

DOI: 10.31648/pl.6988

LIDIA WIECZOREK

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3233-6356>

e-mail: [lidia.wieczorek@uwm.edu.pl](mailto:lidia.wieczorek@uwm.edu.pl)

## Transformacja wątku Lenory Bürgera we współczesnej kulturze popularnej

### The Transformation of the Motif of Bürger's Lenore in Contemporary Popular Culture

**Słowa kluczowe:** wampir, romantyzm, Lenora, popkultura, Dracula

**Keywords:** vampire, Romanticism, Lenore, pop culture, Dracula

#### Abstract

In the Romantic era, Bürger's "Lenore" with its motif of a woman kidnapped by the ghost of her lover was very popular among authors from various nations. The contemporary interpretation of this literary topos can be found in the stories describing love relationships between a woman and a vampire and frequently based on the same patterns. Having contact with the undead lover, the heroine crosses the border between the worlds and herself becomes a borderland creature.

Maria Janion w znakomitym studium *Kobiety i duch inności* przypomina o wątku Lenory:

Pochodzenie wątku Lenory (od tytułowej ballady Bürgera) jest ludowe. Różnie bywa określana jego treść – zależnie od napięcia uczuciowego wobec umarłych, od interpretacji fantastycznego wydarzenia. Mówi się zatem albo o sięgającej poza grób sile miłości, albo o groźnej, nieludzkiej potędze tamtego świata. Raz umarły bywa przede wszystkim wyposażony w uczucia, które miał wynieść stąd, innym razem ukazuje się jako obca i straszna zjawia stamtąd. Może to być więc wzruszająca opowieść o powrocie zmarłego kochanka, ale też kiedy indziej – przerażająca relacja o porwaniu dziewczyny przez upiora (Janion 1996: 102).

Wątek Lenory został zaczerpnięty z ballady *Lenore* Gotfryda Augusta Bürgera z 1773 roku, zainspirowanej poezją ludową mówiącą „o miłości niezachwianie wiernej i tak mocnej, że nie liczy się z granicą stworzoną przez grób” (Borowy 1956: 153–154). Od samego początku ballada cieszyła się ogromną popularnością i inspirowała twórców z różnych krajów. W Anglii jej urokowi uległ Walter Scott, w Rosji – Wasilij Żukowski, który nadał jej kolorytu lokalnego i zatytułował *Ludmila*. W Polsce Adam Mickiewicz wykorzystał wątek Lenory w balladzie pt. *Ucieczka*, a w przedmowie do słynnych *Ballad i romansów* wspominał o przełomowym znaczeniu utworu Bürgera (Borowy 1956: 152–153). Jako źródło wielu inspiracji ów wątek doczekał się licznych interpretacji i transformacji w epoce romantyzmu. Współcześnie elementy ballady Bürgera wciąż cieszą się popularnością. Dzisiaj wątek Lenory realizowany jest we wszelkich tekstach kultury, których fabuła skupia się na relacji miłosnej między człowiekiem a wampirem<sup>1</sup>, czyli między śmiertelnikiem a nieumarłym<sup>2</sup>.

Motyw wampiryzmu wzbudza ogromne zainteresowanie szczególnie u masowego odbiorcy, ale pojawia się zarówno w kulturze popularnej, jak i w wysokiej. Postać wampira jest ucieleśnieniem ludzkiego strachu przed powrotem umarłych, czyli obecnością bytów granicznych (Świerkocki 2003: 9–14).

Trójkąt życia – miłości – śmierci od czasów romantyzmu rozbudza wyobraźnię i stanowi źródło inspiracji dla licznych autorów. Romantycznym założeniem wykorzystywania motywu wampira miało być wzbudzanie u odbiorcy poczucia lęku czy przerażenia (Gemra 2014: 158). Choć niegdyś rzeczywiście budził

---

<sup>1</sup> W słowiańskiej demonologii ludowej funkcjonuje określenie *upiór*, oznaczające ducha zbrodniarza, osoby wykletej, która po śmierci powraca do świata żywych w postaci nietoperza, by wysysać krew śpiących (zob. hasło „wampir” (Kopaliński 1988: 1247)). Aleksander Gieysztor podaje nazwy takie jak upir i wapiierz, które były demonami pastwiącymi się nad żywymi, a na Słowiańszczyźnie wschodniej były to duchy osób zmarłych (Gieysztor 1982: 263–264). Z kolei Erberto Petoia podaje następującą definicję: „W tradycji ludowej wampir to często osoba przedwcześnie zmarła gwałtowną śmiercią bądź której pozaziemskie życie nie jest szczęśliwe [...]. Krew, uważana za siedzibę i nośnik życia, nabiera wartości sakralnej przedłużającej samo życie: z tego powodu sądzono, że upiory i wampiry trują się, żeby ją zdobyć [...]. Mit wampira związany jest także z obawą przed zmarłymi i ich powrotem [...]” (Petoia 2003: 35). Bohdan Baranowski dodaje jeszcze nazwy strzygów i strzyga i podkreśla, że w niektórych rejonach funkcjonowało rozróżnienie na strzygi, upiory i wampiry, co było efektem nachodzących na siebie wierzeń z różnych części Słowiańszczyzny, a sama wiara w te istoty pozagrobowe i nazwa „wampir” przeszły do zachodnich ludów (Baranowski 2019: 63–64).

<sup>2</sup> Oczywiście trzeba zaznaczyć, iż w wersjach dziewiętnastowiecznych uczucie miłości rodzi się „za życia” obojga bohaterów. Poczucie utraty ukochanej osoby jest przyczyną w niektórych interpretacjach mogło doprowadzić do szaleństwa i przekroczenie zakazanej granicy zaświatów. Jednak fabuły utworów skupiają się na relacjach bohaterów „po śmierci” jednego z nich. Natomiast współcześnie romans zaczyna się za życia i „nieżycia” kochanków, czyli gdy jedno z nich znajduje się na granicy świata żywych i umarłych.

grozę, dzisiaj wprowadzenie tego rodzaju bohatera może się zdawać nieco wyeksploatowanym chwytem marketingowym, gwarantującym wysoką sprzedaż:

Tematem dzisiejszych opowieści wampirycznych nie są już przerażające bestie łaknące ludzkiej krwi. Snuje się romantyczne i naiwne opowiadania o ponad stuletnich wampirach zaklętych w ciele nastoletnich młodzieńców, którzy rozkochują w sobie najpiękniejsze dziewczyny (Mikrut-Majeranek 2013: 137).

Współczesne wykorzystanie postaci wampira jest nie tylko swoistym odrodzeniem gotycyzmu, lecz również grą intertekstualną, angażującą wiedzę odbiorcy do poszukiwania odniesień w innych tekstach kultury (Jackowska 2018: 80).

Współczesna wariacja na temat motywu Lenory, ukazywana jako relacja między istotą ludzką a wampirem, straciła swój pierwotny wydźwięk, lecz wciąż można odnaleźć liczne nawiązania do tego toposu. Przykładami realizacji tego wątku są: film *Dracula* Francisa Forda Coppoli z 1992 roku, zrealizowany na podstawie powieści Brama Stokera z 1897 roku, serial *Czysta krew* (2008–2014) w reżyserii Alana Balla powstały na podstawie cyklu o Sookie Stackhouse autorstwa Charlaine Harris oraz filmowa saga *Zmierzch*<sup>3</sup>, będąca adaptacją bestselleru Stephenie Meyer o tym samym tytule. W wersji Coppoli mamy do czynienia z wampirem – romantycznym kochankiem, który po setkach lat odnalazł reinkarnację swojej tragicznie zmarłej ukochanej, w serialu *Czysta krew* po wynalezieniu syntetycznej krwi wampiry dokonują swoistego *coming outu* i stają się ledwo akceptowalną, ale wciąż dziką częścią społeczeństwa<sup>4</sup>, zaś w *Zmierzchu* pojawiają się uczłowieczone wampiry-nastolatki, żywiące się krwią zwierząt.

Historia *Draculi* rozgrywa się głównie w wiktoriańskim Londynie, jednak akcja rozpoczyna się w XV wieku, kiedy to wołoski książę Dracula wraca z wyprawy przeciwko Turkom i zastaje martwe ciało swojej ukochanej Elizabety. Kobieta, usłyszawszy fałszywą informację na temat śmierci Draculi, rzuciła się do rzeźki z wieży zamkowej. Zrozpaczony Dracula obwinia Boga o tę tragedię, przebija swym mieczem krzyż i zostaje skazany na wieczne potępienie. 400 lat później Jonathan Harker, wysłany przez swego pracodawcę do Transylwanii, ma dopilnować transakcji z tamtejszym hrabią. Dracula w fotografii narzeczony Harkera, Míny, dostrzega uderzające podobieństwo między nią a jego zmarłą oblubienicą. Więzi Jonathana w swoim zamku, a sam wyrusza do Londynu, by odnaleźć ukochaną.

<sup>3</sup> *Zmierzch*, reż. Catherine Hardwicke, 2008; *Księżyc w nowiu*, reż. Chris Weitz, 2009; *Zaćmienie*, reż. David Slade, 2010; *Przed świtem cz. 1*, reż. Bill Condon, 2011; *Przed świtem cz. 2*, reż. Bill Condon, 2012.

<sup>4</sup> Nie wszystkie wampiry w serialu były zadowolone ze zdradzenia świata tajemnicy o ich istnieniu oraz preferowały starodawne metody pożywiania, a nie zsyntetyzowaną krew w butelce.

Akcja *Czystej krwi* dzieje się współcześnie w małym miasteczku Bon Temps w Luizjanie. Główną bohaterką jest Sookie Stackhouse, kelnerka potrafiąca czytać w ludzkim myślach. W świecie serialu wampiry parę lat wcześniej „wyszły z trumien” i potwierdziły swoje istnienie oraz ogłosiły chęć koegzystencji z ludźmi. Dzięki wynalezieniu syntetycznej „czystej krwi” współistnienie ludzi i wampirów wydaje się możliwe. Podstawą fabularną pierwszych sezonów serialu jest romans głównej bohaterki z ponadstuletnim wampirem, Billem Comptonem, który, chcąc nie chcąc, wciąga kochankę w nocny świat wypełniony wampirzymi porachunkami. W serialu wampiry są nieśmiertelne, wraz z nieuchronnym upływem czasu niektóre tracą swoje człowieczeństwo, co prowadzi do zepsucia moralnego. Często kierują się w życiu małostkowymi kapryсами oraz fizjologicznymi potrzebami, jak spożywanie ludzkiej krwi oraz niepohamowany seksualizm.

W *Zmierzchu* wampiry przybierają postać nastoletnich „wegetarian”, żywiących się krwią zwierząt. Główna bohaterka, Bella Swan, zakochuje się ze wzajemnością w stuletnim wampirze, Edwardzie Cullenie. Temu uczuciu jest poświęcona cała saga, licząca aż pięć filmów. Bohaterowie mieszkają w deszczowym i pochmurnym mieście Forks i poznają się w tamtejszym liceum. Wampiry w sady mogą chodzić w ciągu dnia, jednak światło słoneczne zdradza ich odmienność od ludzi – ich skóra zaczyna lśnić. Dlatego też rodzina Cullenów wybrała jako miejsce zamieszkania Forks, w którym wieczne zachmurzenie skutecznie blokuje promienie słoneczne.

Główne bohaterki przedstawionych tekstów kultury wchodzą w miłosne relacje z nieumarłymi. Związek z wampirem bywa dla nich niebezpieczny i wiąże się z wieloma konsekwencjami, a sam wybranek nie przypomina już potwora znanego z wierzeń ludowych. Odznacza się wieczną młodością, fizyczną atrakcyjnością i przyciąga rzesze kobiet (bądź mężczyzn). „Postać wiecznie młodego wampira wpisuje się w kulturowy pęd ku witalności i uwielbieniu wieku młodzieńczego” – pisze Mikrut-Majeranek (2013: 136), natomiast postać upióra w balladzie wygląda jak zmarły narzeczony, choć jest istotą ze świata zmarłych, który uprowadza narzeczoną, często wbrew jej woli.

W utworze Bürgera bohaterka, gdy jej narzeczony nie wrócił z wojny, popada w rozpacz, bluźni, odpycha z szyderstwem perspektywy szczęścia niebieskiego, wzywa tylko śmierci, która by ją z kochankiem połączyła. [...] I oto spotyka ją kara (do której autor przygotował nas swoim – bezpośrednio wyrażonym – zgorszeniem). Przybywa nocą kochanek – w dziwnej postaci, która stopniowo coraz wyraźniej ujawnia w nim upióra. Kochanek ten władczo zabiera ją na koń, w szalonym galopie wśród nocy przebywa z nią ogromne przestrzenie, wsi i miasta, góry i rzeki, lasy i pola, pełne strasznych widoków, które jeszcze straszniejszym czynią jego potępienie

okrzyki i szyderczo przerażające zapytania; – aż wreszcie stają na cmentarzu. Rycerz w tej chwili zmienia się w kościotrupa, koń się wspina, parska ogniem, i obaj z jeźdźcem zapadają się pod ziemię (Borowy 1956: 154)<sup>5</sup>.

Zaprezentowany wątek już w romantyzmie został poddany licznym interpretacjom. W niektórych porwana dziewczyna usiłuje uwolnić się od upiora, natomiast w innych godzi się ze swoim losem i kochankowie spoczywają razem w grobie. W balladzie angielskiej *Duch lubego Williama* dziewczyna nie zostaje porwana przez upiora. Sama idzie na cmentarz za swym ukochanym i domaga się miejsca w jego grobie (Janion 1996: 114). Główną interpretacją tej wersji jest wiara w miłość silniejszą niż śmierć.

W *Ucieczce* Mickiewicza mamy do czynienia z bohaterką bierną, rozpaczającą po śmierci lubego. Jej życie straciło sens i powoli pogrąża się w apatii. Próby wyswatania jej z księciem skomentowała następująco:

[...] Nie powiozą do ołtarza,  
Powiozą mię do smętarza,  
A pościelą chyba w trumnie.  
Ja umrę, gdy on nie żyje [...] (Mickiewicz online).

Krystyn Lach Szyrma uważał, iż główny motyw ballady, czyli przybycie zmarłego po oblubienicę, ma wymiar uniwersalny, ponieważ można znaleźć podobne jego realizacje w folklorze i opowieściach ludowych wielu narodów (Janion 1996: 103). Charakter uniwersalny ma również postać wampira. W licznych demonologiach i bestiariuszach ludów, nawet niepowiązanych ze sobą kulturowo i historycznie, odnajdujemy istoty nocy, nieumarłych, żyjących na granicy światów żywych i martwych. Jednak dopiero okres romantyzmu rozprzestrzenił wizerunek upiorów i wampirów w powszechnej świadomości i nadał im zupełnie nowy wymiar, który był realizowany m.in. w ulubionym temacie romantycznym, czyli porwaniu przez ducha (Janion 1996: 107). Obecność wampira w kulturze grozy trwa już ponad 200 lat:

Wydawać by się mogło, że w wiekach dwudziestym i dwudziestym pierwszym to krwiozercze monstrem nie ma racji bytu już nie tylko jako obiekt potencjalnych wierzeń, lecz

<sup>5</sup> Najbardziej zbliżony epizod do ballady Bürgera z omawianych przykładów miał miejsce w serialu *Czysta krew*. William (Bill) Compton został przemieniony w wampira podczas wojny secesyjnej, pozostawiając żonę i dwójkę dzieci. W tamtych czasach wampiry ukrywały się przed światem ludzi, więc był zmuszony porzucić swoje dotychczasowe życie. Jednak targany tęsknotą za poprzednim życiem, wrócił do swej rodziny. Spotkanie rodzinne było niefortunne: syn Billa zmarł w wyniku epidemii ospy, a jego żona była bliska obłędu, gdy go zobaczyła. Wampir musiał użyć tzw. uroku, by jego żona zapomniała o ich spotkaniu.

także jako bohater fikcyjny. Tymczasem wiara w istnienie upiorów w wielu regionach świata, w tym w Europie, zachowała się do dziś (Gemra 2014: 164).

## Sceneria i poczucie wyobcowania

Miesiąc leci,  
Martwiec leci,  
Sukienczka szach, szach,  
Panienczko, czy nie strach? (Gołębiowski 1830: 171).

Fabula ballady o Lenorze rozgrywa się w scenerii budzącej grozę, nocą przy świetle księżycy, oświetlającego krainę umarłych. Jest to noc niosąca negatywne skojarzenia, złowroga, saturnicza, niegościnna, wywołująca wszelkie siły zła, pełna stworów ciemności (Janion 1996: 107). Podobny zabieg można spotkać we współczesnych tekstach kultury realizujących wątek wampiryczny: akcja przede wszystkim rozgrywa się nocą. Bohaterka, gdy poznaje swojego przyszłego wampirzego kochanka, przechodzi ze świata dnia do świata nocy, ciemności zarówno dosłownej, jak i metaforycznej, w której dopiero zdaje sobie sprawę z istnienia istot nadnaturalnych, kryjących się dotychczas w mroku lub żyjących wśród ludzi, lecz ukrywających swą prawdziwą tożsamość. Drugi świat, z którego obecności nawet nie zdawała sobie wcześniej sprawy, rządzi się własnymi prawami i tylko nieliczni ludzie mają do niego dostęp. Bohaterka zaczyna poznawać tę drugą stronę, powoli uczy się panujących w niej reguł i zaczyna żyć pomiędzy światami żywych i nieumarłych. Choć w przypadku *Draculi* oraz *Zmierzchu*<sup>6</sup> wampiry mogły funkcjonować w świetle dziennym, to bohaterki, Mina Harker i Bella Swan, po poznaniu swoim wampirzych kochanków, zaczęły odkrywać tajemnice świata, będącego do tej pory niedostępnym dla nich i stanowiącego dla ludzi śmiertelne zagrożenie. Bohaterki rozpoczynały tajemne spotkania ze swoimi kochankami, których prawdziwą tożsamość utrzymywały w tajemnicy. Choć początkowo romans wydawał się niezwykle pociągający i ekscytujący, to z czasem bohaterki zaczęły dostrzegać coraz więcej zagrożeń. Mina, rozdarta między miłością do Draculi a związkiem małżeńskim

---

<sup>6</sup> Wizerunek wampirów w sadze znacznie odbiega od utrwalonego w świadomości wzorca wampirycznego. Wampiry wykreowane przez S. Meyer „zatracają się powoli w nowoczesności. Przestają pić krew, biegają radośnie po słońcu, zachowując przy tym wszystkie niesamowite moce krwiopijców. Jakby tego było mało, dopisywane są im kolejne zdolności, dzięki czemu coraz bardziej przypominają istoty idealne. Są piękne, niezależnie od tego czy zachowały swego „wewnętrznego człowieka”, czy jest on w fazie rozkładu” zob. *Wampiry w literaturze. Mityczne przekłete bestie czy współcześni kochankowie idealni*, <http://bit.ly/2D0HQ9z> [dostęp: 17.12.2020].

z Jonathanem Harkerem, zaczyna przekraczać granicę światów. Bella, odkrywając świat wampirów i innych istot nadnaturalnych, wplątuje się w ich konflikty, będące dla niej śmiertelnym niebezpieczeństwem. A Sookie, poświęcając coraz więcej czasu kochankowi i wplątując się w wampirze intrygi, zaczyna mieć problemy z dotychczasowym życiem: w rodzinie, pracy i kontaktach z gronem znajomych.

Często osoby żyjące na pograniczu dnia i nocy czeka makabryczny koniec. Taki los spotkał przyjaciółkę Miny, Lucy Westerna, Renfielda – służę Draculi oraz wielu epizodycznych bohaterów *Czystej krwi* oraz *Zmierzchu*. Postaci będące na granicy, bywają nieakceptowane w domenie nocy, a ludzie z ich świata, z najbliższego otoczenia również przestają je tolerować. W uniwersum *Czystej krwi* dochodziło do licznych morderstw osób, które obnosiły się ze swoimi kontaktami z wampirami i innymi istotami nadnaturalnymi, a w małych społecznościach często wykluczano takie jednostki z życia społeczności.

Atmosfera społecznego ostracyzmu, ale zarazem fascynacji i grozy, otaczająca miłość człowieka i wampira, sprawia, że zakochani w wampirze bohaterowie czują się wyjątkowi i uważają to, co ich łączy z obiektem uczuć, za wyjątkowe. Nie zważają na fakt, że w tej miłości kryje się śmierć: zagrożenie jest realne [...]. Mamy tu wyraźnie do czynienia z apoteozą miłości według wzorca romantycznego, miłości, dla której nie istnieją granice życia i śmierci (Gemra 2014: 171).

Życie (nieżycie?) rozdarte między cyklem dziennym i nocnym prowadzi do wyobcowania oraz wykluczenia. Zarówno w balladzie, jak i we współczesnych interpretacjach, bohaterka wkracza we freudowską sferę *das Unheimliche*, czyli *niepokojącej obcości*, odbieranej jako uczucie powstające „wobec jakiejś sfery nieznannej, wobec tego, co niesamowite” (Janion 1996: 119) i staje się kimś innym. Dlatego w pewnym momencie musi podjąć decyzję i wybrać świat, do którego w pełni będzie przynależać.

W wersji ballady, w której panna ucieka od upiora, lecz po paru dniach umiera, można wysnuć przypuszczenie, iż bohaterka „przekroczyła sferę śmierci i była obca, gdyż przybywała z tamtej strony, dotknięta przez upiora. Należała do tamtego świata i dlatego «w kilka dni» – mimo prób ratowania jej – z tego świata musiała odejść” (Janion 1996: 120).

Tak jak panna z ballady, która „powoduje powrót umarłego kochanka [...] staje wobec naporu stężonej grozy, pośród nocy pełnej trwogi i groźby [...]” (Janion 1996: 120), współczesna bohaterka musi stawić czoła wyzwaniom czekającym na nią w ciemności. Rezultatem jej zmagania może być opowiedzenie się po stronie dnia, czyli życia ludzkiego lub koniec istnienia w dotychczasowym świecie, uwielbienie nicości i przekroczenie granicy życia i śmierci.

W wersjach ballady, w których panna ucieka od upiora oraz w licznych współczesnych tekstach kultury, opowiadających o tym, jak bohaterka decyduje się na życie bez nieumarłego kochanka, głównym tematem jest „bezwartunkowość miłości, która popada w tragiczną pomyłkę: chce wierzyć, że umarły jest powracającym żywym, że apokaliptyczny jeździec jest oblubieńcem, który wiezie dziewczynę do ślubu, że śmierć jest życiem i szczęśliwością wieczną” (Janion 1996: 120).

Ballada niemiecka to idealny wytwór romantyzmu niemieckiego, który „w swojej najgłębszej istocie jest uwodzeniem, mianowicie uwodzeniem ku śmierci” (Janion 1996: 120). Eros i Tanatos, miłość i śmierć, do dnia dzisiejszego są ściśle ze sobą związane, o czym świadczy właśnie niemająca popularność motywu miłości i romansu z wampirem. Charakterystyczną wspólną cechą relacji między śmiertelniczką a wampirem w popkulturze jest fakt, iż dziewczę poważnie nawiązuje ową relację jako dziewica. Swoją inicjację seksualną przeżywa ze swoim nieumarłym kochankiem, który odkrywa przed nią, zarówno tajniki dotąd nieznanego jej świata, jak i sekrety miłości fizycznej. Aż kusi, by zrównać metaforycznie ów tajemny i mroczny świat ze sferą erotyczną. Mina Harker, Sookie Stackhouse oraz Bella Swan swojej inicjacji seksualnej doświadczają właśnie z wampirami. Trzeba pamiętać, że postaci wampirów, niezależnie od tego jak wiele cech typowo ludzkich posiadają, wciąż pozostają żywymi trupami, więc zbliżenie seksualne z nimi oznacza akt nekrofilski (Gemra 2014: 172).

Po inicjacji seksualnej oraz po wprowadzeniu w sferę ciemności bohaterka zaczyna dojrzewać, rozkwita jako kobieta:

Często bohaterki, jak już wspomniano, mają o sobie bardzo niskie mniemanie, a wampir wcielający się w rolę mistrza wprowadza je w świat dorosłych – metaforycznie, ale i dosłownie. Mężczyzna sprawia, że kobieta zaczyna się czuć kimś atrakcyjnym i budzącym pożądanie. Moc sprawczą mają nie tylko jego czyny, ale i słowa. Jesteśmy zwykle świadkami Wielkiej Przemiany – oto brzydkie kaczątko zmienia się w łabędzia, Kopciuszek staje się księżniczką (Darska 2016: 97).

Często też poznaje prawdę o sobie – odkrywa nadnaturalne zdolności lub prawdę<sup>7</sup> o swoim pochodzeniu, jak to było w przypadku Sookie Stackhouse<sup>8</sup>. Jednak

---

<sup>7</sup> Bella Swan jako jedyna jest odporna na moce wampirów. W świecie wykreowanym przez Meyer każdy wampir charakteryzuje się niezwykłymi zdolnościami. Ukochany bohaterki, Edward Cullen, potrafił czytać w myślach, u innych wampirów pojawiały się umiejętności kontrolowania nastroju, przewidywania przyszłości czy zadawania bólu bez użycia sił fizycznych.

<sup>8</sup> Bohaterka potrafiła czytać w myślach innych ludzi, co nawet w tamtejszym fantastycznym świecie nie było powszechne. Z czasem okazało się, iż jej umiejętności są związane z jej pochodzeniem – była hybrydą człowieka i wróżki.



niezależnie od tego, co uda jej się odkryć, związek z ukochanym nieumarłym wiąże się ze śmiertelnym niebezpieczeństwem dla niej samej oraz dla jej lubego.

Kreacje wspomnianych wampirycznych kochanków nawiązują do bohaterów romantycznych. Dracula buntuje się wobec Boga, bluźni i wybiera życie wampira. Natomiast Edward i Bill nie mogą pogodzić się ze swoją nową naturą, cierpią przez nią, są wyobcowani i wyczekują kresu tej udręki. Wampiryzm w omawianych konwencjach jawi się jako klątwa czy cierpienie bądź bunt, zmieniający się z czasem w katusze egzystencjalne. Jedynym ratunkiem jest prawdziwa miłość.

*Dracula* Coppoli jako jedyny z omawianych utworów przedstawił miłość, która narodziła się „za życia” kochanków. Rozpacz po utracie ukochanej doprowadza Draculę niemalże do szaleństwa, a w efekcie końcowym – do przemiany w wampira. Następuje tutaj tymczasowe odwrócenie schematu zaczerpniętego z ballad: kobieta umiera, a mężczyzna popada w szaleństwo (które może być utożsamiane wampiryzmem). Kilkaset lat później, gdy Dracula spotyka reinkarnację swojej Elizabety, narracja wraca do porządku kobieta – wampir/upiór – romans/przekroczenie granicy światów.

## Warianty zakończeń

Zwykle spotyka się dwa warianty zakończenia opisywanych historii miłosnych. W pierwszym bohaterka całkowicie wyrzeka się swojej strefy jasności, życia w ciągu dnia i zostaje przemieniona w wampira przez swojego ukochanego. Przykładem takiej realizacji jest saga *Zmierzch*, w której Bella wychodzi za mąż za Edwarda i zostaje przemieniona w wampira. Od tego momentu musi zerwać wszelkie więzi łączące ją z dotychczasowym życiem. Ta wersja może świadczyć o ludzkim lęku przed śmiercią, towarzyszącym nam od zarania dziejów:

Bunt przeciwko śmierci fizycznej i przeciwko śmierci w ogóle przybiera w dziełach sztuki różne formy. W literaturze grozy (w utworach fantastycznych) najczęściej przejawia się on w ukazywaniu powracających zmarłych. [...] Zmarli powracają czy to w postaci duchów [...] czy też – znacznie częściej – jako wampiry bądź zombie, co wynika przede wszystkim z faktu, że duchy są istotami bezcielesnymi, a współczesny człowiek wiąże swoją tożsamość, swoje istnienie przede wszystkim z ciałem, przez nie określa swój byt i przez nie definiuje siebie. Podobnie jak jego przodkowie kilka wieków temu, wydaje się wierzyć (choć raczej podświadomie), że dopóki istnieje ciało, dopóty istnieje także osoba, dopóki żyje ciało, żyje też osoba. Przekonanie to wynika, przynajmniej po części, z ogromnego lęku przed śmiercią; lęku, którego ukojenia zwykle nie szuka się już w religii i jej obietnicach życia pozagrobowego (Gemra 2014: 163).

Koniec życia budzi tak wielkie przerażenie, że bohaterka decyduje się na egzystencję niepełną (ponieważ dobrowolnie odcina się od świata i jego aspektów), w metaforycznej ciemności i ukryciu.

Gdy bohaterka przekracza granicę światów, jednocześnie przełamuje tabu śmierci oraz wnosi ją do świata żywych (Gemra 2014: 164). Trzeba pamiętać, że egzystencja w postaci wampira wiąże się z żywieniem się krwią ludzką bądź zwierzęcą. Przemieniając się w wampira, bohaterowie gloryfikują śmierć, której tak się wcześniej obawiali, stają się drapieżnikami stojącymi wyżej w hierarchii ewolucyjnej niż ludzie. Postać zakochana w wampirze i chcąca być razem z nim przez wieki musi poświęcić to, co ma najcenniejsze, czyli własne życie. Anna Gemra komentuje ten fakt następująco:

Ta dobrowolna ofiara dla miłości, choć wydaje się czymś pięknym i altruistycznym, pokazuje, że relacja z wampirem jest zawsze jednostronna: to człowiek poświęca siebie dla wampira, nigdy nie dzieje się odwrotnie (Gemra 2014: 173).

Chociaż Edward był temu przeciwny, to Bella rezygnuje ze swojego dotychczasowego życia, świadoma, iż będzie musiała zerwać kontakty z rodziną i przyjaciółmi, ponieważ wampiry utrzymują swoje istnienie w tajemnicy przed ludźmi.

Biorąc pod uwagę popularność sagi *Zmierzch* oraz fakt, iż skierowana jest ona w głównej mierze do nastolatków, można do tego typu zakończenia dołączyć nieco infantylną, ale będącą silnym chwytem marketingowym interpretację, czyli wiarę w wieczną miłość silniejszą niż śmierć. Zakończenie romansu bądź śmierć jednego z kochanków nie przyczyniłyby się do sukcesu komercyjnego. Interesująca sytuacja miała miejsce w trakcie promocji filmu Coppoli. Początkowo hasłem promującym film na plakatach miało być *Blood is life*, jednak ostatecznie pojawił się napis *Love is eternal*, całkowicie zmieniając pierwotny wydźwięk dzieła (Kosecka, Piotrowska, Kocołowski 1998: 37).

Natomiast w drugiej wersji, dojrzałszej, bohaterka pozwala ukochanemu zaznać spokoju, którego nie poczuł nigdy w trakcie swej wielowiekowej i samotnej egzystencji, wiedzionej na pograniczu światów. Dziewczyna pomaga ukochanemu doznać prawdziwej śmierci, która go spotyka w jej ramionach. Często to właśnie ukochana jest jedyną osobą, która może pomóc mu odejść. Taki koniec spotkał Billa Comptona, partnera Sookie, oraz Draculę, będącego miłością Miny Harker.

Obaj bohaterowie cierpieli z powodu swej nieśmiertelności i nie chcieli na nią skazywać swoich ukochanych, lecz już nie mieli siły, by prowadzić swą jałową egzystencję na ziemi. Życie w beczasie pozbawione jest sensu, jego jedynym celem jest pasożytnicze podtrzymywanie owego fizycznego nieżycia – „ale

w wymiarze duchowym nie jest żywy” (Wolski 2013: 158). Bohaterki przebijają im serca, co umożliwia zaznanie bohaterom spokoju oraz odzyskanie ich człowieczeństwa, choć same pozostają z bólem i koniecznością radzenia sobie z ludzką egzystencją:

Nieśmiertelność fizyczna, tak bardzo przez ludzi pożądana, jawiła się jako coś nie-naturalnego, jako obciążenie, a nawet przekleństwo. Będący zwykle konsekwencją dokonanych przez człowieka wyborów, przymus istnienia biologicznego, niejasny status ontologiczny, zatrzymanie pomiędzy światem żywych i martwych, w bezczasie, choć czas upływał, budziły grozę i – w pewnym sensie – współczucie (Gemra 2014: 166–167).

Opowieść o Lenorze i jej nieumarłym oblubieńcu jest przykładem wątku, który przetrwał próbę czasu i cieszy się ciągłym zainteresowaniem. Stało się to dzięki jego adaptacji do preferencji współczesnego odbiorcy. Choć oryginalny wydźwięk ballady Bürgera został zmodyfikowany, to poszczególne elementy konstrukcji przetrwały i stały się schematem dla konstruowania historii z gatunku paranormalnego romansu<sup>9</sup>. Motyw wampira ciągle cieszy się ogromnym zainteresowaniem. Przez lata ewoluował, czerpał z różnych źródeł, dzięki czemu stał się „tkanką cytatów wywodzących się z tysięcy źródeł kultury” (Barthes 1999: 247–251).

Ten swoisty flirt człowieka ze śmiercią we współczesnej literaturze grozy jest motywem dość powszechnym. Wystarczy wspomnieć ogromną liczbę tak zwanych romansów paranormalnych, w których wampir będący dawniej ikoną śmierci staje się ikoną miłości doskonałej, wiecznej, idealnej – i symbolem doskonałego, bo niepodlegającego żadnym zmianom człowieka. Nie jest to już przerażający, rozkładający się trup, przypominający mi o nieuchronnej śmierci, nie jest to wizja nieuniknionej przyszłości, lecz żywa – choć w inny sposób – istota, której status ontologiczny można o wiele łatwiej zaakceptować niż status ontologiczny trupa (Gemra 2014: 174).

## Bibliografia

### Opracowania

Baranowski Bohdan (2019), *W kręgu upiorów i wilkołaków. Demonologia słowiańska*, Poznań.

<sup>9</sup> Małgorzata Tkacz w książce *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce* (2012) podaje nazwę *romantic fantasy*, łączącą elementy romansu i *fantasy*. Głównym wątkiem jest relacja między głównymi protagonistami (s. 50). Jednak w obiegu wydawniczym częściej spotykane jest określenie *paranormal romance*, które łączy elementy romansu, *horroru*, *science fiction* czy *urban fantasy*.

- Barthes Roland (1999), *Śmierć autora*, przeł. Michał P. Markowski, „Teksty Drugie”, nr 1–2: 247–251.
- Borowy Waław (1956), *O „Ucieczce” Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki”, R. 47, Zeszyt specjalny poświęcony Mickiewiczowi: 150–168.
- Darska Bernadetta (2016), *Od potwora do wymarzonego kochanka. O zmieniającym się kulturowym wizerunku wampira*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” t. 1, nr 12: 93–102.
- Gemra Anna (2014), *Ubi sunt? Flirt ze śmiercią w literaturze grozy*, „Ethos” t. 27, nr 4 (108): 158–175.
- Gieysztor Aleksander (1982), *Mitologia Słowian*, Warszawa.
- Gołębiowski Łukasz (1830), *Lud polski, jego zwyczaje i zabobony*, Warszawa.
- Jackowska Magdalena (2018), *Postwampir jako element złożoności narracyjnej i fabularnej serialu jakościowego*, w: *Oblicza wampiryzmu*, red. Anna Depta, Szymon Cieśliński, Michał Wolski, Wrocław: 79–97.
- Janion Maria (1996), *Kobiety i duch inności*, Warszawa.
- Kopaliński Władysław (1988), *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Kosecka Barbara, Piotrowska Anita, Kocołowski Wojciech (1998), *Panorama kina najnowsze 1980–1995. Leksykon*, Kraków.
- Mikrut-Majeranek Magdalena (2013), *(R)Ewolucja w modelu postrzegania wampira*, w: *Transgresywne monstrum*, red. Dorota Bastek, Martyna Fołta, Katowice: 125–150.
- Petoia Erberto (2003), *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, przeł. Aneta Pers i in., Kraków.
- Świerkocki Maciej (2003), *Magia gotycyzmu*, w: *Gotycyzm i groza w kulturze*, red. Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska, Jarosław Pluciennik, Łódź.
- Tkacz Małgorzata (2012), *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce*, Gdańsk.
- Wolski Michał (2013), *Przeznaczenie, pokusa, przekleństwo. (Nie)przemijanie w filmach wampirycznych przełomu XX i XXI wieku*, „Studia Filmoznawcze” nr 34: 153–169.

### Źródła internetowe

- Mickiewicz Adam, *Ucieczka*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/ucieczka.html> [dostęp: 17.12.2020].
- Wampiry w literaturze. Mityczne przekłete bestie czy współcześni kochankowie idealni*, <http://bit.ly/2D0HQ9z> [dostęp: 17.12.2020].

### Filmoteka

- reż. Ball Allan, *Czysta krew* (2008–2014).
- reż. Condon Bill, *Przed świtem cz. 1*, (2011).
- reż. Condon Bill, *Przed świtem cz. 2*, (2012).
- reż. Coppola Francis Ford, *Dracula* (1992).
- reż. Hardwicke Catherine, *Zmierzch* (2008).
- reż. Slade Dawid, *Zaćmienie*, (2010).
- reż. Weitz Chris, *Księżyc w nowiu* (2009).