznych, które zawsze są oparte na podobnym schemacie fabularnym²⁰. Anna Gemra stwierdza: „seks został [...] połączony z przemocą, zachowanie zaś ofiar i wampira sprawiło, że sceny nabierały charakteru sadystyczno-masochistycznego. Skorzystali z tego skwapliwie twórcy filmów bądź to »erotycznych«, bądź też jawnie pornograficznych”²¹. To zjawisko świadczy o tym, że ten wizerunek wampira zaczął ulegać kulturowemu wyczerpaniu.

Zrealizowany przez Romana Polańskiego w 1967 roku film *Nieustraszeni pogromcy wampirów albo: Przepraszam, ale pańskie zęby tkwią w mej szyi*, znany również pod tytułem *Bal wampirów*, nie jest parodią na temat krwiopijców (wampiry są potworne, okrutne, bezwzględne, wręcz szatańskie), ale w groteskowym świetle pokazuje strach ludzi przed wampirami. Jak zauważyła Grażyna Stachówna, Roman Polański „ośmieszył lęk”²². Fenomen tego filmu polega na zanegowaniu fascynacji człowieka wampirem.

¹⁸ We wszystkich filmach wampirycznych, które powstały po *Nosferatu* Murnaua, widoczne jest zjawisko seryjności, powtarzalności określonych schematów fabularnych. Więcej na ten temat w kontekście seryjności jako cechy immanentnej dla horroru zob. P. Stasiewicz, *Seryjność w horrorze filmowym*, [w:] *Między innowacją a powtórzeniem. Seryjność w kulturze*, red. A. Kisieleska, Kraków 2004, s. 143-152. Warto dodać, że wszelka powtarzalność jest typowa dla kultury popularnej; literatura „popularna powtarza wypróbowane schematy i stereotypy jedynie je odświeżając lub po prostu trywializując”, M. Bujnicka, *Fabula a synkretyzm literatury popularnej*, [w:] *Fabula utworu literackiego*, red. C. Niedzielski, J. Speina, Toruń 1987, s. 64.

¹⁹ Jesús Franco (1930-2013) – hiszpański reżyser, ma w swoim dorobku ok. 180 filmów zarówno artystycznych, klasy B oraz erotycznych. Nakręcił kilkanaście horrorów poświęconych wampirom, poza *Księciem Draculą* (Hiszpania–Włochy–RFN–Liechtenstein 1970) z Christopherem Lee w roli tytułowej, były to głównie filmy erotyczne i pornograficzne, w których wampiryzm był jedynie formą sztafażu, jak np. *Wampiryczne lesbijki* (Hiszpania–RFN 1971), *Vampire Blues* (USA 1999), *Vampire Junction* (USA 2001). Warto zaznaczyć, że w tych obrazach wampir (wampirzyca) przedstawiony jest wyłącznie jako postać erotyczna, a wampiryczne ugryzienie dosłownie i metaforycznie odwzorowuje stosunek seksualny.

²⁰ Zob. A. Kołodyński, *Seans z wampirem*, Warszawa 1986, s. 140-142; K. Kaczor, *Od Draculi do Lestata. Portrety wampira*, Gdańsk 1998, s. 24-25.

²¹ A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 207.

²² Zob. G. Stachówna, „Bal wampirów” – lęk ośmieszony, [w:] *eadem, Roman Polański i jego filmy*,

Zainteresowanie krwiopijcą, od czasów romantyzmu, opiera się na dwuznaczności. Fascynacja i przerażenie jest nierozzerwalnie związane z tą figurą. Wampir fascynuje, ponieważ symbolizuje tajemniczą, zakazaną seksualność; przeraża, gdyż prowadzi ku śmierci. Tymczasem u Polańskiego wampir ani nie przeraża, ani nie fascynuje. Jest jedynie istotą, którą należy unicestwić w imię „uświęconej misji”²³, jakiej podjął się ekscentryczny profesor Abronsius z Królewca. Na tym etapie (czyli lata 1922-1967: od *Nosferatu* Murnaua do *Nieustraszonych pogromców...*) moda na wampiry przemija.

Niecałą dekadę później ukazują się dwa istotne teksty kulturowe reinterpretujące dotychczasowe sposoby ukazywania wampira. Jest to rozpoczynająca cykl „Kroniki wampirów” powieść Anne Rice *Wywiad z wampirem* (1976), zekranizowana w 1994 roku²⁴, oraz film Wernera Herzoga *Nosferatu wampir* (1979). Elementem łączącym oba te teksty są egzystencjalne rozterki tytułowych krwiopijców. Stan ontologiczny Dracula z filmu W. Herzoga przynosi mu egzystencjalny ból. Skarży się na samotność, na wieczność, mówi do Jonathana Harkera: „Czas jest otchłanią sięgającą głębi tysiąca nocy. Mijają wieki, to straszne gdy nie można się zestarzeć. Śmierć to nie wszystko, są rzeczy straszniejsze. Wyobraża pan sobie, że można przeżyć wieki i wciąż doświadczać tej samej marności?”²⁵. W ujęciu Herzoga wampiryzm, z którym wiąże się nieśmiertelność oraz wieczna egzystencja, jest przekleństwem. Dracula przez cały film ma melancholijny wyraz twarzy, tak jakby to, co musi robić (czyli żywić się ludzką krwią), było dla niego smutną koniecznością, nie zaś źródłem sensu istnienia.

U A. Rice wampir Louis nie może pogodzić się z wampiryczną dietą, nie chce zabijać ludzi, budzi to w nim odrazę od początku liminalnej egzystencji. Respekt dla życia uwidacznia, jak bardzo rozdarty wewnątrz jest wampirem. Stwierdza: „miałem wielki szacunek dla życia innych [...] Śmierć nigdy nie wywoływała u mnie rozbawienia, bez względu na to, jak często bywałem jej przyczyną”²⁶; „Jeżeli mogę żyć, karmiąc się krwią zwierząt, dlaczego nie powinienem żyć właśnie tak, zamiast poruszać się po świecie, przynosząc nieszczęścia i śmierć istotom ludzkim!” (*Wywiad z wampirem*, s. 103, dalej WZW); „mój stosunek do życia był absolutnie inny niż Lestata” (WZW, s. 43). Jak również inny od wszystkich dotychczasowych wampirów, które istniały w kulturze popularnej. Wampiryczny stwórczyni, Lestat, mówi do Louisa: „jesteś zakochany w swojej śmiertelnej ludzkiej naturze. Gonisz za widmami twojej wcześniejszej świadomości” (WZW, s. 102).

Warszawa–Łódź 1994, s. 168-183.

²³ *Nieustraszeni pogromcy wampirów albo: Przepraszam, ale pańskie zęby tkwią w mej szyi*, reż. Roman Polański, USA–Wielka Brytania 1967.

²⁴ Zob. *Wywiad z wampirem*, reż. Neil Jordan, USA 1994.

²⁵ *Nosferatu wampir*, reż. Werner Herzog, Francja–RFN 1979.

²⁶ A. Rice, *Wywiad z wampirem*, przekł. T. Olszewski, Poznań 2009, s. 32.

Ważne dla reinterpretacji wampira, której dokonała Rice, jest szczególne podkreślenie jego wyglądu. Tytułowy bohater *Wywiadu...* to krwio pijca zakłęty w ciele pięknego mężczyzny: „całkowicie biały i gładki, jakby wyrzeźbiony z kości, a jego twarz [...] nieruchoma, posągowa z wyjątkiem dwóch błyszczących, zielonych oczu, które [...] [są] podobne do dwóch płomieni umieszczonych w czaszce” (WZW, s. 10), „ma gładką, odbijającą światło powierzchnię, zupełnie jak polerowany marmur” (WZW, s. 60); białą skórę (WZW, s. 10) itd. Maria Janion stwierdza: „Tak w powieści, jak w filmie Neila Jordana wampir Rice jest postacią jednoznacznie erotycznie pociągającą”²⁷. Istotny jest również homoseksualny czy raczej biseksualny kontekst erotyczny dominujący w „Kronikach wampirów”, po raz pierwszy tak silnie zaakcentowany w wampirycznej kulturze popularnej²⁸. Główni bohaterowie – Louis i Lestat – przejawiają skłonności homoerotyczne, kulminacją związku zaś dwójki wampirów będzie metaforyczne stworzenie wampirycznego dziecka – Klaudii. Dziewczynkę znajdują w mieście w czasie zarazy, gdy płacze nad rozkładającymi się zwłokami matki. Louis nie może pohamować pragnienia krwi i zatapia kły w dziecięcej szyi. Lestat od razu proponuje, aby stała się ich córką (WZW, s. 94).

Maria Janion zauważa, że „Rice tworzy nową genealogię wampirów – te »no-woorleańskie« i »paryskie« są całkiem różne od tradycyjnie znanych w literaturze »bałkańskich«”²⁹. „Ich niezwykła uroda jest znakiem wybraństwa”³⁰. Nie tylko uroda odróżnia wampiry amerykańskie od tych, które zamieszkują Karpaty, czyli chociażby od hrabiego Draculi z powieści Stokera. Wampiryczny hrabia unikał chrześcijańskich symboli, napawały go lękiem³¹, tymczasem Louis mówi do interlokutora: „Mogę patrzeć na wszystko, na co tylko mam ochotę, i nawet szczególnie lubię patrzeć na krucyfiks” (WZW, s. 32). Wspomniany hrabia mógł przeistoczyć się w parę lub mgłę³², Louis nie jest do tego zdolny (WZW, s. 32), podobnie nie można zlikwidować go za pomocą kołka (WZW, s. 32), który działał nieszkodliwie nie tylko na samego Draculę, ale i inne wampiry pojawiające się u Stokera. Różni ich również stosunek do światła słonecznego. Hrabia za dnia jest po prostu słabszy, tymczasem Lestat ostrzega Louisa przed światłem, mówiąc: „Słońce wypali krew, którą ci dałem, w każdej tkance, w każdej żyłce” (WZW, s. 34).

²⁷ M. Janion, *Wampir. Biografia...*, s. 115.

²⁸ Z kolei w kulturze wysokiej od opublikowania opowiadania *Wampir* Johna Williama Polidoriego w 1819 r. „wampiryzm i homoseksualizm pozostaną, [...] w nierozzerwalnym związku, aż po uzyskanie pełnego wyrazu w powieściach Anne Rice”, *ibidem*, s. 174.

²⁹ *Ibidem*, s. 115.

³⁰ *Ibidem*, s. 116.

³¹ Zob. B. Stoker, *Dracula*, przekł. M. Król, Kraków 2008, s. 30.

³² Zob. *ibidem*, s. 266.

Jednak wizerunek wampira zaproponowany przez Rice uległ wyczerpaniu, o czym świadczy film Mela Brooksa *Dracula – wampiry bez zębów* z 1995 roku czy też powstające książki o wampirach dla dziecięcego odbiorcy, takie jak: cykl „Wampirek” (1979–2008) Angeli Sommer-Bodenburg³³; powieść *Wampiurek* (1981) Renate Welsh³⁴ oraz powieści Jerry’ego Piaseckiego *Mój nauczyciel jest... wampirem* (1995) i *Laura na deser* (1995)³⁵. Cykl powieściowy Rice, który zapoczątkował *Wywiad z wampirem*, okazał się ostatnim zbiorem tekstów prozatorskich w XX wieku, w których zreinterpretowana figura wampira odbiła się szerokim echem w całej kulturze popularnej³⁶. Trzeba będzie czekać ponad 30 lat, żeby powieść o wampirach znów miała podobny rezonans u odbiorców i wpływ na literaturę masową oraz kino.

Wydaje się, że w latach dziewięćdziesiątych XX wieku oraz na początku XXI wieku figura wampira przestała być atrakcyjna dla konsumentów kultury popularnej. Pomimo tego, że na ekranach kin pojawia się *Dracula* w reżyserii Francisa Forda Coppoli (USA 1992), film, który „modyfikuje ukształtowaną przez kino tradycję interpretacji tej postaci”³⁷, będący jedną z najważniejszych adaptacji powieści Stokera oraz *Blade*.

³³ Zob. A. Sommer-Bodenburg, *Wampirek*, t. 1-13, przekł. M. Przybyłowska, Warszawa 2004-2009. Seria o małym wampirku Rydygierze i jego przyjacielu Antosiu.

³⁴ Zob. R. Welsh, *Wampiurek*, przekł. A. Oczko, Warszawa 2005. Historia małego wampira wysysającego z ludzi nie krew, lecz złość.

³⁵ Zob. J. Piasecki, *Mój nauczyciel jest... wampirem*, przekł. C. Frąc, Warszawa 2002; *idem*, *Laura na deser*, przekł. M. Frąc, Warszawa 2002. Dylogia opowiadająca o przyjaźni nauczyciela-wampira Wika z uczniami.

³⁶ Nie należy zapomnieć o takich powieściach, jak: *Miasteczko Salem* Stephena Kinga, które ukazało się rok przed wydaniem *Wywiadu z wampirem*, w 1975 r. Główny bohater utworu – pisarz Ben Mears powraca do miasteczka Jeruzalem zwanego też Salem, gdzie spędził dzieciństwo; miejscowość wkrótce zostaje opanowana przez wampira Kurta Barlowa, który tworzy ze swoich ofiar armię krwio pijców, zob. S. King, *Miasteczko Salem*, przekł. A. Nakoniecznik, Warszawa 2003. *Hotel Transylwania* Chelsea Quinn Yarbo z 1978 roku, gdzie została wykreowana postać „dobrego wampira” Franza Josefa Rakoczego, znanego jako Saint-Germain, który okazuje się bohaterem pozytywnym w przeciwieństwie do ludzi, którzy są źadni krwi bynajmniej nie dla zaspokojenia głodu, lecz sadyistycznej przyjemności i żądzy władzy. Zob. C.Q. Yarbro, *Hotel Transylwania*, przekł. R. Kot, Lublin 1990. *Gobelin z wampirem* Suzy MacKee-Charnas z 1980 roku, w której wampir Weyland jest drapieżnikiem, na którego polują ludzie, by zrobić z niego widowiska i zarobić pieniądze, są tym samym o wiele bardziej negatywnie przedstawieni niż wampir, zob. S. McKee-Charnas, *Gobelin z wampirem*, przekł. J. Ruszkowski, Poznań 1992. *Twierdza* Francisca Paula Wilsona z 1981 r., gdzie wampir Radu Molasar jest przedstawiony jako uzurpator, cynik, kłamca, symbolizuje odwieczne zło, które czai się na każdym kroku, zob. F.P. Wilson, *Twierdza*, przekł. P.W. Cholewa, Poznań 1998. Należy zaznaczyć również cykl „Nekroskop” Briana Lumleya’a składający się z 16 powieści wydawanych w latach 1986-2009, w których poznajemy historię tytułowego nekroskopu Harry’ego Keogha, obdarzonego zdolnością porozumiewania się z umarłymi. Specjalna komórka wywiadu INTESP, zajmująca się wykorzystywaniem postrzegania pozazmysłowego do celów wywiadowczych, nakłania go do przyłączenia się do zespołu. Odtąd zajęciem Harry’ego staje się walka ze złem, w tym głównie z wampirami, zob. B. Lumley, *Nekroskop*, t. 1-16, przekł. T. Malec, J. Irzykowski, E. Białonoga et al., Gdańsk-Kraków 1991-2007. Wymienione powieści oraz cykl „Nekroskop” nie miały tak znaczącego wpływu na kolejne teksty wampiryczne (zarówno literackie i filmowe), jak cykl Rice, a przede wszystkim nie przyczyniły się do reinterpretacji figury wampira.

³⁷ I. Kolańska, *Kobieta i demony. O widzu horroru filmowego*, Kraków 2003, s. 103.

Wieczny łowca w reżyserii Stephena Norringтона (USA 1998), w którym odbiorca ma do czynienia z dhampirem³⁸. Należy zaznaczyć jednak, że te teksty kulturowe nie wpłynęły na szerokie zainteresowanie odbiorców. W tym czasie bowiem triumfy święci cykl powieści o Harrym Potterze brytyjskiej pisarki Joanne K. Rowling ukazujący się w latach 1997-2007³⁹.

Sytuacja zmienia się w 2005 roku, kiedy Stephenie Meyer publikuje powieść *Zmierzch* będącą pierwszą częścią tetralogii opowiadającej o miłości nastolatki Isabelli Swan i wampira Edwarda Cullena. Reinterpretacja postaci krwio pijcy dokonana przez amerykańską pisarkę poszła bardzo daleko: wampira nie można unicestwić inaczej niż poprzez pokawałkowanie jego ciała i spalenie. Tradycyjny kulturowo sposób walki z nim, czyli przebicia serca osikowym kołkiem, czy metody odstraszenia go za pomocą symboli chrześcijańskich nie istnieją w utworach S. Meyer. Wampir porusza się nawet w czasie solarnym, a więc za dnia⁴⁰. Wampiryczna rodzina Cullenów nie różni się w swoim codziennym funkcjonowaniu od ludzi poza tym, że żywi się krwią zwierząt⁴¹, nie starzeje się, jej członkowie są niezwykle silni, a niektórzy są obdarzeni magicznymi mocami⁴². Przede wszystkim jednak dochodzi do czegoś, co zaprzecza logice świata wampirycznego, a więc miłości pomiędzy człowiekiem a wampirem.

Powieści cyklu „Zmierzchu” w latach 2005-2008 stały się najchętniej czytanyymi utworami przez miliony nastolatków na całym świecie⁴³. Niewątpliwie do eksplozji popularności wampira-wegetarianina znaczący wkład wniosło kino, które dokonało (nie tylko w tym przypadku) „komercjalizacji marzenia”⁴⁴. Janion pisze: „Kultura popularna, a zwłaszcza kino żyje [...] w równym stopniu ze świata rzeczywistego, jak onirycznego, fantazmatycznego i ponawia stale proceder”⁴⁵ handlowania marzeniami. Zrealizowany w 2008 roku przez Catherine Hardwicke film *Zmierzch* na podstawie powieści Meyer stał się kasowym sukcesem. Tetralogia „Zmierzch” odbiła się szerokim

³⁸ Wampir półkrwi zrodzony ze związku ludzkiej matki i wampirycznego ojca. Pionierski i szczególnie istotny pod względem ukazania tego gatunku krwio pijcy w popkulturze jest horror anime *Vampire Hunter D*, reż. Toyoo Ashida, Japonia 1985.

³⁹ Zob. J.K. Rowling, *Harry Potter*, t. 1-7, przekł. A. Polkowski, Poznań 2000-2008. Na temat źródeł popularności tego cyklu zob. M. Hopfinger, *Powtórzenie wędrujące przez media*, [w:] *Między innowacją a powtórzeniem...*, s. 15-16; M. Kruk, *Fenomen popularności małego czarodzieja. „Harry Potter” Joanne K. Rowling i młodzi odbiorcy*, [w:] *Bestsellery, literatura popularna, odbiorcy. Empiryczne badania współczesnego czytelnictwa*, red. A. Dymmel, Lublin 2009, s. 11-28; A. Martuszevska, *Radosne gry. O grach zabawach literackich*, Gdańsk 2007, s. 75-77; A. Ruszczyńska, *Recepcja współczesnej brytyjskiej literatury młodzieżowej w Polsce na przykładzie cyklu powieści o Harrym Potterze*, [w:] *Współczesna literatura brytyjska w Polsce*, red. T. Dobrogoszcz, Łódź 2008, s. 162-172.

⁴⁰ Zob. S. Meyer, *Zmierzch*, przekł. J. Urban, Wrocław 2009, s. 153.

⁴¹ Zob. *ibidem*, s. 154.

⁴² Zob. *ibidem*, s. 261.

⁴³ Zob. K. Jaklewicz, *Amerykański sen (z wampirem)*, „Wysokie Obcasy” 2009, nr 46, s. 43-44.

⁴⁴ M. Janion, *Odnawianie...*, s. 347.

⁴⁵ *Ibidem*.

echem w kulturze masowej. Zaczęły powstawać powieści i serie powieściowe o wampirach oparte na schemacie fabularnym podobnym do *Zmierzchu*. Po bardzo żywej reakcji młodzieżowego odbiorcy na powieści Meyer oraz ich ekranizacje rozpoczął się regres popularności cyklu.

Od 2009 roku pojawiają się parodie miłości wampira-wegetarianina i nastolatki, takie jak powieść *Zmrok* Harvarda Lampoona⁴⁶ (2009), *TwiLite: A Parody* Stephena Jennera (2009), *New Moan: The First Book in The Twishite Saga: A Parody* Stephfordy'a Mayo (2010), *Breaking Yawn: The Second Book in the Twishite Saga: A Parody* Stephfordy'a Mayo (2011) czy film *Wampiry i świry* (2010). Rok 2009 przynosi również pornograficzne parodie filmowego *Zmierzchu*: *This Isn't Twilight: The XXX Parody* (*To nie jest Zmierzch: Parodia dla dorosłych*) oraz *Twilight of Virginity* (*Zmierzch dziewictwa*). Niedługo później ukazała się utrzymana w podobnym tonie parodia filmu *Księżyc w nowiu* (2009) – *This Isn't The Twilight Saga New Moon: The XXX Parody* (*To nie jest saga Zmierzch Księżyc w nowiu: Parodia dla dorosłych*).

Janion podkreśla, że „parodie pojawiają się na ogół wtedy, gdy gatunek musi się bronić przed degradacją i śmiercią”⁴⁷. Do podobnych wniosków dochodzi również Ryszard Nycz: „Pojawienie się parodii określonych wzorców jest [...] uznawane za symptom ich kryzysowego stadium, jak też ukryty, nie bezpośredni sposób walki z zastanymi konwencjami, przyspieszający proces zmiany stylów literackich i »oczyszczający pole« dla przyjęcia innowacji formalno-technicznych”⁴⁸.

Warto wspomnieć również, że w polskiej prozie fantastycznej XX wieku figura wampira ulegała ciekawym metamorfozom⁴⁹, jednak bez większego wpływu (czy raczej żadnego) na światową kulturę masową.

W przedstawionym powyżej funkcjonowaniu wampira w przestrzeniach kultury popularnej XX oraz XXI wieku daje się zauważyć cztery etapy trwania oraz przemijania tej figury, są to:

1. Nowy sposób ukazania krwiopijcy w tekście kulturowym związany z reinterpretacją wcześniejszych ujęć.
2. Popularność motywu.
3. Zanik popularności, czego sygnałami są powstające ujęcia groteskowe.
4. Wyczerpanie określonego ujęcia wampira.

⁴⁶ Zob. H. Lampion, *Zmrok*, przekł. A. Leszczyński, Warszawa 2010.

⁴⁷ M. Janion, *Odnawianie...*, s. 355.

⁴⁸ R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993, s. 167-168.

⁴⁹ Zob. P. Ciećwierz, *Synowie Kaina, córki Lilith... Rzecz o wampirach w fantasy*, Warszawa 2009; K. Olkusz, *Współczesność w zwierciadle horroru. O najnowszej polskiej fantastyce grozy*, Racibórz 2010, s. 126-136.

Mircea Eliade nazywa mity pojawiające się w kulturze masowej „mitami zdegradowanymi”⁵⁰. Bogdan Trocha bada „mit zdegradowany” we współczesnej literaturze *fantasy*⁵¹; rozumiejąc mit fenomenologicznie oraz hermeneutycznie. Koncepcja ta inspirowała do postawienia tezy o degradacji figury wampira w kulturze popularnej XX i XXI wieku. Należy jednak zaznaczyć, że wampir nie jest mitem, jeżeli pojmować mit we wspomnianej kategorii fenomenologicznej czy hermeneutycznej (w rozumieniu Mircea Eliadego, Karla Kerényiego czy Georgesa Dumézila). Należy posłużyć się paradygmatem badawczym Rolanda Barthes’a i uznać, że wampir jest mitem kultury masowej⁵². W sukcesie pojmowania wampira jako mitu przychodzi Jurij Łotman i Zara Minc, którzy piszą, że: „wyjątkowo podatny grunt dla tworzenia mitów stanowi kultura masowa z jej skłonnością do uproszczonych uogólnień”⁵³.

Wampir kultury popularnej XX wieku nie jest niczym innym jak „uproszczonym uogólnieniem” w stosunku do wampira, który istniał w mitologii słowiańskiej i innych mitologiach świata czy literaturze romantycznej⁵⁴. Strukturalistyczne i semiotyczne rozumienie mitu niewiele ma wspólnego z koncepcją Eliadego o micie zdegradowanym. Jednak tak jak w dwudziestowiecznej literaturze *fantasy* i *science fiction* dochodzi do degradacji mitu, tak figura wampira jest degradowana poprzez kolejne reinterpretacje dokonywane w obrębie kultury popularnej. Owa degradacja polega na tym, że od *Draculi* Stokera po cykl „Zmierch” Meyer (w ciągu 108 lat), stracił on przypisywane mu tradycyjnie w kulturze wysokiej (choćby w utworach romantycznych) czy w ujęciach ludowych, folklorystycznych, elementy działania: poruszanie się tylko w nocy, odżywianie ludzką krwią, strach przed symbolami chrześcijańskimi itp. Zanikają różnorodne metody mogące zlikwidować wampira (działanie światła słonecznego, przebicie kołkiem, pokropienie święconą wodą, rozczłonkowanie ciała, spalenie). Zazwyczaj odbiorca ma do czynienia tylko z jednym, ewentualnie dwoma

⁵⁰ M. Eliade, *Mity, sny i misteria*, przekł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 18.

⁵¹ Zob. B. Trocha, *Degradacja mitu w literaturze fantasy*, Zielona Góra 2009.

⁵² Roland Barthes rozumie mit jako opowiadanie o udziale człowieka w kulturze masowej. Każde nowe wydarzenie tworzy odrębny i nowy mit. Mity kultury masowej posiadają moc ustanawiania świata. Grupa mitów, która powstaje w czasie egzystencji człowieka na przestrzeni dziejów, stanowi nową mitologię, a „mitologia jest zgodą na świat nie taki, jaki jest, ale na taki jaki chce się stworzyć”, R. Barthes, *Mitologie*, przekł. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 293. Szerzej na ten temat zob. M.P. Markowski, *Badania kulturowe*, [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007, s. 533-534.

⁵³ J. Łotman, Z. Minc, *Literatura i mitologia*, [w:] *Sztuka w świecie znaków*, przekł. B. Żyłko, Gdańsk 2002, s. 81.

⁵⁴ Powieść popularna „redukuje do kliszy twórcze rozwiązania dawniejszej literatury”, U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przekł. J. Ugniewska, Kraków 2008, s. 18.

sposobami unicestwienia krwiopijcy, czego przykładami są *Wywiad z wampirem* Rice⁵⁵ czy *Zmierch* Meyer⁵⁶.

Postępująca degradacja figury wampira zawsze idzie w parze z jego seksualizacją. Każdy nowy sposób ujęcia krwiopijcy przynosi jego bardziej atrakcyjny wygląd zewnętrzny. Związane jest to z horyzontem oczekiwań odbiorcy kultury popularnej, a jest nim zazwyczaj młodzież. Współczesna kultura wampiryczna opiera się przede wszystkim na życiu fantazmatycznym. Fantazmat zaś, jak definiuje go Janion: „przeciwstawia sobie dwa miejsca bytowania i dwie rzeczywistości. Czyni to w trybie wartościującym. Lepsze jest »tam«, gorsze jest »tutaj«. Dlatego marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest”⁵⁷.

Wystarczy odwołać się jeszcze raz do *Zmierchu*. Skąd się wzięła popularność wampirycznego Edwarda Cullena? Stąd, że nastolatkom jawi się on jako ideał. Młode odbiorczynie stworzyły fantazmat Edwarda, ponieważ posiada wszystkie cechy mężczyzny idealnego mimo wampirycznej natury: jest przystojny, troskliwy, opiekuńczy, silny, inteligentny, szarmancki, elokwentny, błyskotliwy itd., itp. Pojawia się jednak związane z tym niebezpieczeństwo, które polega na tym, że fantazmaty, jakie uwalnia „Zmierch”, którymi karmią się nastolatki, pozostaną jedynie fantazmatami, a one, jak podkreśla Krystyna Kłosińska: „są terapeutyczne, ale mogą także okazać swą morderczą moc, zwłaszcza wówczas, gdy pobudzają, odżywiają zbiorowe lęki”⁵⁸.

Nastoletnia fanka Cullena, zamykając ostatni rozdział cyklu Meyer, wychodząc z kina po obejranej ekranizacji kolejnych powieści, powraca do świata poukładanego wedle schematów kultury patriarchalnej. Wybiera jednak życie fantazmatyczne, które zapewnia jej literatura popularna⁵⁹, w tym przypadku wampiryczna, ponieważ pozwala oddać się marzeniu o lepszej egzystencji przy boku idealnego mężczyzny. Pułapka patriarchy jest w „Zmierchu” starannie zawoalowana. Patriarchalna struktura rodzinna, którą *de facto* tetralogia ta prezentuje, jest przedstawiona niezwykle atrakcyjnie, zgodnie z horyzontem oczekiwań odbiorcy (nastoletniej odbiorczynie wychowywanej w kulturze męskocentrycznej)⁶⁰.

⁵⁵ Wampira może unicestwić wyłącznie światło słoneczne lub rozczłonkowanie jego ciała – zob. A. Rice, *op. cit.*, s. 342.

⁵⁶ Wampira można zlikwidować jedynie poprzez rozczłonkowanie jego ciała i spalenie szczątków zob. S. Meyer, *op. cit.*, s. 329.

⁵⁷ M. Janion, *Projekt krytyki...*, s. 11-12.

⁵⁸ K. Kłosińska, *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004, s. 9.

⁵⁹ Czytelnik sięgający po powieść popularną traktuje utwór literacki jako ucieczkę, schronienie się w świecie niby rzeczywistym, ale przecież innym niż codzienny, zob. A. Martuszewska, „*Ta trzecia*”. *Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997, s. 24.

⁶⁰ Dlatego pojawiły się genderowe i feministyczne interpretacje cyklu „Zmierch”, zob. R. Housel, „*Prawdziwe niebezpieczeństwo: fantazja i rzeczywistość młodych czytelniczek*, [w:] „Zmierch” i filozofia. *Wampiry, wegetarianie i pogoń za nieśmiertelnością*, oprac. W. Irwin, R. Housel, J. Wisniewski, przekł. A. Krzyszoń, J. Urban, Warszawa 2009, s. 193-207; L. McClimas, J. Wisniewski, *Nieśmiertelność pa-*

Warto pamiętać, że w wierzeniach słowiańskich wampir był potworem zagrażającym ludzkiemu życiu, którego należało unicestwić⁶¹. Wampiryczna kultura popularna ukazuje go jako przyjaciela⁶² (choćby wspomniany cykl powieści dla dzieci o Wampirku), czy idealnego kochanka (*Zmierch*). Dwudziestowieczny wampir zatracił swoją grozę i śmiercionośny wymiar, został oswojony⁶³, a jeżeli nawet nie dokonało się to zupełnie, to ów wymiar jest fascynujący⁶⁴ i atrakcyjny (wspominana wcześniej dwuznaczność fascynacji i przerażenia).

W świetle powyższych rozważań należy stwierdzić, że moda na wampiry przechodzi etapy rozkwitu, trwania, a następnie przemijania, by po jakimś czasie (dzięki nowym ujęciom związanym z degradacją postaci) znowu powrócić.

triarchatu i szansa na miłość, [w:] „Zmierch” i filozofia. Wampir..., s. 179-192; G. Lasoń-Kochańska, *Śmiertelne zaślubiny. Mit i tajemnica w cyklu „Zmierch” Stephenie Meyer*, [w:] *Mit – Literatura – Tajemnica*, red. W. Gruszczyński, T. Ratajczak, B. Trocha, Zielona Góra 2013, s. 147-155; J. Rawski, *Miłość wampira i miłość do wampira w perspektywie genderowej (na podstawie tetralogii „Zmierch” Stephenie Meyer)*, [w:] *Potwory – hybrydy – mutanty. Pogranicza ludzkiej natury*, red. R. Koziołek, M. Marcela, O. Knapiek, J. Soćko, Katowice 2012, s. 308-321.

⁶¹ K. Moszyński, *op. cit.*, s. 654-655, 657.

⁶² W tym kontekście szczególnie ważna wydaje się powieść *Wpuść mnie* szwedzkiego pisarza Johna Ajvidego Lindqvista z 2004 r., zob. J.A. Lindqvist, *Wpuść mnie*, przekł. E. Frątczak-Nowotny, Warszawa 2008. O jej popularności świadczy to, że doczekała się ekranizacji w 2008 r. jako *Pozwól mi wejść*, następnie dwa lata później ukazał się amerykański *remake* pod tym samym tytułem. Tekst przedstawia historię przyjaźni 12-letniego chłopca Oskara i wampirzycy Eli; akcja utworu rozgrywa się w Blackebergu, na przedmieściach Sztokholmu we wczesnych latach 80. XX wieku. Ela ratuje chłopca przed niebezpieczeństwami i zaprzyjaźnia się z nim. Mimo pozytywnej relacji chłopca i wampirzycy jest ona przedstawiona jako żądny krwi potwór kryjący się w skórze dziewczynki. Zło jest ukazane jako zło, jednak Oskar tego nie dostrzega, tudzież nie rozumie, ponieważ ocenia świat kategoriami dziecka; dzięki Eli czuje się bezpieczny. *Nota bene* hasło promocyjne filmu z 2008 r., które pojawiło się na plakatach, brzmiało: „Mój Wampir Stróż”.

⁶³ Kultura masowa XX wieku „pięknie oswaja brutalność”, Ł. Orbitowski, *Arcylotry Ameryki*, „Gazeta Wyborcza” 2012, nr 169, s. 12.

⁶⁴ Anna Martuszevska, pisząc o identyfikacji odbiorcy (czytelnika) z bohaterem tekstu, stwierdza: „Identyfikacja może zresztą zachodzić także wtedy, gdy głównym bohaterem jest przestępca, jeżeli tylko jego punkt widzenia dominuje, a postać staje się dla odbiorcy fascynująca, z czym mamy do czynienia właściwie dopiero w dwudziestowiecznej literaturze popularnej, w której nierzadko na świat patrzymy oczyma zbrodniarza czy wampira (na przykład w *Wywiadzie z wampirem* Anne Rice)” A. Martuszevska, *Radosne gry...*, s. 77.

Jakub Rawski

METAMORPHOSES VAMPIRE THEME IN POPULAR CULTURE XX AND XXI CENTURY.
OUTLINE OF ISSUES

A b s t r a c t

The article attempts to answer the question whether the functioning of the vampires in the wider culture is permanent or temporary? Cultural history and folklore existence of this beast is so long, how long is the story of the written word. Existed in many mythologies, folk tales and legends as a monster threatening to human existence. The nineteenth century breaks the concept of vampire folklore. Since the days of romanticism can talk about it in terms of the phantom. In the twentieth century there is a progressive sexualization of this figure. However, note the specific duration and transience, cultural fashion vampires by examining the related parodies and pastiches of literary and cinematic. An example is the Roman Polanski film *The Fearless Vampire Killers* (1967), or the grotesque scene famous saga „Twilight” from the years 2009-2012. Maria Janion concludes: „parodies usually occur when a species has to defend against degradation and death”. Thus it is that the fashion for vampires went through stages of flowering, duration, and then passing away, but after a while (thanks to the new depiction associated with degradation of the character), to return again.