

Bernadetta Darska

Od potwora do wymarzonego kochanka : o zmieniającym się kulturowym wizerunku wampira

Media – Kultura – Komunikacja Społeczna 12/1, 93-102

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Bernadetta Darska
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski

Od potwora do wymarzonego kochanka. O zmieniającym się kulturowym wizerunku wampira

Słowa kluczowe: wampir, potwór, kochanek, kulturowy wizerunek, popkultura
Key words: vampire, monster, lover, cultural image, pop culture

Od Draculi do Edwarda

Taki właśnie podtytuł nosi jeden z przewodników poświęconych najsłynniejszym wampirom¹. Przywołanie publikacji Manuelei Dunn-Mascetti wydaje się ważne z co najmniej dwóch powodów. Oto historia kulturowej obecności wampira rozpoczyna się – w myśl powyżej sformułowanej cezury – od stworzenia postaci odrażającego i dość wiekowego arystokraty żywiącego się krwią, a kończy powołaniem do zaistnienia w ikonosferze bohatera wyglądającego młodo, atrakcyjnego pod każdym względem, a przy tym powstrzymującego się przed tym, co chroni go przed śmiercią. Na początku owej linii narracyjnej znajduje się zatem postać wymyślona przez Bramę Stokera², na końcu zaś bohater popularnej sagi autorstwa Stephenie Meyer³. W pierwszym przypadku ofiara raczej wolałaby uniknąć bezpośredniego zetknięcia z hrabią Draculą, w przypadku drugim potencjalna ofiara zaczyna marzyć o tym, by Edward ją ugryzł i by nasycił się jej krwią. Zmiana zachodzi nie tylko w postawie ofiary, inaczej zachowuje się też wampir – przestaje pić krew, nie zważając na innych, a zamiast tego zaczyna ćwiczyć sztukę powstrzymywania się; żarłoczność zostaje zastąpiona powściągliwością i samokontrolą. Wampir kojarzony z trupem podstępnie działającym w świecie żywych odchodzi do lamusa.

Maria Janion w swojej kanonicznej już książce poświęconej wampirom zauważa, że wampir „bałkański” różni się od wampira „nowoorleańskiego” czy „paryskiego”, charakterystycznego dla opowieści Anne Rice⁴. Badaczka przywołuje sugestywnie opisaną w *Wywiadzie z wampirem* konfrontację obu typów. Zauważa:

¹ M. Dunn-Mascetti, *Świat wampirów. Od Draculi do Edwarda*, tłum. E. Morycińska-Dzius, Warszawa 2010.

² B. Stoker, *Dracula*, tłum. M. Moltzan-Małkowska, Chorzów 2011.

³ S. Meyer, *Zmierzch*, tłum. J. Urban, wyd. 2, Wrocław [b.r.].

⁴ A. Rice, *Wywiad z wampirem*, tłum. T. Olszewski, Poznań 2005.

Ciała wampirów u Rice są wyjątkowo piękne, a ubrania eleganckie. Louis, widziany przez dziennikarza, „był całkowicie biały i gładki, jakby wyrzeźbiony z kości”, oczy miał błyszczące i zielone, nosił czarną marynarkę szytą na miarę, oczywiście pelerynę, czarny jedwabny krawat zawiązany pod szyją i błyszczący kołnierzyk, biały jak jego skóra. [...] wampir Rice jest postacią jednoznacznie erotycznie pociągającą⁵.

Zupełnie inaczej rzecz się ma w przypadku jego odpowiednika „bałkańskiego”. Wampir pochodzący z tych terenów jest rozkładającym się, śmierdzącym potworem, przypomina rozjuszone, zaniedbane zwierzę. Jak zaznacza M. Janion,

Wampiry Rice odcięły się od gnicia – więc są wyniesione ponad zwykły ród człowieka, i od trupa – więc są wyniesione ponad wampiry „bałkańskie”. Ich niezwykła uroda jest znakiem wybraństwa. Te „nowoorleańskie” wampiry stanowią wyjątek w wampirycznym świecie⁶.

Trudno dyskutować z tezą o nowatorskim charakterze kreacji A. Rice, autorki cyklu *Kroniki wampirów*. Z pewnością jednak należy dodać, że wampir XXI wieku nie tylko nie przypomina owych ożywionych zwłok, ale też niezupełnie jest kontynuatorem modelu arystokratycznego, obecnego w *Wywiadzie z wampirem*. Nie ma w nim żadnych cech, które mogłyby prowadzić do skojarzeń z gnijącym ciałem, nie znajdzie się w nim również tak wielkich pokładów homoseksualnego pożądania i żądzy wiedzy, o których, przywołując także ustalenia innych badaczy, pisze Janion⁷. Współczesny wampir jest raczej wymarzoną kochanką i życiowym partnerem – jego „funkcjonalność” w wymiarze miłosnym wysuwa się na plan pierwszy. To, że ów wytęskniony adorator pije ludzką krew, nie stanowi przeszkody w dążeniu do celu, bowiem „być wampirem” znaczy zajmować w hierarchii wyższe, bardziej uprzywilejowane miejsce. Miłość wampira daje więc gwarancję awansu społecznego i pewność stabilizacji pod każdym względem. Wampir staje się ucieleśnieniem kogoś, kto nie ma wad – mężczyzna człowiek nie ma szans w porównaniu z owym lubującym się w krwi ideałem.

⁵ M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, s. 115.

⁶ Tamże, s. 116.

⁷ Cytowana badaczka zauważa: „Dużą część swego cyklu *Kroniki wampirów* Anne Rice poświęciła prowadzonym przez jednego z bohaterów poszukiwaniom swej genealogii, a zwłaszcza Pierwszego Wampira. Podobne ujęcie tematu dawało możliwość wykorzystania pociągających czytelnika wątków tak zwanej powieści okultystycznej: podróży poznawczej przez wieki, inicjacji w wiedzę ukrytą, uczestniczenia w tajemniczych rytuałach. Lecz przede wszystkim dążenie do odkrycia początku i jego znajomość mają tworzyć podstawy samopoznania wampira, zrozumienia istoty bycia wampirem – bycia obcym, ale i przeklętym wybrańcem. Według opinii Petry Flocke, której trudno nie podzielać, u podstaw procesu powstawania wampirów u Rice tkwi »struktura homoseksualna«. [...] Wampiryczne dziedzictwo przekazywane zatem jest od mężczyzny do mężczyzny, w linii patrylinearnej – od starszego do młodszego” (tamże, s. 34).

Wampir w garniturze

Michał Chaciński w interesującym szkicu *Dzieci Nosferatu*⁸ dokonuje podziału dziejów kina wampirycznego na trzy etapy. Choć jego propozycja klasyfikacji dotyczy filmu, z powodzeniem można ją uwzględnić także w kontekście literatury. Autor żartobliwie stwierdza: „Rozwój kina wampirycznego z grubsza daje się podzielić na trzy fazy, które porównam do okresu rozwoju człowieka: dzieciństwa, dojrzewania i dorosłości. W każdym z nich podejście widza do wampira i wizerunek tego ostatniego są inne”⁹.

W centrum pierwszego etapu znajduje się Dracula. Wampir budzi przerażenie pomieszczone z fascynacją. Ma niewiele wspólnego z człowiekiem, słabo bowiem pamięta, kim był w przeszłości. Chaciński stwierdza:

Nosferatu wiele różni od Draculi, a jednak obaj reprezentują pierwszą, dziecięcą fazę rozwoju gatunku, w której elementem porządkującym jest paniczny strach. Wampir jest potworem, obcym – zawsze zagrożeniem z zewnątrz. Jest metaforą wszystkiego, co może zagrozić życiu spokojnej rodziny: choroby, najeźdźcy, intruza. Gdzieś między wierszami jest też w jego postaci metaforycznie ujęty strach przed obcą kulturą, podszyty rasizmem¹⁰.

Drugi etap autor cytowanego eseju datuje na koniec lat pięćdziesiątych XX wieku. Podstawowa zmiana, która wówczas ma miejsce, to uatrakcyjnienie wizerunku wampira. Staje się on kimś budzącym pożądanie, zostaje utożsamiony z mężczyzną idealnym, także, a może przede wszystkim, pod względem seksualnym. Warto przywołać opis Chacińskiego:

[...] nowy Dracula jest pociągający, seksualnie rozbuchany, otoczony kobietami w nonsensownych z historycznego punktu widzenia prześwitujących tiulach. W jego zachowaniu nie ma cienia staroświeckości. [...] W fazie dojrzewania gatunku podtekst i subtelność wcześniejszych filmów zastępuje dosłowność – zamiast erotycznych sugestii, na ekranie mamy seks, zamiast wyobrażenia posoki – prawdziwą krew. Akt wampiryczny jest już jawnie zmysłowy¹¹.

Etap trzeci, zdaniem Chacińskiego, sprowadza się do odarcia postaci wampira z tego, co powoduje strach: „Kino zmniejsza dystans między potworem a widzem i wampir przestaje być obcy, staje się jednym z nas”¹². Przypisanie postaci wampira cech ludzkich, czy wręcz roli człowieka, wiąże się także często z chęcią upodobnienia go do ludzi. Wampir przy pierwszym spotkaniu niewiele

⁸ M. Chaciński, *Dzieci Nosferatu*, w: *Wampir. Leksykon*, red. K.M. Śmiałkowski, Bielsko-Biała 2010.

⁹ Tamże, s. 170.

¹⁰ Tamże, s. 171. Ten ostatni wątek powraca zresztą także we współczesnych seriach wampirycznych. Status wampira czy wilkołaka w cyklu książek Charlaine Harris z Sookie Stackhouse w roli głównej opiera się na symbolicznym utożsamieniu Innych z potencjalnym zagrożeniem. Mimo że wampiry u Harris ujawniły się i piją tak zwaną krew syntetyczną, to i tak znajdują się tacy, dla których naznaczenie etykietą „obcy” wiąże się z potrzebą eliminacji.

¹¹ Tamże, s. 172.

¹² Tamże, s. 173.

się różni od zwykłego, pozbawionego wyznaczników niesamowitości mężczyzny i, co więcej, wcale nie chce być Innym. Badacz konkluduje:

W tej trzeciej fazie rozwoju wampir nie jest już przypisany do żadnej klasy społecznej. Nie jest arystokratą żerującym na klasach niższych. Wampirami mogą być imprezujący biznesmeni, filozofujący studenci, zakochane nastolatki, meksykańskie pijaczki z nadgranicznej knajpy, właściciele klubu gejowskiego itd. Wampiryzm staje się metaforą dla współczesnych strachów: chorób zakaźnych, imigracji, uzależnienia od narkotyków, obaw przed zarażeniem AIDS (warto przypomnieć, że Dracula powstawał podczas epidemii syfilisu, na który zmarł także Bram Stoker)¹³.

Wielbiciele sagi *Zmierzch* S. Meyer powiedzieliby zapewne, że wampirem może być też kolega z klasy. Co ciekawe, atrakcyjna jest w nim nie zwyczajność i typowość, ale właśnie to, że czymś się różni od pozostałych nastolatków. Wpisuje się więc doskonale w topos księcia z bajki, na którego potencjalnie czeka każda dorastająca dziewczyna.

Książę z bajki, który ma kły

Spotkanie kobiety, odgrywającej rolę Kopciuszka, z wampirem, który wchodzi w rolę wymarzonego partnera, odbywa się zwykle na znanych z baśni, powtarzanych w każdej odsłonie wątku zasadach. Choć fabuła się zmienia i inna jest też scenografia, to główne punkty rozwoju akcji są stałe. Można więc powiedzieć, że dzięki seryjności narracyjnej¹⁴ odbiorcy powieści o wampirach mają pewność, iż będą mieli do czynienia z lekturą bezpieczną, bo kontynuowaną, w finale dającą satysfakcjonujące, oczekiwane pocieszenie, a więc *happy end*. Bohaterowie powrócą w kolejnych odsłonach cyklu, skoro zakończenie danej części prowadzić ma tak naprawdę do sięgnięcia po kolejną. Wspomniane bezpieczeństwo lektury wiąże się nie tylko z seryjnością, ale przede wszystkim z regułami rządzącymi kulturą popularną, zgodnie z którymi chętniej sięga się po powielanie znaczeń niż po eksperymentowanie. Spotkanie Pięknej i Bestii rozegra się więc wedle z góry ustalonych zasad – on będzie tak naprawdę mistrzem ceremonii, ona jego uczennicą, bardzo pojętną i szybko awansującą w hierarchii społecznej. Chociaż różnice ekonomiczne ulegają zawieszeniu, to jednak w tle są ciągle zaakcentowane. Wampir przynależy zwykle do klasy uprzywilejowanej, kobieta natomiast, mając o sobie niskie mniemanie, nawet nie marzy o tym, by zająć tak wysoko. John Fiske akcentuje następującą prawidłowość:

W kulturze popularnej ubóstwo konkretnego tekstu wiąże się nie tylko z odczytaniem intertekstualnym, lecz również z jego ulotnością i powtarzalnością, ponieważ i przemysł, i siły kultury popularnej zależą od niczym niezakłóconej

¹³ Tamże.

¹⁴ Współczesne powieści stawiające w centrum postać wampira zwykle są powieściowymi wielotomowymi seriami, na przykład *Błękitnokrwieści* Melissy de la Cruz, *Pamiętniki wampirów* L.J. Smith, cykl książek Charlainy Harris, na podstawie których nakręcono serial *Czysta krew*, czy *Wampirzy z Morganville* Rachel Caine.

reprodukcji towaru kulturowego. Ubóstwo konkretnego tekstu i nacisk położony na ciągłą cyrkulację treści oznaczają, że kulturę popularną cechuje powtarzalność i seryjność, które, podobnie jak inne skutki jej działania, pozwalają jej z łatwością wpasować się w rutynowe czynności życia codziennego¹⁵.

Fabule w centrum stawiające wampira w niczym się więc nie różnią od romansów. Przywołanie romansu jako podobnej struktury narracyjnej nie jest przypadkowe. Okazuje się bowiem, że paranormalna miłość ma u swoich podstaw podobny schemat fabularny jak klasyczna historia miłosna. Mamy oto moment zainteresowania i zachwytu, moment zwątpienia w powodzenie, element rywalizacji – zwykle dwóch nietypowych mężczyzn walczy o łaski tej samej kobiety, wreszcie następuje szczęśliwe zwińczenie. Nie ma w nim nic zaskakującego, bowiem odbiorca paranormalnego romansu od początku jest „czytelnikiem sytym” – nie musi się ekscytować, nie musi się niepokoić, nie musi martwić się losem swoich bohaterów. Wie doskonale, czym zakończy się opowieść.

Anna Martuszevska, analizując model miłości obecny w literaturze popularnej adresowanej do kobiet, zauważyła dominującą rolę dwóch modeli: jeden to schemat Kopciuszka czekającego na księcia, drugi to opowieść o Pięknej i Bestii¹⁶. Adresatkami fabuł z bardzo przystojnym głównym bohaterem, który pije krew, są także kobiety. Wymienione przez A. Martuszevską schematy fabularne dominują i są nadzwyczaj chętnie stosowane także przez autorów powieści o wampirach. Że nie o straszenie w tego typu książkach chodzi, nie trzeba przypominać, zwłaszcza że atrakcyjne wampiry bardziej wpisują się we wzorzec modelu na wybiegu niż potwora budzącego odrazę.

Wampir, który przyciąga wzrok dziewczyny, zostaje zwykle utożsamiony z kimś nieosiągalnym, kogo zdobycie urasta do rangi cudu. Zainteresowanie pijącego krew mężczyzny zamienia się więc w rodzaj docenienia i uwznioślenia. Kobieta, która staje się jego wybranką, metaforycznie decyduje się na pakt krwi – nie zawsze dochodzi do ugryzienia, zawsze jednak akurat ten rodzaj aktywności mężczyzny staje się afrodyzjakiem. Miłość kobiety człowieka i mężczyzny wampira rozgrywa się zwykle według dość przewidywalnego scenariusza. Oto kobieta, która zauważyła wampira, zwykle nie wie, z kim ma do czynienia. Świadomość obcowania z istotą paranormalną to dopiero kolejny etap wtajemniczenia. W wielu przypadkach można mówić o miłości od pierwszego wejrzenia. Zachwycona dziewczyna czuje się porażona urodą wybranka. Następuje odwrócenie ról. O pięknie i olśnieniu mówi nie mężczyzna, ale 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.

¹⁵ J. Fiske, *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Kraków 2010, s. 130.

¹⁶ Zob. A. Martuszevska, *Przemiany romansu*, w: A. Martuszevska, J. Pyszny, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław 2003, s. 13–79.

Jak zdobyć wymarzonego... wampira?

Przecież to oczywiste, że nie mam u niego szans, pomyślałam, ganiąc się za naiwność. Oczy mnie piekły, ale to dlatego, że parę minut wcześniej kroiliśmy cebulę. To on z nas dwojga był chodzącym ideałem, prawda? Co to za facet! Intrygujący, błyskotliwy, przystojny, tajemniczy... A do tego najprawdopodobniej potrafił podnosić auta jedną ręką¹⁷

– wyznaje Bella, siedemnastoletnia bohaterka popularnej powieści *Zmierzch*. Edward jest dla niej ucieleśnionym marzeniem. Nie dopuszcza do siebie myśli, że mogłaby zasłużyć na jego zainteresowanie. Gdy zauważa, że chłopak zwraca na nią coraz większą uwagę, z niedowierzaniem stwierdza:

Całe przedpołudnie trwałam w dziwnym oszołomieniu. Trudno mi było uwierzyć, że Edward mógł mówić do mnie takim tonem i patrzeć na mnie w taki sposób. Może tylko śniłam tak sugestywnie, że wzięłam majaki za rzeczywistość? Taka wersja wydawała się bardziej prawdopodobna niż to, że cokolwiek we mnie go pociąga¹⁸.

W *Błękitnokrwistych* Melissy de la Cruz główna bohaterka także nie potrafi uwierzyć w to, że cieszący się największym powodzeniem szkolny kolega może nawiązać z nią bliższe relacje. Schuyler nie powinna mieć kompleksów, nie jest bowiem w niczym gorsza od obiektu swoich westchnień. Towarzyszy jej jednak deprymujące przekonanie o byciu Inną, o funkcjonowaniu na marginesie, o nieprzystosowaniu do reguł obowiązujących grupę, której tylko pozornie jest częścią. Narrator tak przedstawia Schuyler i jej przyjaciela Olivera:

Byli najlepszymi przyjaciółmi od drugiej klasy, kiedy opiekunka pewnego dnia zapomniała zapakować Schuyler drugie śniadanie, a Oliver oddał jej pół swojej kanapki z sałatą i majonezem. [...] Oboje chodzili do Duchesne ze względu na swój rodowód, który wywodził się od osadników z „Mayflower”. Drzewo genealogiczne Schuyler liczyło sześciu prezydentów USA. Ale nawet z takim pochodzeniem nie pasowali do Duchesne. Oliver wolał muzea od lacrosse’a, a Schuyler nie odwiedzała fryzjerów i kupowała ubrania w sklepach wysyłkowych¹⁹.

Różnice leżące u podstaw niepewności głównej bohaterki dotyczą wyborów ideowych i ekonomicznych. Wampir, który budzi pożądanie, jest zatem także dosłownie kimś z innego świata. W szkolnej społeczności odgrywa rolę celebryty, Schuyler pozostaje jedynie mało ekspansywna działalność zakulisowa. Kim jest Jack, wie każdy, kim jest bohaterka, mało kto. Oto w jaki sposób zostaje scharakteryzowany wampir-ideał:

To był Jack Force. Słynny Jack Force. Jeden z tych facetów – kapitan drużyny lacrosse’a, główne role w szkolnych przedstawieniach, praca semestralna o centrach handlowych, opublikowana w „Wited”, tak oślepiająco piękny, że trudno było na niego patrzeć²⁰.

¹⁷ S. Meyer, dz. cyt., s. 69.

¹⁸ Tamże, s. 75.

¹⁹ M. de la Cruz, *Błękitnokrwisci*, t. 1, przeł. M. Kaczarowska, Warszawa 2010, s. 13–14.

²⁰ Tamże, s. 16.

Schuyler próbuje być zdystansowana. Nie chce się angażować, uważa bowiem, że nie ma najmniejszych szans. Racjonalnie ocenia swoją pozycję, dostrzega też łączącą Jacka więź z siostrą bliźniaczką – jedną z najbardziej zauważalnych i niemiłych jednocześnie szkolnych przywódczyń. Nie potrafi jednak ukryć podekscytowania, gdy odkrywa, że nie jest dla Jacka anonimową postacią; to tajemnica i zagrożenie z niej wynikające staje się podstawą porozumienia:

Jack przeszedł przez klasę, kierując się do ostatniego wolnego krzesła – obok Schuyler. Wyglądał na zmęczonego i trochę wymiętego, w pogniecionej koszulce polo wylażącej z obszernych, wełnianych spodni. Słaby impuls elektryczny przemknął przez ciało Schuyler – kłujące, ale nie nieprzyjemne uczucie. Co się zmieniło? Zdarzało się już, że siedzieli obok siebie, ale dotąd nigdy nie zwracała na niego uwagi. Teraz nie patrzył, a ona była zbyt przestraszona i podekscytowana, żeby spojrzeć na niego. To dziwne, że znaleźli się tam tego samego wieczora. Tak blisko miejsca, w którym umarła Aggie²¹.

Popularna seria autorstwa Charlene Harris z Sookie Stackhouse w roli głównej także opiera się na założeniu, że zainteresowanie okazywane kobiecie przez wampira nosi znamiona awansu społecznego. Wybranka istoty paranormalnej staje się automatycznie kimś uprzywilejowanym. Czuje się jak królowa, bo tak chce wampir, który dowartościowuje jej ego i sprawia, że może czuć się kimś szczególnym. Do interesującego rozegrania owej relacji opierającej się na czytelnym rozpisaniu ról dochodzi w *Martwym dla świata*. Sookie zwierza się Ericowi, przywódcy wampirów, że często doświadcza upokorzeń i że próbuje się nimi nie przejmować:

– Ponieważ przyzwyczałam się, że ludzie nie mają najlepszego zdania o barmankach. Niewykształconych barmankach. Niewykształconych barmankach ze zdolnościami telepatycznymi. Przyzwyczałam się, że ludzie uważają mnie za osobę stukniętą albo przynajmniej wolno myślącą. Nie próbuję robić z siebie ofiary, ale nie mam zbyt wielu fanów i do tego również jestem przyzwyczajona²².

Wampir postanawia pocieszyć przyjaciółkę. I choć Harris decyduje się nie tylko na konwencję sentymentalno-romantyczną, przełamuje ją żartem i kpiną, to jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że czytelnik jest właśnie świadkiem spotkania kochanki i kochanka, którzy z powodzeniem odtwarzają to, co od lat czynią inni w podobnych sytuacjach:

– Jesteś piękna. – Nikt nie mówił mi tego, patrząc w oczy. Poczulałam się zmuszona do spuszczenia głowy. – I taka inteligentna. I lojalna – wypowiadał kolejne komplementy, chociaż zamachałam ręką, prosząc go, by przestał. – Masz poczucie humoru i fantazję – dodał. – Przestań. – Zabroń mi – odparował. – Masz najpiękniejsze piersi, jakie kiedykolwiek widziałem. Jesteś odważna. Położyłam palce na jego ustach, a Eric szybko wysunął język i je polizał. Rozluźniłam się, a równocześnie poczułam mrowienie na całym ciele, aż po palce u nóg. – Jesteś odpowiedzialna i pracowita – kontynuował. Zanim zdążył jeszcze powiedzieć, że świetnie wymieniam w koszu na śmieci pełen worek na pusty,

²¹ Tamże, s. 52.

²² Ch. Harris, *Martwym dla świata*, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 2010, s. 264.

zastąpiłam moje palce na jego ustach wargami. – Tak – mruknął łagodnie po długiej chwili. – I jesteś pomysłowa. – Przez następną godzinę udowadniał mi, że jego pomysłowość dorównuje mojej²³.

Potwierdzenie własnej wartości, które kobieta otrzymuje w słowach i w spojrzeniach mężczyzny, stwarza ją na nowo i pozwala wydobyć na zewnątrz dotychczas skrywane atuty. Dzięki komplementom i wzmacniającym ich wagę czynom Sookie czuje, że nie tylko doceniono jej ciało, ale i intelekt. Staje się dla wampira partnerką, choć tak naprawdę jest w hierarchii o wiele niżej.

Troje to już tłum

Sytuacja wyjściowa w *Pamiętnikach wampirów* jest nieco inna. Kobieta, o której względy będzie zabiegał wampir, nie ma kompleksów i nie narzeka na brak powodzenia: „Nie zerknęła w ozdobne wiktoriańskie lustro nad komodą z wiśniowego drewna. Wiedziała, co w nim zobaczy. Elenę Gilbert, czadową, szczupłą blondynkę, maturzystkę, dziewczynę, która zawsze ma najfajniejsze ciuchy, której pragnął każdy chłopak i którą każda inna dziewczyna chciałaby być”²⁴. To ona jest idolką. On zaś budzi zainteresowanie nie tylko urodą, ale i zwracającym uwagę stylem bycia:

Przystanął na korytarzu, więc przyjrzała mu się uważnie. Ciemne kręcone włosy okalały twarz, która przypominała podobizny wyryte na starych, rzymskich monetach czy medalionach. Wysokie kości policzkowe, klasyczny prosty nos... O tych ustach można marzyć całą noc, pomyślała Elena. Górna warga była ślicznie zarysowana, delikatna, a całe usta bardzo zmysłowe. Paplanina dziewczyn zamarła jak nożem uciął²⁵.

Jest Inny, tak uważa główna bohaterka. Nie wie jednak jeszcze, że Stefano Salvatore – tak się nazywa chłopak – ukrywa dwie ważne tajemnice. Jedna dotyczy jego przeszłości i kobiety, która naznaczyła go krwawym piętnem. Druga wiąże się z tym, kim jest. Elena nie przypuszcza, że aura roztaczana przez Stefano może mieć podłoże paranormalne. Gdy odkrywa, że chłopak jest wampirem, czuje przerażenie. Te jednak szybko mija, gdy okazuje się, że Salvatore ratuje jej życie:

Ale okropny moment zetknięcia z ziemią nie nastąpił. Nagle objęły ją jego ramiona i podtrzymały w nicości. A potem głuchy odgłos lądowania i ramiona zacisnęły się, kiedy jego ciało zaabsorbowało wstrząs. Wszystko znieruchomiało. Stała bez ruchu w jego objęciach i usiłowała dojsć do siebie. Próbowała uwierzyć w kolejną niewiarygodną rzecz. Spadła z drugiego piętra, z dachu, a przecież nic jej się nie stało. Stała w ogrodzie za pensjonatem, w kompletnej

²³ Tamże, s. 264–265.

²⁴ J.L. Smith, *Pamiętniki wampirów. Księga 1*, tłum. E. Jaczewska, M. Kittel, Wrocław 2010, s. 13.

²⁵ Tamże, s. 21.

ciszy dzielącej kolejne pioruny, wśród opadłych na ziemię liści, gdzie teraz powinno leżeć jej ciało. Powoli podniosła wzrok na twarz wybawiciela. Stefano²⁶.

Wcześniejsze zainteresowanie zostaje więc wzmocnione. Oto młodą kobietę i wampira połączy więź silniejsza niż śmierć. On ratuje ją przed upadkiem, ona decyduje się uchronić go przed takim życiem, które postanowił sobie zafundować. Nie zgadza się na to, by Stefano cierpiał. Wchodzi więc w rolę powierniczki, opiekunki, przewodniczki. Jest kobietą fatalną i kobietą matką jednocześnie. Pragnie uszczęśliwić wampira, nie zdając sobie sprawy z tego, że poddając się uczuciu, tak naprawdę wchodzi w dawno temu rozegrany już, a teraz powtarzany konflikt. W tle pojawia się bowiem brat Stefano, który nie tylko konkuruje z nim o względy Eleny, ale też potrafi wzbudzić w niej ciepłe uczucia. Nienawidzący się bracia Salvatore muszą więc dojść do porozumienia. Od tego, czy będą w stanie zjednoczyć się, zależy nie ich dobro własne, ale tej, którą kochają.

Miłosny trójkąt to motyw często powtarzający się w seriach o wampirach. O względy Belli, bohaterki serii *Zmierzch*, walczy wampir Edward i wilkołak Jacob. W *Błękitnokrwistych* wybrańcem Schuyler chciałby być zarówno Oliver – opiekujący się nią zausznik²⁷, jak i Jack, ów fantastycznie wyglądający chłopak, szkolny celebryta. W *Pamiętnikach wampirów*, jak już zostało to wspomniane, o względy Eleny rywalizują dwaj skłóceni ze sobą bracia. Autorka, Charlaine Harris, każe swojej bohaterce trwać w nieustannej niepewności. Na horyzoncie pojawia się bowiem zawsze ten drugi, chętny do nawiązania romansu i do zajęcia pozycji tego, który akurat jest partnerem Sookie. Alternatywą dla wampira bywają więc na przykład zmiennokształtni – wilkołak czy pumółak.

I żyli długo i szczęśliwie – ona i ten wampir

Współczesny kulturowy model wampira to całkowite odejście od lęku, strachu i przerażenia, które przed laty były oczywistą reakcją na widok tego, który umarł, a pije krew. Można także postawić tezę, że do przeszłości należy łączenie fascynacji złem i zakazanego pożądania, o którym pisała Janion²⁸. Oto wampir wkracza w codzienność przeciętnego człowieka i staje się częścią zwyczajności. Nie tylko więc symbolicznie spacyfikowane i tym samym oswojone zostają takie cechy zmarłych żywiących się krwią, które budzą grozę, ale też dochodzi do całkowitego przewartościowania. Ten bowiem, którego należało unikać, zamienia się w przyjaciela, wymarzonego kochanka, troskliwego partnera, osobę budzącą

²⁶ Tamże, s. 151.

²⁷ Melissa de la Cruz dzieli swoich bohaterów na: błękitnokrwistych – wampiry, które rządzą światem, zajmując pod postacią ludzką najważniejsze stanowiska w państwie, zauszników – czyli tych, którzy błękitnokrwistymi się opiekują i chronią ich przed ewentualnym zagrożeniem, oraz familiantów – osoby przystosowane do bycia karmicielami, dawcami potrzebnej do życia krwi.

²⁸ Zob. M. Janion, dz. cyt.

zaufanie i oferującą wsparcie. Wampir przestaje funkcjonować na marginesie, nie jest odrzucany przez ludzi, okazuje się natomiast nierzadko filarem danej społeczności, bo właśnie na nim można zawsze polegać i to on jest w stanie uratować świat w sytuacji niosącej zagrożenie.

Bibliografia

- Chaciński M., *Dzieci Nosferatu*, w: *Wampir. Leksykon*, red. K.M. Śmiałkowski, Bielsko-Biała 2010.
 Cruz M. de la, *Błękitnokrwisci*, t. 1, tłum. M. Kaczarowska, Warszawa 2010.
 Dunn-Mascetti M., *Świat wampirów. Od Dracula do Edwarda*, tłum. E. Morycińska-Dzius, Warszawa 2010.
 Fiske J., *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Kraków 2010.
 Harris Ch., *Martwy dla świata*, tłum. E. Wojtczak, Warszawa 2010.
 Janion M., *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002.
 Martuszevska A., *Przemiany romansu*, w: A. Martuszevska, J. Pyszny, *Romanse z różnych sfer*, Wrocław 2003, s. 11–105.
 Meyer S., *Zmierzch*, tłum. J. Urban, wyd. 2, Wrocław [b.r.].
 Rice A., *Wywiad z wampirem*, tłum. T. Olszewski, Poznań 2005.
 Smith J.L., *Pamiętniki wampirów. Księga 1*, tłum. E. Jaczevska, M. Kittel, Wrocław 2010.
 Stoker B., *Dracula*, tłum. M. Moltzan-Małkowska, Chorzów 2011.

Streszczenie

W artykule *Od potwora do wymarzonego kochanka. O zmieniającym się kulturowym wizerunku wampira* autorka przygląda się zmieniającemu się wizerunkowi wampira. Interesuje ją udokumentowanie przejścia od postaci budzącej przerażenie do osoby, która staje się przyjacielem i wymarzonym partnerem życiowym. Wpisanie wampira w codzienność i uczynienie go zwyczajnym jej elementem stanowi doskonały przykład, z jednej strony, oswojania lęków przez współczesność, z drugiej – banalizacji tego, co mroczne i niepokojące.

From a Monster to a Dream Lover. On the Changing Cultural Image of the Vampire

Summary

In the article titled *From a Monster to a Dream Lover. On the Changing Cultural Image of the Vampire* the author takes a look at the changing image of the vampire. Of particular interest to her is documenting the transformation from a character inspiring horror to a person who becomes a friend and a dream life partner. The tendency to inscribe vampires into everyday life and make them its ordinary part constitutes a perfect example of, on the one hand, embracing fears by the contemporary world and, on the other, turning all things dark and disturbing into banality.