

Marta Makuchowska
Uniwersytet Gdański

Symbolika i fantazmaty wampiryzmu: od folkloru do współczesności

Wprowadzenie

Wampir, żywy trup, upiór, demon, przodek Kaina czy nawet zombie – istota żywiąca się krwią w celu przedłużenia swojej ponadnaturalnej egzystencji, znajdująca się na pograniczu życia i śmierci¹. Wszyscy zdają się doskonale ją znać i każdy potrafi wymienić chociaż jeden sposób na jej unicestwienie. Co rusz jesteśmy świadkami opublikowania nowej powieści czy premiery filmu przesiąkniętego motywem wampiryzmu. Jak wytłumaczyć tę niezwykłą „plagę” krwiopicjów?

Wampir to postać niezwykła – nie tylko pod kątem antropologicznym, ale także psychologicznym i kulturoznawczym. W wyobrażeniach ludzkich istnieje od czasów jeszcze przedchrześcijańskiej Europy pełnej demonów o różnym usposobieniu. Żadne z tych stworzeń nie przetrwało jednak w umysłach ludzkich tak silnie jak wampir. Mierząc się z doktryną chrześcijańską, a następnie oświeceniem potępiającym „ludowe gusła”, krwiopicja doczekał romantyzmu i swojej popularności, dotychczas kryjąc się jedynie w ludowych przekazach różnych zakątków Słowiańszczyzny, Karpat i Bałkanów. Jego sława nie niknie aż do czasów współczesnych.

Pomimo tego, że fantazmat wampiryczny na przestrzeni tych wieków uległ licznym modyfikacjom, a pomiędzy wampirem znanym z dawnego folkloru a współczesnym o wiele łatwiej dostrzec różnice niż podobieństwa, powód ich istnienia pozostaje niezmienny. W przeciwieństwie do demonów przyrodniczych, w które wiara zanikała wraz z postępem naukowym, tłumaczącym ludziom wiele niezrozumiałych zjawisk, a jawiących się jako sprawki istot paranormalnych, oraz prawie całkowitego zaprzestania wiary w świat magiczny wampir był i jest związany ze zjawiskiem wciąż dla ludzi niejasnym i pozostającym w sferze mistycznej – śmiercią (poza ujęciem medycznym). Jak pisze Michael Kerrigan: „wszyscy doskonale wiemy, że śmierć jest zjawiskiem powszechnym, a zarazem powszechnie obcym, przedmiotem fascynacji i strachu. [...] Postęp współczesnej nauki dał nam nowe możliwości kierowania losem naszego ciała, lecz w obliczu śmierci jesteśmy równie bezradni jak zawsze”².

¹ A. Szylińczuk, *Krew i wampiry w kulturze klasycznej* [w:] *Oblicza wampiryzmu*, red. A. Depta, S. Cieśliński, M. Wolski, Wrocław 2018, s. 1.

² M. Kerrigan, *Historia śmierci. Zwyczaje i rytuały pogrzebowe od starożytności do czasów współczesnych*, przeł. S. Klimkiewicz, Warszawa 2009, s. 7.

Śmierć, która w sposób bardziej lub mniej świadomy kojarzona jest z krwią i jej dwoistą symboliką, szybko połączyła postać wampira z takimi zjawiskami, jak: niewytłumaczalna fascynacja, zakazana erotyka, perwersje i zboczenie, a sama współczesność wzbogaciła ją również o wątki przewartościowania moralnego.

Przedmiotem moich rozważań będzie zarówno postać wampira wywodząca się z kręgu kultury europejskiej, począwszy od średniowiecza do czasów współczesnych, jak i modernistyczne, popkulturowe wyobrażenia amerykańskiego wampira. Zestawienie tych różnorodnych obrazów pomoże mi w opisie przemiany wampira (fizycznej, a także moralnej) oraz wyjaśni silnie zakorzenione fantazmaty wampirystyczne, wciąż zapobiegające utracie przez postać wampira „popularności”.

1. Ludowa i tradycyjna sylwetka wampira

Cechami demonologicznego/magicznego myślenia ludzi były m.in. animizm i wyobrażenie świata, w którym wszystkie zjawiska niewytłumaczalne za pomocą umysłu ówczesnie żyjących przypisywano sprawczym mocom demonów i upiorów³. Jedną z największych i niejasnych tajemnic ludzkiego życia była (i wciąż jest) śmierć. Ze słowiańskich źródeł etnograficznych dowiemy się, że za bezpieczną i dobrą śmierć uważano taką, przed którą człowiek zdążył się pożegnać, wypowiedzieć, pomodlić itd. To samo dotyczyło pogrzebu i pochówku, które symbolicznie są granicą niczym próg domostwa. Zmarły przenoślił się ze sfery *profanum* do sfery *sacrum*, żeby tam pozostać. W przypadku niepowodzenia i „utknięcia” gdzieś pomiędzy stawał się paradoksem – żywym trupem⁴.

W wielu przypadkach już za życia jednostki można było przewidzieć ów niefortunny splot wydarzeń. Podejrzenia padały najczęściej na ludzi, o których mówiono, że posiadają dwie dusze lub dwa serca. Wiara w to była niezwykle rozpowszechniona w opowiadaniach i podaniach ludowych. W rozprawie Jana Wagilewicza z 1840 r. *O upiorach i wiedźmach* przeczytamy: „wedle wiary ludu południoworuskiego istoty dwu-duszne i dwu-sercowe”, a także „Są to zawsze jakoby dwa serca i dwie dusze: jedna przyjazno-żywiółowa, ludzka i ciepła; druga przeciwno-żywiółowa, diabelska a chłodna – działające w kierunkach wprost sobie przeciwnych”⁵. Podobne cytaty znajdziemy w dziełach Oskara Kolberga⁶: „Są ludzie mający w sobie dwóch duchów: dobrego i złego. [...] Po śmierci człowiek o dwóch duchach wstaje z grobu, nawiedza ludzi, straszy ich, napastuje”⁷. Mamy tutaj do czynienia z wiarą, że duch człowieka jest indywidualny i jak najbardziej „czynny” po śmierci.

Podejrzani byli również wszyscy urodzeni z uzębieniem, w czepku lub z defektami cielesnymi (co oznaczało pokrewieństwo z demonami) lub ci charakteryzujący się tajem-

³ Ł.M. Stanaszek, *Wampiry w średniowiecznej Polsce*, Warszawa 2016, s. 20.

⁴ *Ibidem*, s. 22.

⁵ Cyt. za: M. Janion, *Wampir: biografia symboliczna*, Gdańsk 2008, s. 127.

⁶ Oskar Kolberg (1814–1890) – etnograf i folklorysta, od roku 1839 badacz terenowy polskiej kultury ludowej.

⁷ Cyt. za: M. Janion, *Wampir...*, s. 128.

niczym usposobieniem, wyróżniający się odmiennymi poglądami bądź wiarą czy nawet pracujący w określonych zawodach, np. geodeci⁸.

Jeśli chodzi o samą śmierć, przemianę w wampira mogły spowodować samobójstwo, nieszczęśliwe wypadki, katastrofy, morderstwa, nadzwyczaj długie umieranie lub odejście ze świata czarowników i czarownic. Duże ryzyko istniało również w przypadku pogrzebienia w nieuświęconej ziemi lub z powodu braku pochówku. Jeśli natomiast już do niego doszło, nie należało zapominać o istotnych przedmiotach, takich jak różaniec czy buty⁹.

Powstały z grobu wampir jest spragniony ludzkiej krwi. Krew staje się dla niego jedynym pokarmem, czy to z chęci zemsty, czy to z racji, że tylko ten płyn jest mu w stanie przypomnieć wcześniejszy stan życia. W Homerowskiej *Odysei* znajdziemy cytą świadczącą o głębokiej wierze w uzdrawiającą czy nawet ożywiająca siłę krwi: „ich oczy będą mogły znowu widzieć, ponownie wejdą w kontakt ze światem żywych”¹⁰. Tego typu przykładów jest wiele i pochodzą one z różnych epok i kręgów cywilizacyjnych. To samo dotyczy pojawiających się na masową skalę wampirów w świecie popkultury. Wszak na całym świecie mamy do czynienia zarówno ze śmiercią, jak i z krwią: „uniwersalność wiary w regeneracyjną moc krwi i w życie po śmierci powoduje w konsekwencji, że ich kombinacja – czyli wampiryzm – objawia się także jako uniwersalna”¹¹. I chociażby poprzez tę uniwersalność badacze powstrzymują się od stwierdzenia, że wampir posiada czysto słowiańskie pochodzenie¹².

Sama etymologia słowa „wampir” nie należy również do najprostszych i w pełni rozwikłanych. Zdaniem jednych jest to twór węgierski, inni uważają, że zawdzięczamy to słowo legendzie o starosłowiańskim apyrze, który zaistniał jako bohater pochłonięty przez zapadającą się ziemię. *Wampirias* (północnogrecki), *wampir* (serbski i bułgarski), *upir* (czeski), *upyr* (rosyjski), *wąpierz* (polski) – wszystkie te ludowe określenia prędkiej czy później uległy jednak wpływowi niemieckiemu – *Vampir*, a następnie angielskiemu – *vampire*¹³.

Bez względu jednak na etymologię wampir jawił się ludowi w bardzo podobny sposób czy to wzdłuż Karpat, czy na Bałkanach. Utożsamiano go ze złem, krzywdą i mordowaniem niewinnych ludzi. Jak w przypadku każdego demona potrzebne było stosowanie środków ochronnych. Najbardziej logiczną taktyką wydawało się sprawienie, by obudzony wampir nie zdołał wyjść ze swojego grobu. Służyły ku temu pochówki i zabiegi antywampiryczne.

Na wielu średniowiecznych cmentarzach odnaleziono pozostałości atypowych pochówków. I tak jak na podstawie samych źródeł archeologicznych trudno jest definitywnie stwierdzić, że mają one coś wspólnego z praktykami ochronnymi przed wampirami,

⁸ J. Kołczyński, *Jeszcze raz o upiorze (wampirze) i strzygoni (strzydze)*, „Etnografia Polska” 2003, t. 47, s. 211–212.

⁹ *Ibidem*, s. 212–213.

¹⁰ Homer, *Odyseja*, cyt. za: J.-P. Roux, *Krew: mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Perek, Kraków 1994, s. 6.

¹¹ C. Leatherdale, *Dracula. Du mythe au réel, Traduit de l'anglais et préface par J. Finné*, Paris 1996, s. 28, cyt. za: M. Janion, *Wampir...*, s. 7.

¹² M. Janion, *Wampir...*, s. 17.

¹³ *Ibidem*.

tak wspierając się materiałami etnograficznymi – ludowymi opowieściami i wierzeniami – można śmiało wysnuć taką teorię¹⁴. Odnosząc się do archaicznego pojmowania śmierci, zetkniemy się również z pojęciem aśmiertelności. To stan, w którym znajduje się osoba, która umarła, ale jeszcze nie odeszła w zaświaty, zgodnie z wierzeniami, że w grobie nie spoczywa jedynie ciało, ale również dusza. Może ona wracać zatem w miejsca, w których żyła, i odwiedzać tych, których znała¹⁵. W przypadku wampira dopuszczenie do takiej sytuacji okazywało się więc bardzo niebezpieczne, ale wierzenia dotyczące zabiegów ochronnych różniły się lokalnie, dlatego sposobów, by jej zapobiec, było wiele. Popularną metodą było wypywanie maku do trumny, tak by zmarły zamiast opuszczaniem grobu zajął się liczeniem ziarenek rośliny aż do świtu. Często posługiwano się również kawałkami żelaza (metal apotropiecznego) – wtykano go zmarłemu do ust lub po prostu kładziono w trumnie. Wyjście z trumny mogło też zostać uniemożliwione poprzez niemożność chodzenia – w tym celu podcinano ścięgna pod kolanami nieboszczyka. Interesującą metodą wydaje się także zastawienie drogi od trumny na powierzchnię ziemi np. cierniami. Najbardziej drastycznym sposobem wydaje się odcięcie głowy zmarłemu i włożenie jej pomiędzy nogi. Można to było zrobić przed zagrzebaniem trumny lub po pewnym czasie, gdy podejrzewano, że to właśnie ten niedawno umarły jest przyczyną niepokojów w wiosce¹⁶.

Gdy jednak te metody zawiodły i wampirowi udało się wydostać z grobu, nadal można było się przed nim obronić. Z większości tych sposobów dowiadujemy się o konieczności wykonania bezpośredniego czynu na ciele wampira mającego na celu jego zabicie. Można było to uczynić, godząc go w serce wykonanym z żelaza nożem lub gwoździem albo kołkiem z drewna apotropiecznego, takiego jak lipa, jarzębina, osika czy bez. Można było też odciąć wampirowi głowę i umieścić ją pomiędzy nogami lub pozbyć się jej całkowicie i zagrzebać z powrotem jedynie sam tułów¹⁷. Do licznych środków, które zalecano również nosić przy sobie, należały wszelkie przedmioty uświęcone, jak Biblia, krzyże, różańce lub sama woda święcona, oraz zioła, takie jak werbena czy dziurawiec.

Z ludowych opowieści nie dowiadujemy się jedynie, jak chronić się przed wampirami, ale uzyskujemy też szereg rozmaitych informacji na temat wampirzego wyglądu i usposobienia. W swoich dziełach O. Kolberg opisuje wampira tak: „dziki wzrok, twarz [ma – M.M.] zawsze czerwoną, uśmiech szyderski i złośliwy, postać ogromną”, „ma twarz czerwoną; wychodzi on z grobu i dusi nocą całą swoją rodzinę, dopóki jej nie wydusi”, „Upiory są to pewnego rodzaju strachy, co się o nocnej porze, około godziny dwunastej, pokazują”¹⁸. Wiele dowiemy się również z *Polskiej demonologii ludowej* Leonarda J. Pełki: „Twarz ich zazwyczaj czerwona, śladu na niej nie ma zwykłej cery [...]”, „Upiór pokazuje się w postaci ogromnej, białej; głowa zaś ma być nadzwyczaj wielka [...]”¹⁹.

¹⁴ A. Falis, *Zabiegi antywampiryczne na terenie Polski w średniowieczu*, Raszyn 2013, s. 5.

¹⁵ *Ibidem*, s. 9.

¹⁶ *Ibidem*, s. 5–10.

¹⁷ *Ibidem*, s. 10–12.

¹⁸ O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 47: *Kaliskie i Sieradzkie*, Wrocław–Poznań 1967, s. 480.

¹⁹ Cyt. za: *ibidem*.

Ludowe wampiry odeszły prawie całkowicie w zapomnienie wraz ze wszystkimi innymi demonami. Jednak w odróżnieniu od topielców, strzygoni czy boginek udało im się uchronić od bycia jedynie pamiętką po przesądnych czasach. Pod zmienioną postacią w literaturze i w kinie towarzyszą nam do dziś.

Z bardzo dobrym przyjęciem odbiorców spotkały się postacie wampirów wykreowane w XVII-wiecznych gotyckich powieściach i balladach. Bardzo trafnie w swoim artykule ujmuje to Anita Has-Tokarz: „z folkloru słowiańskiego motyw wampiryczny zaistniał w literaturze pięknej u schyłku XVIII wieku za pośrednictwem gotycyzmu angielskiego. [...] Inspiracja ta szczególnie uwidacznia się w aspekcie dwóch kategorii świata przedstawionego: bohatera (wampir jawi się bowiem jako następca immortalisty – »lotra gotyckiego« oraz przestrzeni»²⁰. Następnie wampira „przechwytuje” romantyzm, epoka uwielbiana motywy zaczerpnięte z folkloru – im mroczniejsze i emanujące erotyzmem, tym lepiej. Wampir w takiej odsłonie przetrwał niezwykle długo i miał ogromny wpływ na wampiryczny horror, zarówno literacki, jak i filmowy²¹.

Postacie wampirów, które „wyszły spod pióra” różnych pisarzy, nie różniły się zbytnio od tych ludowych upiórów znanych z opowieści. Pierwszymi z nich, jak się powszechnie uważa w świecie badaczy, byli młody i blade mężczyzna w czarnej pelerynie i pijąca krew kobieta z ballady *Naręczona z Koryntu* Johanna W. Goethego wydanej pod koniec XVIII w. Z kolei w 1819 r. poznajemy lorda Ruthvena, wampira polującego na urodziwe i młode kobiety, powołanego do życia przez Johna W. Polidoriego w utworze *Wampir*. Do istotnych dzieł musimy również zaliczyć *Carmillę* Josepha Sheridana Le Fanu, która była „prawdopodobnie pierwszą pisaną prozą opowieścią o wampirach, mającą aż tak jawnie erotyczny charakter [...] i odwołującą się do wzbudzających kontrowersję lub wręcz przestępczych zachowań seksualnych”²². Ale to tylko kilka spośród wielu XIX-wiecznych pozycji literackich, które można by tutaj wymienić. Świadczy to oczywiście o popularności wampira, ale także o stałym zakorzenieniu się jego wizerunku²³.

Pod koniec wieku XIX wampirze przedstawienie było już bardzo różnorodne. Chcąc zatem stworzyć jego kanoniczną postać, należało mu nadać konkretny kształt. Uczynił to nie kto inny jak Bram Stoker w kluczowej w świecie wampirów powieści *Dracula*, wydanej w 1897 r. Osadził on Draculę w istniejącej w rzeczywistości przestrzeni: w podkarpackiej Transylwanii. Zaś jego domem uczynił niezwykle intrygujący i zniszczony zamek. Ponadto swojego głównego bohatera wzorował na realnej postaci – na Władzie III Draculi, nazywanym również Palownikiem, wołoskim księciu znanym ze swojego okrucieństwa²⁴. To Stokerowi i adaptacjom jego dzieła zawdzięczamy uważany za klasyczny wizerunek wampira – przystojnego mężczyzny o długich włosach, groźnym spojrzeniu,

²⁰ A. Has-Tokarz, *Motyw wampira w literaturze i filmie grozy [w:] Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 169–170.

²¹ M. Wolski, *Wampir: wiwisekcja. Wyobrażenia krwiopijców we współczesnej kulturze*, Wrocław 2014, s. 15–16.

²² A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 148.

²³ M. Wolski, *Wampir: wiwisekcja...*, s. 16–17.

²⁴ K. Kaczor, *Od Draculi do Lestata. Portrety wampira*, Gdańsk 2010, s. 12.

z wystającymi kłami, ubranego elegancko, na czarno, w długi płaszcz i pelerynę. Dracula to postać uwodzicielska, tajemnicza, bezwzględna²⁵.

W czym jednak należy się doszukiwać źródła fenomenu tego dzieła? Teorii jest wiele, a jedną z nich przedstawia Maria Janion w przytaczanej już książce *Wampir: biografia symboliczna*. W rozdziale o nieśmiertelnym Draculi badaczka wysuwa wniosek, że wszystko dzieje się dzięki temu, iż dzieło Stokera jest przepelnione najrozmaitszymi fantazjami seksualnymi. Swoją śmiałą opinię popiera m.in. słowami Stephena Kinga piszącego o Draculi: „w znacznej mierze jest uosobieniem mrocznej, perwersyjnej strony seksu. Stokerowi udało się ożywić legendę o wampirach głównie dzięki temu, że stworzył postać wręcz rozsadzaną przez energię seksualną”²⁶.

Dzieło Stokera doczekało się wielu ekranizacji, mniej lub bardziej oficjalnych i z mniejszą lub większą liczbą nawiązań do literackiego oryginału. Nieoficjalnie pierwszą z nich był niemiecki horror Friedricha W. Murnaua pt. *Nosferatu – symfonia grozy* z roku 1922. W filmie zauważymy liczne zmiany w fabule w porównaniu do pierwowzoru powieści, ale główna myśl pozostała bez zmian – spragniony licznych ofiar krwiopijca wyrusza z rumuńskiej Transylwanii do miasta²⁷.

Nosferatu to popkulturowe ukazanie wampira, które pozostaje wobec późniejszych dzieł jednym z najbliższych przedstawienia ludowego. Jego wizerunek jest zarazem fascynujący i odpychający swą ohydą. Łysa głowa, wylupiaście oczy, długie i ostre przednie zęby, chudość, błądź i palce obdarzone coraz to dłuższymi szponami. Przedstawienie to jest o wiele bliższe demonowi niż człowiekowi, ponadto ukazane zostało jako część przyrody, coś naturalnego, podobnie jak pokazane w filmie zjadanie owada przez rosziczkę²⁸. Ekranizacja ta pozbawiona jest wątków sensacyjnych, nie znajdziemy w niej też wielkiej historii miłosnej. Wampir zdaje się być jedynie maszyną do zabijania, która nie zastanawia się nad motywem swojej zbrodni²⁹.

Akcja filmu rozgrywa się zgodnie z biegiem wydarzeń w książce Stokera, ale twór ten absolutnie nie pozostaje wierny powieści. Pisarz stworzył swoje postacie jako nieskazitelne moralnie, zarówno Lucy, jak i jej amanci, a także profesor Abraham Van Helsing (znawca wampirów) to bohaterowie czysti, szlachetni i religijni. W filmie natomiast każda postać posiada swoją ciemną stronę.

Nasz uwodzicielski wampir (trudny do odróżnienia od postaci ludzkiej – posiada bowiem tylko parę wystających kłów i bladą cerę) stoi w kontraście do zaprezentowanego w ekranizacji świata, który zdaje się nigdy nie poruszać tematów erotyki, a każde sensualne przedstawienie odbiera jako kontrowersyjne. Romans, który toczy się między Draculą a Miną (przyjaciółką Lucy), zakotwicza w świecie dzieł o wampirach motyw miłości wywołanej przede wszystkim fascynacją i hipnotyzującym czarem wampira.

²⁵ *Dracula*, reż. T. Browning, K. Freund, New York 1931.

²⁶ S. King, *Dance macabre*, przeł. P. Braiter, P. Ziemkiewicz, Warszawa 1995, s. 97.

²⁷ K.M. Śmiałkowski, *Wampir. Leksykon*, Bielsko-Biała 2010, s. 186.

²⁸ *Nosferatu – symfonia grozy*, reż. F.W. Murnau, Niemcy 1922.

²⁹ K. Kaczor, *Od Draculi...*, s. 19.

2. Uspółcześnienie wampira

Z biegiem lat wampir jako czarny charakter w ostatecznym rozrachunku zawsze przegrywający z ludzkimi postaciami, spowszedniał i zwyczajnie znudził się odbiorcy, a sztuczki stosowane do spotęgowania grozy przestały działać. By nasz bohater mógł dalej istnieć, musiał ewoluować. Do zabiegów łamiących konwencję grozy możemy zatem zaliczyć ukazanie wampira w jego „życiu codziennym”, wykonującego zwykłe czynności i przybierającego ludzkie „pozy”. Taka postać nie gra już kogoś całkowicie obcego społeczeństwu, otrzymuje ona klucz do porozumiewania się – wampir zyskuje „głos”³⁰.

Pierwszego wampira z nowego „gatunku” możemy znaleźć w krótkiej powieści Richarda Burtona Mathesona *Jestem legendą* (1954) oraz w inspirowanym tym utworem filmie *Noc żywych trupów* (1968) w reżyserii George’a Romero. Akcja osadzona jest w przyszłości, więc film możemy zaliczyć zarówno do horroru, jak i do science fiction. Ale to nie jedyna nowość, jaka na nas czeka. W świecie zdominowanym przez wampiry, gdzie główny bohater Robert Neville to jedyny ocalały na planecie człowiek, następuje przewartościowanie. Wampiry nie są już jedynie tożsame ze złem i nie reprezentują przeciwstawnego, czyli w domyśle nieprawidłowego, systemu wartości, a jedynie inny od ludzkiego. Są również zdolne do uczuć, takich jak miłość czy empatia. Potrzebę zabijania tłumaczą natomiast niezwyklejną koniecznością przetrwania, nie mordują już jednak chaotycznie lub poządliwie, ale według ustalonego przez siebie prawa. Oznacza to, że *Jestem legendą* nie ujmuje wampiryzmu jako zła pochodzącego z zewnątrz, np. z zaświatów, ale traktuje je jako zło ukrywające się tak samo wśród wampirów, jak i wśród ludzi – zdolnych do kochania i współczucia, lecz także i po części z natury złych³¹.

Kolejnego przedstawienia moralności „złoczyńcy” doczekamy się w kinematografii nieco później, bo dopiero w roku 1978 w filmie Wenera Herzoga *Nosferatu wampir*, będącym nawiązaniem do dzieła Murnaua *Nosferatu – symfonia grozy*. Główny bohater ukazuje się jako postać cierpiąca na wielu płaszczyznach, takich jak głód krwi, samotność, niemożność zmiany własnego losu, nieśmiertelność. Odchodzimy zatem od rozważań nad dwoma pojęciami: dobra i zła, i poszukujemy nowej odpowiedzi na pytanie o sens istnienia wampira. „Wampiryzm został ukazany jako postawa – czy raczej ideologia – zdolna do podbicia świata. Rozważania nad złem, polemika z sensem ofiary, także w kontekście religijnym, pokazanie połączonych misterii miłości i śmierci, transgresji, dramatu istnienia – oto prawdziwa tematyka filmu [Herzoga – M.M.]”³².

Przypomnijmy, że w *Nosferatu – symfonia grozy* wampir jest postacią jednoznacznie złą – potworem. Zaś w filmie Herzoga wampir o ludzkiej sylwetce wpisuje się w typ bohaterów tego twórcy – to postać kaleka, zdeformowana, obrazująca człowieczeństwo jako ułomne, ale zarazem dające powód do szukania samej istoty tego człowieczeństwa. Wampir zdolny do cierpienia zbliża się do postaci ludzkiej³³.

³⁰ Z. Wałaszewski, *Ja, wampir*, „Kwartalnik Filmowy” 2001, nr 35–36, s. 3.

³¹ M. Wolski, *Wampir: wiewsekcja...*, s. 20–23.

³² G. Stachówna, *Władcy wyobraźni. Sławni bohaterowie filmowi*, Kraków 2006, s. 139.

³³ Z. Wałaszewski, *Wampir – zamaskowana tożsamość, ukryta śmierć*, „Kwartalnik Filmowy” 2000, nr 31–32, s. 4–5.

Przemiana tej postaci nie wiąże się jedynie z jej przewartościowaniem moralnym, ale także z samą interpretacją i analizą jej symboliki. Wampir zamieszkał w nowoczesnym mieście, ewentualnie w jakimś miasteczku na uboczu. Zmusiło go to do wyjścia na światło dzienne oraz do zmiany wizerunku, tak by z łatwością mógł wtopić się w tłum ludzi. Również z każdym oryginalnym wyobrażeniem danego twórcy zmieniają się zdolności wampira. Jest to już nie tylko hipnoza, zmiennokształtność czy latanie, ale nawet czytanie w myślach, przewidywanie przyszłości i wiele innych. Niezaprzeczalnie do kluczowych zmian należy zaliczyć fakt, że nowe wampirze „gatunki” przestały pić ludzką krew.

Zacznijmy od jakże ważnej cechy fantazmatu wampira – nocnego trybu życia. Motyw spalania się tego demona na skutek promieni słonecznych pojawia się w większości utworów powstałych przed XXI w. Dlaczego akurat ta cecha jest tak kluczowa? W opozycji do ludzkich norm egzystencji demony te miały budzić się wraz z zachodem słońca i tworzyć „lud nocy”. To właśnie o tej porze – w nocy – ludzie stają się łatwiejszym celem, ich wzrok jest przytępiony, a energia spada. Od wieków noc jest więc kojarzona z porą demonów, kiedy człowiek traci kontrolę nad tym, co się wokół niego dzieje, a wszystkie dźwięki i zdarzenia odbierane są dzięki nieograniczonej wyobraźni intensywnie i emocjonalnie.

Do rozmaitych modyfikacji dochodzi najczęściej wtedy, gdy twórca pragnie przybliżyć swojego wampira do ludzkiej kondycji. Za przykład może posłużyć *Blade* (1973), główny bohater amerykańskiego komiksu stworzonego przez Marva Wolfmana. Blade jest dzieckiem kobiety, która podczas porodu została przemieniona w wampira. Wskutek tego może on egzystować zarówno w nocy, jak i w dzień, co czyni z niego postać graniczną między dwoma światami: ludzkim i demonicznym. Przez inne wampiry nazywany jest „dniowcem”³⁴.

Również Regis (Andrzej Sapkowski, *Chrzest ognia*, 1996) czy Edward Cullen (Stephenie Meyer, saga *Zmierzch*, 2008) to przykłady postaci, które bez obawy nawet o drobne poparzenie są wystawiane na działanie słońca. Regis w niczym nieprzypominający stereotypowego wampira w *Chrzcie ognia* odbywa z kompanami długą rozmowę na temat swojej kondycji. O możliwości egzystencji za dnia wypowiada się w taki oto sposób: „Powtarzam i podkreślam: mit powstał przy pradawnych obozowych ogniskach. Obecnie jest tylko mitem, bo oświetlenie i ogrzewanie już swoje siedziby, choć wciąż rządzi wami rytm solarny, zdołaliście zaanektować noc. My, wyższe wampiry, też odeszliśmy nieco od naszych pierwotnych krypt. Zaanektowaliśmy dzień. Analogia jest pełna. [...] Zaadaptowanie do światła słonecznego było dla nas przykrą koniecznością. Aby przetrwać, musieliśmy upodobnić się pod tym względem do ludzi”³⁵. Większość zabiegów stosowanych przez współczesnych twórców na fantazmacie wampira w kontekście nocnej egzystencji tego demona służy jednemu – wykreowaniu bohatera pozytywnego, który może koegzystować z ludźmi w ich „świecie”. Ale do tego potrzebna była jeszcze jedna poważna zmiana: przeobrażenie fizyczne i wizerunkowe.

Analizę wyglądu wampira zaczniemy jednak od praktycznie niezmiennych jego atrybutów. Przede wszystkim są to biała cera i czerwone lub błyszczące oczy. Równie ważne

³⁴ *Blade: Wieczny łowca*, reż. S. Norrington, USA 1998.

³⁵ A. Sapkowski, *Chrzest ognia*, Warszawa 2011, s. 290.

jest użębienie wampira, stanowiące „narzędzie” i umożliwiające wgrzyzienie się w ofiarę. W *Nosferatu – symfonia grozy* nasz bohater posiada jeszcze dwa wystające siekacze, lecz w późniejszych wampirycznych dziełach spotykamy się już tylko z wystającymi kłami, ostrymi i długimi (współcześnie często jedynie lekko zaostrozonymi)³⁶. Co zatem się zmieniło? Przede wszystkim postura ciała i jego proporcje zostały zrównane z ludzkimi. Nie spotykamy się już z pozycją nienaturalnie przygarbioną, posiadaniem szponów lub dużej głowy z wylupiastymi oczami. Ponadto wraz z upływem czasu ewoluuje wampirzy strój. Od czasów romantycznych wampir ubiera się jak najbardziej modnie i już niekoniecznie w same czernie (jak *Nosferatu*). Zazwyczaj są to stroje arystokratyczne, podkreślające pychę wampira uważającego się za rasę panującą. Charakterystycznym dodatkiem stały się również peleryny, zarówno chroniące przed wzrokiem ludzi, jak i upodabniające wampiry do nietoperzy. W wieku XX wampiry noszą się zazwyczaj wciąż elegancko – w garniturze: „jego wzrok przesunął się wolno po eleganckiej, szytej na miarę czarnej marynarce, [...] po długich fałdach peleryny, czarnym jedwabnym krawacie zawiązanym pod szyją i błyszczącym białym kołnierzyku, białym jak skóra wampira”³⁷. Natomiast w wieku XXI te niepragnące się wyróżnić ubierają się dokładnie tak samo jak ludzie dookoła (ewentualnie z lepszym wyczuciem i nonszalancją), a te nawiązujące do pierwowzorów znów przywdziewają smokingi, peleryny i koszule z falbanami.

3. Zmiana diety wampira

Ludzi wszystkich kultur i społeczeństw łączy krew. O tych samych właściwościach i kolorach – płynie w żyłach każdego człowieka. To proste i oczywiste stwierdzenie pozwala zrozumieć wszechobecność tego „magicznego”, czerwonego płynu we wszelkich religiach, wierzeniach, demonologiach i ogólnie pojętej sferze magicznej. Wraz z rozwojem takich nauk, jak biologia i chemia, krew nieco straciła na swoim znaczeniu, wartości czy wręcz świętości. Do dzisiaj jednak posiada bardzo silną symbolikę, oddziałuje na emocje i uczucia, intryguje, ciekawi, a nawet skłania nas do określonego zachowania i myślenia. Wciąż w użyciu znajdziemy takie określenia, jak: „mieć coś we krwi”, „zepsuta krew”, „krew uderzająca do głowy”, „szlachetna krew nie kłamie”, „zimna i gorąca krew”³⁸.

Całą tę silną symbolikę i wszechobecność krew zawdzięcza przede wszystkim swojej dwuwartościowości, jednocześnie przywodząc na myśl życie i śmierć, zjawiska przeciwstawne i obecne w życiu każdego człowieka. Utrata krwi na różne sposoby oznacza śmierć, a jej „posiadanie” lub spożywanie symbolizuje życie. Równie paradoksalnie krew można interpretować jako „dobro” i „zło”³⁹.

Krew symbolizująca życie jest siłą witalną – w *Księdze Kapłańskiej* możemy przeczytać: „życie wszelkiego ciała jest we krwi” (Kpł 17,14). Przepływając przez serce, organ najsilniej związany z życiem i jego trwaniem, krew przejmuje i jego symbolikę. Pojęcie

³⁶ M. Janion, *Wampir...*, s. 144–147.

³⁷ A. Rice, *Wywiad z wampirem*, przeł. T. Olszewski, Poznań 2015, s. 10.

³⁸ J.-P. Roux, *Krew...*, s. 7–9.

³⁹ A.M. Wolek, *Metaforyka i symbolika krwi w tradycji antycznej*, Kraków 2013, s. 210.

„czystej krwi” posłuży do wyjaśnienia wszelkich praktyk związanych z wierzeniem w jej uzdrawiającą lub nawet wskrzeszającą moc – średniowiecznych kąpeli we krwi, które miały leczyć trąd, czy chińskich mitów opowiadających o odlatujących smokach, których oczy zostały zamalowane krwią⁴⁰.

Z kolei krew oznaczająca śmierć to zazwyczaj „krew przelana” lub „oddana”. Jej widok przywodzi na myśl zabójstwo bądź samobójstwo. Krew „nieczysta” przynosi natomiast nieszczęście i może być potężnie silną trucizną. Ludzie boją się widoku krwi, ponieważ oznacza to zagrożenie i niebezpieczeństwo. Jednocześnie widok czyjejś krwi może być też fascynujący. Publiczne egzekucje i tortury w dawnych czasach nie ściągały widowni tylko dlatego, że ludziom brakowało rozrywki czy wymierzenia sprawiedliwości, na place ciągnął ich widok krwi – im więcej zostało jej przelane, tym lepiej⁴¹.

Paradoksalnie to ci najwrażliwsi na widok krwi są najbardziej zaciętymi poszukiwaczami krwawych opisów tortur i horrorów. Podczas drastycznych scen zasłaniają dłońmi twarz, ale nie przestają oglądać. Niezrozumiała fascynacja jest na pierwszym miejscu, a odrzucenie schodzi na drugi plan. Świadczy to o bardzo emocjonalnym stosunku ludzi do krwi, który często tworzy się zupełnie nieświadomie⁴².

Następną sferą nierozzerwalnie związaną zarówno z ludzkim życiem, jak i krwią jest erotyka. Bynajmniej nie chodzi o sam fakt, że przepływ krwi umożliwia stosunek seksualny. Krew jest często traktowana jako nasienie, posiadające te same właściwości i tę samą „moc”. Wszak według wielu teorii wampiry „rozmnażają” się poprzez przekazanie krwi/nasienia, kłusząc swoje ofiary⁴³. Gdy Lestat z *Wywiadu z wampirem* (1994) dokonuje aktu przemiany na Louisie, najpierw w mocnym uścisku wysysa z niego krew, a następnie „napęlnia” go swoją własną. W ten sam sposób podaje swoją krew małej dziewczynce Claudii, a później nazywa ją swoją i Louisa córką⁴⁴.

Spożywanie krwi stanowi tabu praktycznie we wszystkich religiach. W Koranie możemy przeczytać: „Zakazane wam jest: padlina, krew i mięso świni” (Koran V, 3; VI, 145), a w Księdze Kapłańskiej: „Gdziekolwiek będziecie mieszkać, nie wolno wam spożywać żadnej krwi: ani krwi ptaków, ani krwi bydła. Ktokolwiek spożywa jakąkolwiek krew, będzie wykluczony spośród swego ludu” (Kpł 7,26–27)⁴⁵. Pomimo tego krew od wieków jest rozlewana, przelewana, ofiarowywana i spożywana. Jednym z głównych tego powodów jest fakt, że krew umożliwia kontakt z umarłymi – wedle wspomnianej już wiary w jej wskrzeszającą moc⁴⁶. „Tylko poprzez krew umarły może skomunikować się z żyjącym. [...] To jedyny wehikuł, który umożliwia przejście z jednego świata do drugiego”⁴⁷ – tego doświadczył Ulises w Erebie. Nie powinno więc dziwić, że wampiry jakoby

⁴⁰ *Ibidem*, s. 30–31.

⁴¹ J.-P. Roux, *Krew...*, s. 26–27.

⁴² *Ibidem*, s. 27.

⁴³ M. Janion, *Wampir...*

⁴⁴ *Wywiad z wampirem*, reż. N. Jordan, USA 1995.

⁴⁵ Cyt. za: J.-P. Roux, *Krew...*, s. 60.

⁴⁶ M. Janion, *Wampir...*

⁴⁷ O. Volta, cyt. za: *ibidem*.

„uwięzione” w tym świecie i niemogące odejść w zaświaty, żeby jakkolwiek egzystować, potrzebują i pragną krwi.

Wampir dzięki picciu krwi zapewnia sobie życie wieczne. Clive Leatherdale przekonuje, że popularność tego wierzenia zawdzięczamy doktrynie chrześcijańskiej. Wszak, czy tak trudno jest znaleźć podobieństwo między zmarłym, pogrzebanym, a następnie zmarłychwstałym Jezusem i wampirem?⁴⁸ Chrystus, oferując swoje ciało i krew, obiecuje ludziom nic innego jak nieśmiertelność. To samo może uczynić wampir – gdy chce stworzyć następnego wampira, daje mu się napić własnej krwi (z tą wersją rozpowszechniania się wampiryzmu spotykamy się np. w *Kronikach wampirów* Anne Rice)⁴⁹. Krew zatem nie jest powiązana wyłącznie z samym ciałem, ale także z istnieniem ducha – zarówno ducha człowieka, jak i wampira.

Krew jako pożywienie – ten motyw jest stały i właściwie sam głód krwi staje się najważniejszym wyznacznikiem bycia wampirem. Poza wyjaśnieniem tej konieczności (które często znajdujemy jedynie w sferze symboliki lub zwykłych domysłów) ciekawym aspektem wydaje się sam sposób picia owej krwi. Istnieje kilka sposobów, lecz powszechnie znany jest tylko jeden – wgrzyzenie się w szyję ofiary – co stanowi już utarty schemat. Kolejną zastanawiającą kwestią jest to, czy wampir może spożywać coś poza krwią. Nie da się zaprzeczyć, że upiór konsumujący ludzkie pożywienie traci na charakterze swojego „bycia”. Dzieje się tak m.in. w filmie Michaela i Petera Spierigów *Świt* (2009). Krew stanowi tam dodatek niczym ekskluzywna przyprawa. Jej zapasy kończą się wraz z liczbą ludzi żyjących na świecie opanowanym przez wampiry. Te jednak, mimo możliwości odżywiania się innymi produktami, bez ciągłości spożywania choć odrobiny ludzkiej krwi stają się bezmyślnymi potworami.

Ludzka krew to także posiłek oddzielający obie rasy: ludzką i wampirzą, z których ta druga jest stawiana znacznie wyżej. Idealnym przykładem dla tego typu poglądów jest Damon Julian z powieści *Ostatni rejs* George’a R.R. Martina (1982). Bohater ten w taki sposób wypowiada się o ludziach: „Bydło żyje i umiera w śmiertelnym strachu przed nami, istotami z natury wyższymi od niego. [...] To zwierzęta, niższa rasa, nasze naturalne i najcudowniejsze ofiary. Taka jest natura rzeczy”⁵⁰.

Z podobnym, lecz bardziej pragmatycznym podejściem spotkamy się w książce Suzy McKee Charnas *Gobelin z wampirem* (1980). Pada tam zdroworoządkowe zdanie, że owszem, wampir mógłby wszędzie, gdzie się pojawia, pozostawiać po sobie stopy zwłok z wysaną do reszty krwią, lecz jest to zachowanie ryzykowne. Co prawda, ludzie są niższego i słabszego gatunku, ale w poczuciu niebezpieczeństwa są zdolni obezwładnić i uśmiercić wampira. Ponadto (mówimy o czasach, gdy zagęszczenie ludzi nie było tak duże jak współcześnie) warto dawać im czas na regenerację i na odzyskanie witalności – tak by można było powrócić na „łowisko”. Ale nie tylko to oddzielone od całej symboliki krwi podejście do jej spożywania jest w tej powieści nietypowe. Wampir McKee Charnas

⁴⁸ C. Leatherdale, *Dracula. Du mythe au réel...*, s. 28, cyt. za: M. Janion, *Wampir...*, s. 7.

⁴⁹ Za: M. Wolski, *Wampir: wiwisekja...*, s. 41.

⁵⁰ Cyt. za: *ibidem*, s. 36.

nie posiada nawet kłów (zatraconych w wyniku ewolucji), a swoim ofiarom odciąga krew najzwyczajniejszą igłą w ilości, jaka im nie szkodzi.

Na względnie nieszkodliwego bohatera, jednakże wciąż wpisującego się w fantazmat wampira niemogącego zrezygnować z picia ludzkiej krwi, miał pomysł Christopher Moore. Jody – główna bohaterka jego trzech powieści – wybiera swoje ofiary w niezwykle sposób. Nie kieruje się instynktem zabójcy ani intensywnym zapachem, nie szuka również ludzi pięknych czy młodych. Jej ofiarami stają się – wręcz przeciwnie – ludzie słabi i chorzy, tacy, których śmierć czeka już niedługo. Z jednej strony zostaje zachowany model wampira mordercy i krwiopijcy, z drugiej nie możemy nazwać go bohaterem złym i nieposiadającym ludzkiej moralności. Podobne rozwiązanie znajdziemy również w *Zaćmieniu* (2010) – ofiarami wampirów nie są tu jednak śmiertelnie chorzy, a gwałciciele i mordercy⁵¹.

Z jeszcze innym podejściem spotkamy się u Anny Rice w *Kronikach wampirów* (1976). Uwodzenie ofiary, a następnie wysysanie jej krwi w powieściach tej autorki przypomina akt seksualny. Wampirom nie chodzi więc jednak o samo pożywienie się, ale również o przeżycie – pragnienie tego sensualnego doświadczenia oznacza, że są one postaciami złożonymi. Pomimo tego Lestat z *Kronik wampirów* wykazuje szacunek do ludzkiego życia, twierdzi, że zabijanie nigdy nie było jego powodem rozbawienia⁵².

Z jeszcze innej perspektywy możemy spojrzeć na krew, jeśli uznamy ją za substancję uzależniającą niczym narkotyk. Przykład stanowi przywoływany wcześniej Lestat z *Kronik wampirów*, który mówi: „Nie potrzebuję krwi, podobnie Maharet, ale nie mogę jej sobie odmówić”⁵³. Kierują nim przekonanie, że taka jest natura wampirów, oraz niezmierna radość czerpana z zabijania, a samo wysysanie krwi przynosi mu ulgę i ekstazę.

Najbardziej oczywistym substytutem ludzkiej krwi wydaje się krew zwierzęca – pochodzi ona również od istot żywych, jest podobna w składzie i również do jej pozyskania konieczne jest pozbawienie życia. Nie potrafi ona w pełni zaspokoić wampirzego głodu ludzkiej krwi, zabicie szczura czy kota nie jest bowiem odpowiednią „ceną” za dalszą egzystencję wampira. Różni się też w smaku, „czujesz się źle, bo jesz źle”⁵⁴ – tak zwraca się bohaterka w jednym z odcinków serialu *What We Do in the Shadows* (2019) do młodej wampirzycy, która właśnie wyssała krew kuny⁵⁵. Jednak wiele postaci decyduje się odżywiać wyłącznie taką krwią w pełni świadomie i robi to z pobudek moralnych. „Moja rodzina różni się od pozostałych, polujemy tylko na zwierzęta, umiemy zapanować nad pragnieniem [...], daje Ci to siłę, ale nie odczuwasz pełnego zadowolenia”⁵⁶.

Krew zwierzęca to również częsty składnik syntetycznych zamienników, np. tego wynalezionego przez Joshuę Yorka z powieści Martina *Ostatni refs*, który „oparty był w du-

⁵¹ *Zaćmienie*, reż. D. Slade, USA 2010.

⁵² J. Rawski, *Metamorfozy motywu wampira w kulturze popularnej XX oraz XXI wieku, zarys problematyki*, Zielona Góra 2014, s. 193.

⁵³ A. Rice, *Memnoch diabeł. Kroniki wampirów 5*, przeł. R. Lipski, Poznań 2007, s. 8.

⁵⁴ Tłum. własne z j. ang. z pominięciem wulgaryzmów.

⁵⁵ *What We Do in the Shadows* [tytuł pol. *Co robimy w ukryciu*], twórca serialu: J. Clement, USA 2019, odc. 4.

⁵⁶ *Zmierzch*, reż. C. Hardwicke, USA 2008.

żej mierze na krwi owcy zmieszanej ze sporą dawką alkoholu [...]. W napoju znajduje się także duża dawka laudanum, dla uspokojenia i przyjemnych wizji, a do tego sole potasu, żelaza i piołun oraz rozmaite i z dawna zapomniane preparaty alchemiczne”⁵⁷. Joshua przejawia cechy ludzkiej moralności, więc swoje decyzje podejmuje, rozważając je w kontekście dobra i zła. Nie zgadza się z bezwzględnym mordowaniem ludzi i próbuje namówić inne wampiry na spożywanie właśnie tego zamiennika.

Syntetyczny zamiennik krwi spożywa również Blade niejako w formie farmakologicznej terapii, eksperymentuje i manipuluje swoimi genami tak, by np. uodpornić się na światło słoneczne. Oba te działania odkrywają podejście głównego bohatera do swojej wampirzej natury. Uważa on ją za perwersję, degenerację i sprzeczność ze swoją człowieczą stroną, nie zapominajmy bowiem, że Blade jest półwampirem-półczłowiekiem.

Z jeszcze innym podejściem spotkamy się w *Chrzcie ognia* Sapkowskiego. Tak mówi Regis: „Ja nie tykam krwi. W ogóle i nigdy. Odzwyczailem się od niej, gdy stała się dla mnie problemem. Groźnym problemem, który niełatwo było mi rozwiązać”⁵⁸. Dalej bohater opowiada o czasach swojej wampirzej młodości, o niemożliwości odmowy pójścia na polowanie z towarzyszami i napicia się krwi. Im dłużej trwały te wyjścia – tym trudniej było mu zachować kontrolę. Po pewnym czasie Regis zaczął popadać w kłopoty: latać po „pijanemu” i narażać się chłopom, co przypłacił odcięciem głowy i zakopaniem jej na kilkadziesiąt lat (w kreacji Martina nie był to sposób uśmiercający). I chociaż Regis to postać pozytywna, nie przestał spożywać krwi ze względu na litość wobec swoich ofiar. Jego opowieść przypomina raczej zeznania alkoholika: „Hulanka i swawola. Biba i popijawa, w każdą pełnię księżyca latało się do wsi i piło, z kogo popadło. Najpaskudniejszą, najgorszego gatunku... hm... ciecz. Nie czyniło nam różnicy, z kogo, byle... hm... hemoglobina...”⁵⁹. Zerwał on ze swoim uzależnieniem w trosce o samego siebie i ze względu na niebezpieczeństwo, jakie z tym się wiązało.

Bez względu na przyczyny: współczucie wobec ludzi, odrazę wobec samego siebie czy też niebezpieczeństwo wampiry coraz częściej nie piją już ludzkiej krwi. Ponadto często sprzeciwiają się reszcie swojego gatunku, która wciąż to czyni. Czy nie są przez to tak samo „prawdziwymi” wampirami jak te z ludowych podań i opowieści? Moim zdaniem to, co najważniejsze zostaje zachowane i jest to sam głód, samo pragnienie ludzkiej krwi. Współczesny wampir został jedynie obdarzony samokontrolą czy też wolną wolą, co sprawiło, że jest bohaterem bardziej złożonym i takim, z którym czytelnicy czy widzowie mogą się utożsamić. Ludzie nie boją się samego faktu, że wampiry piją krew, a tego, że odczuwają taką chęć. Gdyby było inaczej, przestaliby się bać tych, które przestały mordować. Wszak kontrolę zawsze można utracić, wystarczy intensywny zapach lub prowokacja. Zatem zmodyfikowany upiór niepotrzebujący ludzkiej krwi, by móc funkcjonować, wciąż wpisuje się w fantazmat tej postaci.

⁵⁷ Cyt. za: M. Wolski, *Wampir: wiewisekja...*, s. 35–36.

⁵⁸ A. Sapkowski, *Chrzest ognia...*, s. 286.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 284.

4. Nowe oblicza wampiryzmu

Wampirów jako stworzeń demonicznych nie można było przyrównywać do ludzi. Granica życia i śmierci była również podziałem na dwie odmienne rzeczywistości. Dana grupa postrzegała powstającego z grobu za byt całkowicie już nieludzki, nawet jeśli rozpoznała w nim zmarłego kuzyna czy sąsiada. Miała ku temu powody, wampir spragniony był jedynie krwi, nie okazywał ludzkich cech, również sam nie rozpoznawał swoich bliskich i nic nie wskazywało na to, by można było z powrotem „włączyć” go w świat żywych. Szacunek do zmarłych i kultu przodków przestawały więc mieć jakiegokolwiek znaczenie, nie traktowano tego, który odszedł, w kontekście ludzkim, tylko demonicznym.

Tak też zostały opisane pierwsze wampiry w balladach i powieściach z XIX w., jednak im bliżej do współczesności, tym wampir coraz bardziej zbliżał się do postaci, która nie utraciła swojego człowieczeństwa, a nad swoją demoniczną stroną potrafił częściowo lub całkowicie zapanować. W momencie przemiany „wpuszczenie” wampirów między ludzi i potraktowanie ich już nie jak inną rasę, a bardziej jak obce plemię wiązało się z nadaniem im ludzkiego „przywileju” do bycia (bardzo prosto to ujmując) dobrym lub złym. Nie odbiega to daleko od rzeczywistych problemów migracyjnych: przybycie obcego z możliwością, że zadziała on na korzyść lub szkodę danego społeczeństwa, do którego nie będzie łatwo mu się przystosować, wszak miejsce, z którego przybywa to zupełnie inna rzeczywistość.

Przełamaną zasadę zdystansowanego wampira dostrzeżemy w brytyjskim horrorze w reżyserii Tony’ego Scotta pt. *Zagadka nieśmiertelności* (1983). Zostajemy w nim „zaproszeni” do wampirzego domu, by zobaczyć, jak wygląda egzystencja wampira „od kuchni”. Zabieg ten ma na celu umożliwienie identyfikacji człowieka z demonem, co w sposób naturalny pozwala mu „dołączyć” do społeczeństwa⁶⁰.

Wampir oprócz zdobycia ludzkiej moralności i etyki zaczyna w pewnych przypadkach obdarzać człowieczeństwo kultem. Ludzka moralność i etyka jawią mu się jako ideał, choć do niedawna sam stanowił jego antytezę. Dążenie do takiego człowieczeństwa staje się jego celem egzystencjonalnym. Twórcy umyślnie obdarzają go więc ludzkimi emocjami, bardzo żywymi, jak np. miłość czy zemsta. W przywołanej już *Zagadce nieśmiertelności* tym, co przynosi wampirowi zgubę, jest pamięć o ludzkiej miłości – bez niej bohater odczuwa ciężar samotności⁶¹.

Cechą, która łączy w sobie wszystkie dotychczasowe przemiany wampira, jest bunt przeciwko swojej naturze, swoim pobratymcom czy ogólnie pojętemu złu. Jednak wbrew temu, że buntowanie się jest powszechnie uważane za domenę ludzką, można uznać, iż wpisuje się ono również w genezę wampira. Paweł Ciećwierz, autor analizy mitu wampira w kulturze popularnej pt. *Synowie Kaina, córki Lilith... Rzecz o wampirach w fantasy*, porównuje go do biblijnego Kaina (podobnie jak przypadku wielu wierzeń i zwyczajów wampir z kręgu religii pogańskich znalazł swoje miejsce w myśli chrześcijańskiej). Obie

⁶⁰ Z. Wałaszewski, *Ja, wampir...*, s. 4.

⁶¹ Z. Wałaszewski, *Biało-czarna szachownica z wampirem. Cieleśny upadek i duchowa wzniosłość w Draculi Brama Stokera*, „Kwartalnik Filmowy” 2000, nr 31–32, s. 10.

te postacie za bratobójstwo (w kontekście wampira brat = człowiek) zostają skazane na wieczne potępienie i wygnanie. Nie na tym jednak kończy się ta historia, Kain jest bowiem założycielem pierwszego miasta, co czyni z niego tego, który zapoczątkował erę urbanizacji, a to z kolei łączy się z mitycznym wyobrażeniem wampira prowadzącego osiadły tryb życia. Wampir przyrównany do Kaina to istota, której „istnienie nie ma ani sensu, ani celu – stanowi sens i cel sam w sobie. [...] Po długowiecznym rwaniu nie ma już ani nieba, ani piekła. Zachłanność wrażeń zmysłowych pozbawia łaski niepełnej świadomości i niecałkowitego doświadczenia, którą jest obdarzony każdy człowiek” – jak pisze Ciećwierz, odsłaniając wampira jako ikonę buntu i odrzucenia restrykcji⁶².

Potwierdzenie tej tezy znajdziemy w wielu tekstach kultury, m.in. w *Ostatnim rejsie* Martina: „Od niej (Nod) i Kaina pochodziliśmy my i tym samym jesteśmy potomkami Kaina, nie zaś czarni, w co wierzą niektórzy z was. Kain zabił brata i ukrył się, podobnie jak my musieliśmy zabijać naszych dalekich krewnych, ukrywając się przed wschodzącym słońcem, które jest obliczem Boga. Pozostaliśmy długowieczni jak wszyscy ludzie u zarania dziejów, zgodnie z tym, co mówi Biblia, byliśmy jednak przeklęci i musieliśmy wieść żywot w trwodze i ciemnościach. Powiedziano mi, że wiarę tę podziela wiele spośród dzieci nocy”⁶³.

Bunt może przybrać formę czysto filozoficzną lub ideologiczną: może być to sprzeciw wobec samego losu, panujących zasad czy podziałów, jakie panują między ludźmi a wampirami. Współcześni twórcy bardzo szybko wykorzystali ten nowo odkryty nurt do wykreowania wampirów-bohaterów. Choć ze względu na swoistą postać wampira, z natury bezwzględnie złą i niekierującą się ludzką moralnością, należałoby raczej powiedzieć – antybohaterów. Żeby takie postacie mogły zaistnieć, konieczne było ponowne wytyczenie wyraźnej granicy między ludźmi a wampirami, ale tym razem z możliwością „nawrócenia się” tych ostatnich i ich przejścia ze złej strony na ludzką – dobrą i wyidealizowaną.

Nie odbiega to daleko od prawdziwych procesów mających miejsce we współczesnym świecie. W podobny sposób przebiega chociażby idealizacja „dzikiego” i zgodnego z naturą, prostego i spokojnego życia. W porównaniu z nim zachodni świat jest skorumpowany, a ludzie, którzy do niego należą, żyją według niewłaściwych zasad, są zaślepieni chęcią posiadania i rządzenia⁶⁴. Schematycznie „źli” atakują „dobrych”. Na ratunek tym „dzikim” przychodzi buntownik, czyli jednostka, która doznała przewartościowania moralnego i przeszła na „właściwą” stronę. Z tym nurtem w kulturze popularnej, ale także w wiedzy potocznej spotykamy się od kilkudziesięciu lat. Za przykład może posłużyć nam popularność takich dzieł filmowych, jak *Bogowie są szaleni* (1980), *Tańczący z wilkami* (1990) czy skierowana do najmłodszych *Pocahontas* (1995).

Wracając jednak do wampirów-antybohaterów, walczą oni przeciwko swoim pobratymcom, którzy nie przeszli przewartościowania moralnego, często przy boku postaci

⁶² Cyt. za: M. Wolski, *Wampir: wiuwsekcja...*, s. 184–185.

⁶³ G.R.R. Martin, *Ostatni rejs „Fevre Dream”*, przeł. R.P. Lipski, Poznań 2004, s. 285.

⁶⁴ P. Semka, „Szlachetny dzikus” i jego mit, dorzeczy.pl, 2018, <https://dorzeczy.pl/kraj/77937/Szlachetny-dzikus-i-jego-mit.html> [dostęp: 18.06.2019].

z innego gatunku, które pokonały podobną drogę, lub towarzysząc samym ludziom. Przykładem może być wspomniany wcześniej *Blade* Wolfmana lub *American Vampire* (2010) – również postać z serii komiksów, stworzona przez Scotta Snydera przy współpracy ze Stephenem Kingiem

Fantazmat wampira został więc poszerzony o jeszcze jedno pole – bunt. Walka tej postaci przeciwko światu w imię własnych przekonań lub indywidualności (szeroko pojętej) budzi w potencjalnym odbiorcy sympatię i identyfikację, której możliwość zawdzięczamy w wielu kreacjach zrównaniu się obu tych ras – ludzkiej i wampirzej.

Wampir to postać żywiołowa, emocjonalna i subiektywna (nurt dionizyjski), a zarazem często też harmonijna, ułożona i obiektywna (nurt apolloński). Dzięki dominacji jednego nad drugim – wedle uznania twórcy – oraz transcendencji wampira wynikającej z jego nieśmiertelności fantazmat wampira łączy się wyraźnie z erotyką. „Akt” picia krwi z łatwością można osadzić w kontekście seksualnym. Samą czynność możemy nazwać wampirycznym fetyszem lub bardzo dosadnym okazywaniem i konsumowaniem miłości. Z kolei: „miłość, której ostatecznym celem jest prokreacja, nierozzerwalnie wiąże się ze śmiercią. Mit wampira symbolizuje zarówno wieczną miłość, miłość zza grobu, jak i przekleństwo śmierci. Parze: miłość i śmierć odpowiada para: seks i krew. Wampir zatapiający lubieżnie zęby – będące symbolem płodności i potencji – w szyi swej ofiary, pije jej krew, odżywia się jej krwią, a jednocześnie przez tę krew to ukąszenie zaraża wampiryzmem, tworzy nowego wampira. Krew, która jest obrazem śmierci, jest równocześnie obrazem przyjscia na świat, staje się tym, czym jest w swej istocie – obrazem samego życia. Można powiedzieć, że postać wampira okazuje symboliczny sens krwi, nigdzie indziej nie znajdziemy tak fascynującego, a jednocześnie wzbudzającego lęk połączenia śmierci, miłości, seksu, prokreacji i krwi”⁶⁵. Jeśli wszystkim tym motywom przyjrzymy się od strony symbolicznej, dostrzeżemy, że odnoszą się one jedne do drugich i tak naprawdę niewiele się różnią. Przykładowo „małą śmiercią” nazywany jest orgazm, krew utożsamiana jest z nasieniem, czy też jest powiązana z inicjacją seksualną kobiet, a idąc dalej, krew pompowana jest przez organ kojarzony z uczuciem miłości – sercem. Wampir w kontekście miłości – pomimo tych ścisłych powiązań między symboliką wyżej wymienionych pojęć – wydaje się czymś nienaturalnym, wręcz perwersją. Powodem jest na pewno – opisana już – ambiwalentność charakteru krwi, ale również szereg innych niejednoznacznych pojęć związanych z erotyką. Nie możemy też zapomnieć o wpływie moralności chrześcijańskiej, która oprócz nałożenia wstydu na ludzi w związku z ich seksualnością zakłada, że jedynie mężczyzna powinien odczuwać pożądanie, a kobieta powinna je jedynie zaspokoić. Wszystkie te czynniki przyczyniły się do powstania kulturowego tabu, które wciąż nie zanikło.

Połączenie tych dwóch tabu: erotyki i śmierci w jednym fantazmacie doprowadziło do przewartościowania. Wszystkie pozytywne aspekty erotyki, seksu i miłości uległy swe-

⁶⁵ Marusza Zagubiona_w_sobie, *Wampir i jego mit jako obraz uniwersalnych lęków i pragnień człowieka*, cyt. za: M. Wolski, *Wampir: wiwisekcja...*, s. 90–91.

go rodzaju rozkładowi i patrząc z ludzkiego punktu widzenia, stały się czymś absolutnie niedopuszczalnym⁶⁶.

A jednak związek paranormalny okazał się fenomenem w utworach i filmach grozy. Wpływ na to, jak postrzegany i „sprzedawany” jest romans XX- i XXI-wieczny, ma, sięgając najgłębiej, grecki romans pełen burzliwych uczuć, ale też, cofając się nie tak daleko – romans średniowieczny, ukazujący uczucia romantyczne jako coś absolutnie niepodlegającego kontroli. Dokłada się również do tego powieść sentymentalna, gdzie miłość za sprawą bożej mocy potrafi dręczyć jak choroba i nie da się jej powstrzymać⁶⁷.

Możemy wyróżnić dwie koncepcje romantycznych bohaterów pojawiających w historiach wampirycznych. Pierwsza z nich to prześladowanie „owcy” przez „lwa”, które zaobserwujemy w filmowych horrorach Friedricha W. Murnaua czy Toda Browninga. W obu tych przypadkach to wampir „ugania się” za piękną, młodą kobietą, nie mogąc opanować swoich pragnień. Jego zachowanie uważane jest za napaść i gwałt, z łatwością w dziełach tych zauważymy jednak postawioną przez twórców granicę między dobrem a złem. Z kolei w sytuacji, kiedy spotkamy się z przyzwoleniem i poddaniem się ze strony człowieka (druga koncepcja), dostrzeżemy sadomasochistyczne skłonności wampira. Stworzony przez odgrywającego Draculę Belę Lugosiego kanon wampira niezwykle przystojnego dodatkowo poszerzył miejsce na perwersję i przekroczenie granic moralności. Idealny przykład stanowi tutaj opowiadanie Erica Stenbocka z roku 1894 *Prawdziwa historia wampira* (*The True Story of a Vampire*). Jak pisze Witold Jabłoński: „hrabia Vardalek uwodzi młodziutkiego polskiego chłopca Gabriela Wrońskiego, który zresztą chętnie poddaje się owej perwersyjnej grze, płacąc za udział w niej wiecznym zbawieniem i doczesnym żywotem. W tej niezwyklej historii mieszają się precyzyjnie przez autora splecione homoseksualizm, pedofilia i kazirodztwo, gdyż w chłopaku zakochana jest również jego rodzona siostra, z przerażeniem obserwująca przemiany, jakim podlega gwałtownie dojrzewający braciszek”⁶⁸.

Wróćmy jednak do bardziej klasycznego schematu i przyjrzyjmy się Draculi Brama Stokera – ekranizacji stworzonej przez Francis Forda Coppolę (1992). Wbrew temu, co sugeruje tytuł filmu – *Bram Stoker's Dracula*, nie jest to ekranizacja wierna książce. Wampir pojawiający się w tym dziele jest bliższy temu wykreowanemu przez aktora Belę Lugosiego. Zakochuje się on w Minie z niezwykle mocą i przyciąganiem, którego nie można kontrolować. Dlaczego akurat w tej kobiecie? Może to zwykłe pożądanie, a może to uczucie jest tak silne, że potrafi zawładnąć nawet „żywym trupem”. Coppola odpowiada na to pytanie w prologu – Mina jest niezwykle podobna do żony Draculi, która popełniła samobójstwo. Tym samym główny bohater nie jawi się już morderczym potworem, a postacią tragiczną. Zaś Mina niedostrzegająca w wampirze żadnego zagrożenia zakochuje się w nim tak mocno, że jako jedyna potrafi zakończyć jego cierpienie – zadaje mu

⁶⁶ *Ibidem*, s. 91–92.

⁶⁷ K. Olkusz, *Romans paranormalny (Materiały do „Słownika rodzajów literackich”)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2016, t. 59, z. 1, s. 104.

⁶⁸ W. Jabłoński, *Jak kochają wampiry*, „Informator Gdańskiego Klubu Fantastyki” 2004, nr 186 (numer specjalny), s. 5.

śmierć⁶⁹. Przeciwwstawienie się prawom boskim i ludzkim, jakim jest wampirzo-ludzki związek paranormalny, oprócz ściągnięcia przed ekrany spragnionych romansu widzów, ma na celu jeszcze jedno zadanie: zbawienie wampira. „Wielka, ponadczasowa namiętność, która przeciwstawia się boskim i ludzkim prawom, przynosi wprawdzie cierpienie, lecz także finałowe wybawienie. Dracula przestaje być upiorem błakającym się na pograniczu dwóch światów, Mina zaś odmieniona wewnętrznie powraca do świata ludzi”⁷⁰. Posądzany o absolutny demonizm wampir zyskuje zdolną do kochania duszę.

Podsumowanie

Pisząc niniejszy artykuł, postawiłam przed sobą kilka celów. Po pierwsze, chciałam przedstawić fantazmaty wampira, takie jak: picie krwi, erotyka czy nocny tryb życia. Wyobrażenie jest cechą ludzką potrzebną do tworzenia nie tylko sztuki, jak powszechnie można byłoby sądzić, ale także myśli i refleksji. Zagłębienie się w pokrętny umysł człowieka to rzecz niezbędna, by go lepiej poznać w kontekście antropologicznym. Fantazmaty wampirów odkrywają przed nami wiele spośród ludzkich wyobrażeń, lęków, fascynacji i pragnień.

Po drugie, opis „metamorfozy”, jaką przeszedł wampir, zgodnie z tytułem opracowania – od folkloru do współczesności – to moim zdaniem idealne odzwierciedlenie nie tylko „metamorfozy” ludzkiego gustu, ale także moralności. Świat odstąpił od drastycznego podziału na postaci bezwzględnie złe i bezduszne oraz dobre, odwiecznie walczące ze sobą niczym Bóg i Szatan. Pojęcia dobra i zła stały się relatywne. Wampir tylko względnie zły, ponadto posiadający rozterki i dylematy moralne względem samego siebie to postać, z którą człowiek bez większych trudności zaczął się utożsamiać.

Po trzecie, relacje między wampirem a człowiekiem to dobry przyczynek do rozważań nad opozycją „swoj” i „obcy”. Najpierw uważano obie te postaci za przedstawicieli dwóch osobnych ras – podobnie działo się w historii, gdy po jednej stronie stali Europejczycy, a po drugiej rdzenni mieszkańcy Afryki czy Ameryki. Z biegiem czasu jednak różnice te zaczęły się zacierać, a granice przesuwać. Podobieństw przestano się doszukiwać jedynie w wyglądzie czy stylu życia, a zaczęto zwracać uwagę na doświadczanie analogicznych uczuć i posiadanie tych samych motywacji.

Podsumowując, postać wampira to niezwykle przydatna jednostka w świetle antropologii (i nie tylko), odsłaniająca przed nami wiele prawd o nas samych – jej twórcach. Nic dziwnego, że jej fenomen nie maleje wraz z rozwijającym się światem. Bez względu na to, czy posłużymy się tradycyjnym czy nowoczesnym wzorcem krwiopijcy, z pewnością dojdziemy do wartościowych refleksji, które daleko odbiegną od sfery łatwo dostępnej rozrywki.

⁶⁹ K. Kaczor, *Od Draculi...*, s. 51–53.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 6.

Summary

Symbolism and Phantasms of Vampirism: From Folklore to the Present Day

In the first part of my article, I focus on presenting the traditional profile of a vampire. Based on ethnographic sources, I explain the outline of this figure which has appeared in folk tales since the Middle Ages in Slavic and Balkan areas. I also describe the image of the first vampires that are mentioned in poems, ballads, and novels during the Gothic period, as well as those that were presented on the cinema screen for the first time in the twentieth century. In the second part, I compare the features of traditional and modern vampires. I analyze the modification of vampire phantasms while paying attention to the metamorphosis of the image, vampires' "lifestyle", the consumption (or cessation of consumption) of blood, and, above all, the moral reevaluation of this character. This "metamorphosis" also leads me to raise subjects such as the paranormal relationship between vampires and humans, and the presentation of vampires as anti-heroes.

Keywords: vampirism, folk culture, pop culture, blood consumption

Słowa kluczowe: wampiryzm, kultura ludowa, popkultura, spożywanie krwi