



Katarzyna KACZOR
Uniwersytet Gdański

Po prostu głód – o współczesnych nastolatkach zakochanych w wampirach. Na przykładzie filmowej sagi *Zmierzch*

Streszczenie: Artykuł jest próbą interpretacji filmowej sagi *Zmierzch* w kontekście ewolucji motywu wampira w kulturze popularnej i wieloznaczności symbolizowanego przez jego figurę „głodu”, z uwzględnieniem przemian poetyki opowieści o nim i różnorodności grup odbiorców, do których są one adresowane. Ze względu na nastoletni wiek bohaterów i odbiorców sagi *Zmierzch* fenomen jej popularności został zinterpretowany w kontekście twierdzeń dotyczących procesu adolescencji i wchodzenia w wiek dorosły sformułowanych na gruncie psychologii rozwojowej.

Słowa kluczowe: wampir, Dracula, saga *Zmierzch*, kino popularne

Wprowadzenie

Jedną z definicji głodu jest „pragnienie czegoś lub dotkliwy brak czegoś”, i tym też jest utożsamiane z głodem będące istotą wampiryzmu pragnienie. Odczuwane przez krwiopicjów jest utożsamiane z głodem ludzkiego życia utraconego w momencie śmierci warunkującej wampiryczną przemianę. Dążenie do jego zaspokojenia czyni z wampira bestię poddaną imperatywowi zaspokojenia pragnienia skutkującego zawłaszczeniem życia swojej ofiary.

„Każde pokolenie ma swojego wampira”¹, napisał w artykule poświęconym filmowej sadze *Zmierzch* (2008–2012)² Jacek Sobczyński, ujmując w zgrabnym

¹ J. Sobczyński, *W obronie „Zmierzchu”*, <http://www.filmweb.pl/article/W+obronie+%22Zmierzchu%22-62313> [14.04.2013].

² *Zmierzch (Twilight)*, scen. – na podstawie książki S. Meyer – M. Rosenberg, reż. C. Hardwicke, prod. Stany Zjednoczone 2008; *Saga Zmierzch. Księżyc w nowiu (Twilight Saga. New Moon)*, scen. – na podstawie książki S. Meyer – M. Rosenberg, reż. Ch. Weitz, prod. Stany Zjednoczone 2009; *Saga Zmierzch. Zaćmienie (Twilight Saga: Eclipse)*, scen. – na podstawie książki S. Meyer – M. Rosenberg, reż. D. Slade, prod. Stany Zjednoczone 2010; *Saga Zmierzch. Przed świtem I (Twilight Saga: Breaking Dawn I)*, scen. – na podstawie

bon mocie przyczyny popularności adaptacji cyklu powieści Stephanie Mayer³, spośród których każda w roku swojej premiery należała do pierwszej dziesiątki najbardziej dochodowych produkcji filmowych⁴. Pierwszym pytaniem, jakie się wobec powyższego nasuwa, jest: jakim jest wampir nastolatków pierwszej dekady XXI w. reprezentowany przez postać Edwarda Cullena? Drugim: dlaczego współczesne nastolatki, zamiast uciec w przerażeniu, zakochują się w wampirach? I trzecim: dlaczego zamiast unicestwić krwio pijęcę pragną nim zostać? Przy czym trzeba zaznaczyć, że historia miłości Edwarda i Belli nie jest pierwszą opowieścią, która zdobyła uznanie masowej publiczności, o nastolatce zakochanej w wampirze. Zanim Stephanie Mayer w 2005 r. opublikowała *Zmierzch*, a bohaterowie jej powieści w 2008 r. pojawili się na wielkim ekranie inicjując „pattissomanie”, której obiektem uwielbienia stał się kreujący Edwarda Cullena Robert Pattinson⁵, na przełomie wieków widzowie telewizyjni na całym świecie przez siedem sezonów śledzili miłosne perypetie licealistki Buffy, pogromczyni wampirów, i zakochanego w niej wampira Anioła⁶, pomagającego jej w zwalczaniu swoich pobratymców.

Antenaci i pobratymcy Edwarda Cullena

Mit wampira według Marii Janion „uchodzi za jeden z najbardziej wiecznotrwałych i powszechnych”⁷; w opowieściach o tej postaci pierwotnie odbijały się lęki niegdysiejszych jej kreatorów, a kiedy przestała ona pełnić funkcję instrumentu strachu, stała się metaforą ludzkich pragnień dotyczących własnej egzystencji⁸. Wyobrażenie wampira, wywodzące się z folkloru, eksploatowane na gruncie literatury, a właściwie kultury grozy i w XX-wiecznym dyskursie medyczno-kryminalistycznym⁹, stale obecnym w kulturze, ulega nieustannej ewolucji, a wraz z nią również

książki S. Meyer – M. Rosenberg, reż. B. Condon, prod. Stany Zjednoczone 2011; *Saga Zmierzch. Przed świtem II (Twilight Saga: Breaking Dawn II)*, scen. – na podstawie książki S. Meyer – M. Rosenberg, reż. B. Condon, prod. Stany Zjednoczone 2012.

³ Sage S. Meyer *Zmierzch* tworzą: *Zmierzch (Twilight, 2005)*, przeł. J. Urban, Wrocław 2007; *Księżyc w nowiu (New Moon, 2006)*, przeł. J. Urban, Wrocław 2008; *Zaćmienie (Eclipse, 2007)*, przeł. J. Urban, Wrocław 2008; *Przed świtem (Breaking Dawn, 2008)*, przeł. J. Urban, Wrocław 2008.

⁴ Dane dotyczące pozycji w rankingach poszczególnych części *Sagi Zmierzch*, wysokości wpływów z dystrybucji filmów i produktów licencjonowanych są dostępne w serwisie Box Office Mojo, <http://boxofficemojo.com/>

⁵ „Otrzymał on tytuł «Najbardziej seksownego żyjącego mężczyzny» 2008 i 2009 roku, który nadał mu magazyn «People». Podobne wyróżnienie spotkało go ze strony magazynu «Glamour», a Vanity Fair okrzyknęło go «najprzystojniejszym mężczyzną świata!»”, *The best of Robert Pattinson! Zobacz ranking ról!*, <http://www.filmtok.pl/The-best-of-Robert-Pattinson-Zobacz-ranking-rol-a17859> [11.06.2013].

⁶ *Buffy. Postrach wampirów (Buffy. The Vampire Slayer)*, serial telewizyjny Jossa Whedona, prod. Stany Zjednoczone 1997–2003; jego spin-offem jest serial telewizyjny *Anioł ciemności (Angel)*, prod. Stany Zjednoczone 1999–2004.

⁷ M. Janion, *Wampiriada*, [w:] tejsze, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002, s. 7.

⁸ Szerzej o tym w: K. Kaczor, *Od Dracula do Lestata. Portrety wampira*, Gdańsk 1998.

⁹ A. Gemra, *Z lęku w zabawę*, [w:] tejsze, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteinia w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 78–79.

kształt opowieści o nim¹⁰. Odkąd Anne Rice opowiedziała o pięknych i bogatych wampirach z Nowego Orleanu¹¹, czyniąc ich kondycję obiektem ludzkiego pożądania¹², na małym ekranie zagościł *Hrabia Kaczula*¹³, który nad krew dziewczę preferuje brokuły, kanoniczną opowieść o krwio pijcy z Transylwanii F. Ford Coppola¹⁴ przeistoczył w melodramat¹⁵ i Mina Harker pokochała hrabiego Władę Draculę, a w Świecie Mroku pojawili się Kainicy¹⁶, przekroczone granice horroru, otwierając tym samym możliwość kształtowania jej w dowolny sposób.

Na przestrzeni minionych dwóch dekad wampir właściwie nie opuszcza wielkiego ekranu (*Wywiad z wampirem*¹⁷, *Królowa potępionych*¹⁸, cykle *Blade*¹⁹ i *Underworld*²⁰, *Daybreakers*²¹, *Jestem legendą*²², saga *Zmierzch*), równocześnie będąc bo-

¹⁰ Szerzej o tym w: K. Kaczor, *Od Draculi do Lestata. Portrety wampira*, wyd. II zm., Gdańsk 2010; M. Janion, dz. cyt.; A. Gemra, *Wampir*, [w:] tejsze, *Od gotycyzmu do horroru...*, s. 99–245.

¹¹ *Kroniki wampirów (The Vampire Chronicles 1976–2003)* Anne Rice tworzą: *Wywiad z wampirem (Interview with the Vampire, 1976)*, przeł. T. Olszewski, Poznań 1992; *Wampir Lestat (The Vampire Lestat, 1985)*, przeł. T. Olszewski, Poznań 1995; *Królowa potępionych (The Queen of the Damned, 1988)*, przeł. T. Olszewski, Poznań 2000; *Opowieść o złodzieju ciał (The Tale of the Body Thief, 1992)*, przeł. A. Martynow, Warszawa 1996; *Memnoch diabeł (Memnoch the Devil, 1995)*, przeł. R. Lipski, Poznań 2008; *Wampir Armand (The Vampire Armand, 1998)*, przeł. Ł. Jerzyński, Poznań 2004; *Pandora (Pandora, 1998)*, przeł. J. Spólny, Poznań 2002; *Wampir Vittorio (Vittorio the Vampire, 1999)*, przeł. L. Haliński, Poznań 2003; *Merrick (Merrick, 2000)*, przeł. M. Kicana, Poznań 2003; *Krew i złoto (Blood and Gold, 2001)*, przeł. R. Lipski, Poznań 2006; *Posiadłość Blackwood (Blackwood Farm, 2002)*, przeł. P. Korombel, Poznań 2006; *Krwawy kantyk (Blood Canticle, 2003)*, przeł. P. Korombel, Poznań 2007. Kompletnie wydanie *Kronik wampirów* ukazało się nakładem Domu Wydawniczego Rebis w latach 2005–2008.

¹² K. Kaczor, *Od Draculi do Lestata...*, wyd. II zm., s. 68 i 88.

¹³ *Hrabia Kaczula (Count Duckula)*, scen. i reż. R. Sanchez, prod. Wielka Brytania 1988–1993.

¹⁴ *Dracula (Bram Stoker's Dracula)*, scen. i reż. F.F. Coppola, prod. Stany Zjednoczone 1992.

¹⁵ Zob. J. Szyłak, *Oblicza Draculi*, [w:] K. Śmiałowski, *Wampir Leksykon*, Bielsko-Biała 2010.

¹⁶ M. Rein-Hagen, G. Davis, T. Dowd, L. Stevens, S. Wieck, *Wampir. Maskarada (Vampire: The Masquerade)*, White Wolf 1992. Na podstawie wątków zaczerpniętych z tego systemu rpg stworzono scenariusz serialu telewizyjnego znanego w Polsce pod dwoma tytułami – *Maskarada* lub *Więzy krwi (The Kindred. Embraced)*, prod. Stany Zjednoczone 1996.

¹⁷ *Wywiad z wampirem (Interview with the Vampire)*, scen. A. Rice, reż. N. Jordan, prod. Stany Zjednoczone 1994.

¹⁸ *Królowa potępionych (Queen of the Damned)*, scen. S. Abbott i M. Petroni, reż. M. Rymer, prod. Australia i Stany Zjednoczone 2002.

¹⁹ *Blade – wieczny łowca (Blade)*, reż. S. Norrington, prod. Stany Zjednoczone 1998; *Blade – wieczny łowca II (Blade 2)*, reż. G. del Toro, prod. Stany Zjednoczone 2002; *Blade: Mroczna Trójca (Blade: Trinity)*, reż. D.S. Goyer, prod. Stany Zjednoczone 2004. Ostatnia część, współprodukowana przez Marvel Comics, nie tylko ukazywała Blade'a jako kolejnego z superbohaterów, ale też przywoływała pierwszą z komiksów, w którym pojawił się Blade – *Grób Draculi (Tomb of Dracula)*, scen. M. Wolfram, rys. G. Colan, 1973 nr 10). Niemniej *Blade* stał się bohaterem tytułowym serii *Blade: The Vampire Hunter* I. Eddingtona i D. Wheatleya w 1994 r.

²⁰ *Underworld*, reż. L. Wiseman, prod. Niemcy, Stany Zjednoczone 2003; *Underworld. Ewolucja*, reż. L. Wiseman, prod. Niemcy, Stany Zjednoczone 2006; *Underworld. Bunt Lykanów*, reż. P. Tatopoulos, prod. Nowa Zelandia, Stany Zjednoczone 2009.

²¹ *Daybreakers*, scen. i reż. M. i P. Spiering, prod. Stany Zjednoczone 2009.

²² *Jestem legendą (I Am Legend)*, scen. – na podstawie powieści R. Mathesona *Jestem legendą* – A. Goldsman i M. Protosevich, reż. F. Lawrence, prod. Stany Zjednoczone 2007; była to trzecia z adaptacji filmowych powieści R. Mathesona, szerzej o tym: A. Gemra, *Wampir...*, s. 214.

haterem seriali telewizyjnych (*Więzy krwi*, *Pod osłoną nocy*, 2007²³; *Czysta krew*, od 2008²⁴; *Pamiętniki wampirów*, od 2009²⁵), produkcji rodzinnych (*Hotel Transylwania*²⁶), cykli powieściowych, komiksów i gier fabularnych²⁷, swobodnie przemierzając się między dziedzinami kultury popularnej i stając się bohaterem opowieści adresowanych do wszystkich grup wiekowych odbiorców – dorosłych, nastolatków i dzieci²⁸. Wampir, pozostając postacią z horroru, uwodzi swoją powie-rzuchownością i rozśmiesza. Jediną cechą, która jest wspólna jego wszystkim wymienionym egzemplifikacjom, jest odżywianie się krwią, która już dla bohaterów Anne Rice nie musi być ludzka, jej substytutem może być krew zwierząt lub syntetyczny preparat (*Prawdziwa krew*). Archetypem wampira, definiowanym jako wyobrażenie modelowe, wciąż pozostaje bohater Brama Stokera w całej różnorodności swoich filmowych portretów (poczynając od kreacji Maxa Shreka²⁹, poprzez Bełę Lugosiego³⁰, Jonathana Price'a³¹ na Garym Oldmanie³² kończąc), jednakże pod koniec XX w. równoprawną pozycję wobec niego zajęli bohaterowie *Kronik wampirów* Anne Rice, których pojawienie się na ekranie zainicjowało modę „na wampiry cierpiące, zakochane, malowniczo blade i zabójczo przystojne”³³; wyobrażenie wampira rodem z Nowego Orleanu i bagnistej Luizjany odsunęło w cień krwiopijecę z Transylwanii, czego wyrazem są kreacje bohaterów filmowego *Zmierzchu* i telewizyjnego serialu *Czysta krew*.

²³ *Pod osłoną nocy* (*Moonlight*), serial telewizyjny R. Kosłowa, T. Munsona, prod. Stany Zjednoczone 2007–2008.

²⁴ *Czysta krew* (*True Blood*), serial telewizyjny Alana Bale'a osnuty na wątkach zaczerpniętych z cyklu *Sookie Stockhouse* (*The Southern Vampire Mysteries* 2001–2009), reż. Ch. Harris, prod. HBO od 2008 r.

²⁵ *Pamiętniki wampirów* (*The Vampire Diaries*), serial telewizyjny, prod. Stany Zjednoczone od 2009 r. Serial jest adaptacją 4-tomowego cyklu powieści dla młodzieży L.J. Smith opublikowanego w latach 1991–1992 i po premierze serialu kontynuowanego na zlecenie wydawnictwa przez ghostwritera.

²⁶ *Hotel Transylwania*, scen. P. Baynham i R. Smigel, reż. G. Tartakovsky, prod. Stany Zjednoczone 2012.

²⁷ Wyczerpującymi pozycjami ukazującymi całą różnorodność tekstów kultury wykorzystujących motyw wampira są: J.G. Melton, *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead*, Detroit–London 1999, czy – z wydawnictw polskojęzycznych – K.M. Śmiałkowski, dz. cyt.

²⁸ Wyczerpującego opracowania tego zagadnienia dokonała Marta Gosławska, *Wampir dla dzieci* (praca magisterska napisana pod kierunkiem Jerzego Szyłaka na Uniwersytecie Gdańskim) Gdańsk 2007.

²⁹ *Nosferatu – symfonia grozy* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*), scen. H. Galeen, reż. F.W. Murnau, prod. Niemcy 1922.

³⁰ *Dracula*, scen. T. Browning, L. Stevens i L. Bromfield, reż. T. Browning i K. Freund, prod. Stany Zjednoczone 1931.

³¹ Christopher Lee kreował postać hrabiego Draculi w produkcjach filmowych podlondyńskiej wytwórni Hammer realizowanych w latach 1958–1973, m.in. w: *Horrorze Draculi* (*Horror of Dracula*), reż. T. Fischer, prod. Wielka Brytania 1958; *Draculi, księciu ciemności* (*Dracula – The Prince of Darkness*), reż. T. Fischer, prod. Wielka Brytania 1966; *Dracula powstaje z grobu* (*Dracula Has Risen from the Grave*), reż. F. Francis, prod. Wielka Brytania 1968; *Smak krwi Draculi*, (*Dracula A.D. 1972*), reż. A. Gibson, prod. Wielka Brytania 1972 i *Hrabia Dracula i jego wampiryczna narzeczona* (*Count Dracula and His Vampire Bride*), reż. A. Gibson, prod. Wielka Brytania 1973.

³² *Dracula*, reż. F.F. Coppola.

³³ J. Szyłak, *Oblicza Draculi...*, s. 87.

Jak napisali autorzy książki „*Zmierzch*” i *filozofia. Wampiry, wegetarianie i pogoń za nieśmiertelnością*:

Freud twierdził, że miłość i śmierć są siłami napędowymi ludzkiej egzystencji. [...] W książkach z serii *Zmierzch* skonfrontowane są nie tylko miłość i śmierć, lecz także inne wątki, co prowadzi do dziwnej konkluzji, że zmarli rzeczywiście są mądrzy, czasem wykazują również mądrość w sprawach sercowych, nawet jeśli ich serca już nie biją. [...] Bella i Edward są lustrem dla naszych największych lęków i nadziei, dla wszystkiego, co w naszym życiu dobre i złe. Są odbiciem kondycji ludzkości, istnieją, byśmy poświęcili im chwilę głębszej refleksji³⁴.

Czy opowieść o burzliwym trójkącie podszywanego się pod siedemnastolatka stuśmioletniego wampira Edwarda, nastoletniej Belli i przyjaźniącego się z nią od dzieciństwa Jacoba ma aż taki wymiar uniwersalny? Niewątpliwie nie. Adresowana do młodzieży i wśród niej popularna jest zwierciadłem postaw, lęków i pragnień właściwych późnej fazie dorastania i wchodzenia w dorosłość, której hasłem jest, jak zdefiniował je Roger Gould: „Opuszczam świat moich rodziców”³⁵.

Fabula każdej z części powiązana jest z jednym z wydarzeń symbolizujących osiągnięcie dojrzałości; są to: szkolny bal, osiemnaste urodziny, zakończenie edukacji i przyjęcie oświadczeń, ślub i zostanie rodzicem. Mimo że, jak podkreślają psycholodzy i socjolodzy, na skutek zmian społeczno-kulturowych od lat 70 XX w. nieaktualne stało się opisywanie przejścia w dorosłość przez takie wydarzenia, jak: zakończenie edukacji, wejście na rynek pracy, pozostawanie w intymnym związku czy wchodzenie w rolę rodzica³⁶, to w modelowym świecie z powieści dla młodzieży ten porządek zostaje utrzymany. Opowieść o dorastaniu Belli skonstruowana jest w oparciu o ten wzorzec z pominięciem aspektu „wejścia na rynek pracy”, co oznacza zakwestionowanie właściwego współczesnemu światu „mitu wiecznego dojrzwania”, ale też w jego miejsce zostaje wprowadzony symbolizowany przez bycie wampirem „mit wiecznej młodości”, oznaczający *de facto* niemożliwość osiągnięcia dorosłości i doświadczenia związanego z procesem starzenia się, poczucia straty.

Zmierzch – kim jesteś Edwardzie?

Główną bohaterką i narratorką *Zmierzchu* jest siedemnastoletnia Isabella Swan, którą poznajemy, kiedy wioząc z sobą wykopanego z pustyni kaktusa, wraca po kilkuletniej nieobecności z rozpalonej słońcem Arizony do prowincjonalnego, wiecznie zachmurzonego, graniczącego z indiańskim rezerwatem Forks, by zamieszkać razem z dawno niewidzianym ojcem. Tam też ze wzajemnością zakochuje się w stuśmioletnim wampirze a jej najbliższym przyjacielem jest Indianin obdarzo-

³⁴ W. Irwin, R. Housel, J.J. Wisniewski, „*Zmierzch*” i *filozofia. Wampiry, wegetarianie i pogoń za nieśmiertelnością*, przeł. A. Krzysztosiński i J. Urban, Warszawa 2009, s. 7–8.

³⁵ Według Rogera Gulda faza przejścia w dorosłość obejmuje wiek między 16 a 22 rokiem życia, czyli dokładnie ten sam, w którym są bohaterowie sagi *Zmierzch*; Zob. E. Gurba, *Wczesna dorosłość*, [w:] *Psychologia rozwoju człowieka*, red. J. Trempała, Warszawa 2011, s. 292.

³⁶ Tamże, s. 288.

ny zdolnością zamiany w wilka, totemiczne zwierzę swojego plemienia chroniące ludzi przed wampirami. Tam też przez najbliższy semestr będzie kontynuowała naukę w miejscowym liceum, w którym wszyscy przygotowują się do mającego odbyć się wkrótce szkolnego balu. Kiedy jej nowi znajomi poszukują partnerów na najważniejszy bal w swoim życiu, Bella kontestuje udział w nim, co podkreśla właściwe wiekowi dojrzewania poczucie samotności i wyobcowania.

Pierwszego dnia w szkole Bella poznaje nie tylko nowych znajomych, ale też Edwarda, który jest nikim niezainteresowanym obiektem westchnień całej szkoły, jednym z pięciorga nieintegrujących się z rówieśnikami bladolicym przyrodnim bratem rodzeństwa Cullenów, którzy kilka lat temu przenieśli się do Forks z Alaski. Uwaga, jaką na siebie zwracają, zostaje podkreślona grą spojrzeń, a romantyczny charakter ich wątku zostaje zasygnalizowany zwolnieniem ujęć pokazujących ich pojawienie się w szkole, intensyfikującym proces projekcji-identyfikacji widzów z bohaterami oglądanego filmu. Taki, sposób wprowadzenia postaci wampira do opowieści, unieważnia przypisany mu tradycyjnie status instrumentu grozy; zamiast wywoływanego przez horror dreszczu niepokoju, widz odczuwa ekscytację wywołaną śledzeniem romansowej perypetii, która rozwija się zgodnie ze schematem znanym z *Dumy i uprzedzenia*³⁷. Dynamika relacji Belli i Edwarda właściwa jest ewolucji obserwowanych w okresie adolescencji więzi intymnych, które, jak pisze o nich Ewa Gurba w *Psychologii rozwojowej człowieka*,

zmieniają swój charakter i przyjmują postać związków romantycznych. Młodzieńcza miłość przeżywana jest w sposób bezwarunkowy, a w centrum zainteresowania podmiotu znajduje się zarówno doświadczane uczucie, jak i partner; przy czym partner często staje się obiektem bezkrytycznej idealizacji. Młodzieńcza miłość, dominująca w życiu uczuciowym młodzieży, równie głęboko angażuje obie strony. Nie liczy się z realiami, za nic ma wszelką krytykę i głosy przestrogi, a ewentualne próby jej ograniczenia wywołują reakcję opisywaną jako efekt Romea i Julii³⁸.

Poznając Edwarda Bella dostrzega kolejne jego cechy odróżniające go od rówieśników: bladą karnację, zmieniające kolor oczy, nadludzką siłę i szybkość, lecz pierwsza próba odkrycia przez nią jego tożsamości prowadzi do jej ponownego odrzucenia. Tego samego dnia podczas spaceru po plaży Jacob, odpowiadając jej na pytanie, dlaczego Cullenowie nie przychodzą do rezerwatu, opowiada legendę o pochodzeniu swojego plemienia od wilków i o zawartym przez jego dziadka pakcie z Cullenami, który gwarantuje im, że Indianie nie wydadzą ich ludziom³⁹. Zasiane ziarno

³⁷ Edward na dzielenie ławki szkolnej z Bellą reaguje, jakby dziewczyna roztrząsała nieprzyjemny zapach i prosi o zmianę klasy. Nie uzyskawszy na to zgody, znika na kilka dni, by po powrocie do szkoły, przeprosić Bellę za swoje zachowanie, podjąć próbę zaprzyjaźnienia się, wygrać z nią szkolny konkurs, uciec, kiedy ona dostrzega, że jego oczy zmieniły kolor, i – niczym komiksowy superbohater – uratować ją na szkolnym parkingu na oczach wszystkich przed zmiążdżeniem jej przez furgonetkę.

³⁸ E. Gurba, dz. cyt., s. 262.

³⁹ Ta sama legenda zostaje przywołana i rozwinięta w *Księżycu w nowiu I* i jest jednym z wielu motywów, które po wprowadzeniu zostają ponownie przywołane i rozwinięte w celu „przypomnienia” wprowadzonych przez nie treści odbiorcy.

ciekawości powoduje, że Bella poszukuje legend Quileute'ów i kiedy wracając samotnie zostaje w miejskich zaułkach osaczona przez pijanych mężczyzn z opresji wybawia ją przybywający z piskiem opon Edward, który przepłasza pięciu napastników. Odpowiadając na pytanie przerażonej dziewczyny skąd wiedział o grożącym jej niebezpieczeństwie, stwierdza, że usłyszał ich myśli, ale to jej nie uspokaja, a jej niepokój potęgują – agresywne zachowanie Edwarda (deklaracja „pourywania głów” jej napastnikom i jazda samochodem z naruszeniem wszelkich zasad bezpieczeństwa) i zimno jego dłoni. Jego niejedzenie podczas kolacji, na którą ją zabrał, jest przedostatnim z elementów umożliwiających Belli odkrycie jego tożsamości. Ostatnim z nich jest przeczytana w nocy indiańska legenda o Zimnej Istocie, która inspiruje ją do podjęcia śledztwa dotyczącego Edwarda za pomocą Google'a.

Otrzymane wyniki wyszukiwania prowadzą ją, a wraz z nią widzów, przez labirynt legend o demonach, nieśmiertelnych i piciu krwi, które tworzą narrację przywołującą wierzenia Indian, starożytnych Egipcjan, Hindusów, Peruwianczyków i europejskie przedstawienia wampira, kreują go jako istotę o rodowodzie określonym przez Anne Rice w *Kronikach wampirów*. Treść jej późniejszego snu o sobie, jako leżącej na otomanie ofierze wysysającego ją findesieclowego wampira, którym okazuje się Edward, jest modelowym przykładem opisanej przez Zygmunta Freuda pracy marzenia sennego. Wykreowanie Edwarda na obrońcę Belli i przypisanie mu cech zakochanego nastolatka, z cechującą go ambiwalencją zachowań wobec obiektu swojego pożądanego, unieważnia w odniesieniu do jego postaci i rodziny tradycyjny paradygmat wampira.

Kiedy zdemaskowany przez Bellę Edward zostaje wywiedziony przez nią do lasu, ona demonstruje mu swój brak lęku przed nim, uznaje za nieistotne, że jako wampir poddawał się swojej naturze i zabijał ludzi, że jej zapach wywołuje pragnienie o nie doświadczonej przez niego wcześniej intensywności i że tylko siła jego woli powstrzymuje go przed jej zabiciem. Zachwycona jego niezwykłością – siłą, szybkością i urodą, skórą skrzącą się w świetle słońca jakby była obsypana brylantowym pyłem – i brakiem ograniczeń wampirzej egzystencji nie podziela jego autoostrzegania siebie jako drapieżnika i potwora. A jego wyznanie, że ani on, ani pozostali członkowie jego rodziny nie odżywiają się ludzką krwią, poprzestając na krwi upolowanych zwierząt, jest drugim – po obsadzeniu go w roli jej obrońcy/wybawiciela – z elementów umożliwiających przewartościowanie jego postaci. Jak oboje konstatują, ich miłość jest miłością niemożliwą – „głupiej owcy i stukniętego lwa masochisty”, toczącemu nieustanną walkę ze swoją naturą.

Formułując odpowiedź na pytanie o to, dlaczego spośród wielu Bella właśnie zakochuje się w Edwardzie, a wraz z nią miliony nastolatek na całym świecie, należałoby stwierdzić, że przyczyną tego jest wykreowanie jego postaci na wzór romantycznego i melodramatycznego idealnego kochanka, z jego wyobcowaniem, wrażliwością, samotnością i cierpieniem z powodu własnej kondycji oraz sensem życia definiowanym jako szczęście jedynej ukochanej. Stephanie Meyer przewartościowała postać wampira, przeistaczając go z agresora w obrońcę i gwaranta ludzkiego

bezpieczeństwa. Kiedy Edward uniemożliwia zmiążdżenie Belli przez zmierzający w jej stronę samochód, jest niczym komiksowy superbohater, a zakochawszy się w niej, pełni rolę jej ducha opiekuńczego; by ją chronić, poświęca swoje szczęście, a kiedy wydaje mu się, że umarła, mimo że to on ją porzucił, też nie chce żyć i decyduje się popełnić spektakularne samobójstwo.

Późniejsze zaproszenie panny Swan na kolację do rodzinnego domu Edwarda umożliwia nie tylko oficjalne przedstawienie jej klanowi Cullenów, ale przede wszystkim dokończenie prezentacji ich życia i funkcjonowania. Mimo że, jak nakazuje tradycja, mieszkają na uboczu, to nie w mrocznej, kamiennej budowli, lecz w pełnym świetła nowoczesnym domu na skraju lasu. Tak jak bohaterowie *Zagadki nieśmiertelności*⁴⁰ wampiry ze *Zmierzchu* nie obawiają się słonecznego światła, nie sypiają w trumnach i wręcz w ogóle nie potrzebują snu, za to, jeśli są zakochani, oddają się w sypialni namiętnej miłości. Nabyte z wiekiem wysublimowanie i szlachetność Edwarda podkreślone zostają jego zainteresowaniem muzyką klasyczną i znajomością twórczości Debussy'ego, które dzieli z Bellą. Tak jak ludzie, wampiry potrzebują zaspokojenia potrzeby więzi, przynależności, miłości i rodziny, dlatego tworzą monogamiczne związki na wieczność i wspólnoty, w których razem żyją. W klanie Cullenów zarażenie wampiryzmem jest przekazaniem daru życia umierającemu (w ten sposób Carlaise ocala przed śmiercią umierającego na hiszpankę Edwarda, Esmę, która rzuca się z mostu do rzeki po utracie dziecka, zgwałconą i porzuconą w zaułku Rosalie i zaatakowaną przez niedźwiedzia Emmetta), a jad wampira, którego koncepcja właściwa jest klasycznym opracowaniom tego motywu⁴¹, okazuje się eliksirem nieśmiertelności, panaceum na niedoskonałość, starzenie się i śmiertelność ludzkiego ciała. Zarażony nie tylko staje się nieludzko sprawny, silny i szybki, a jego zmysły ulegają wyostreniu, ale też spotęgowaniu ulegają jego naturalne umiejętności polegające na: słyszeniu cudzych myśli, widzeniu przeszłości, przekazywania emocji dotykiem, tworzenia wizji, rażenia prądem, władania żywiołami, a także, jak to jest w przypadku Belli, tworzenia tarczy i blokowania skierowanych w jej kierunku oddziaływań. Te nadnaturalne talenty są ekwiwalentem przypisanych wampirowi możliwości zmiany postaci, przeistoczenia się w wilka lub cień. Mimo że Cullenowie usytuowani są na zewnątrz ludzkiej społeczności, to nie stanowią dla niej zagrożenia, ani też nie symbolizują zagrażającego jej zła, wprost przeciwnie – Carlaise jest lekarzem, którego umiejętności służą społeczności Forks.

⁴⁰ *Zagadka nieśmiertelności (Hunger)*, scen. M. Thomas i I. Davis, reż. T. Scott, prod. Stany Zjednoczone 1983.

⁴¹ W ikonografii jego istnienie zaznaczone jest poprzez wyposażenie wampira w wydatne zęby jedyńki pełniące funkcje zębów jadowych, za pomocą których podczas ukąszenia krwiopijca aplikuje swojej ofierze jad, zarażając ją w ten sposób wampiryzmem. W późniejszych wyobrażeniach wampiryczne ukąszenie zmienia się w ugryzienie; charakterystycznymi elementami użębienia wampira stają się kły, a funkcję jadu przejmuje jego krew, którą potomkowie Draculi poją swoje ofiary.

Kiedy Edward przerażony mocą swojego pożądanego prosi Bellę, by wyjechała z Forks, żeby nie mógł jej skrzywdzić, dziewczyna odrzuca jego pomysł; przeciwstawia się również rodzicom proponującym jej zamieszkanie z matką z Jacksonville, daleko od Edwarda, którego uznają za źródło zagrożenia dla swojej córki. Po powrocie do Forks, mimo sprzeciwu ojca, Bella nadal spotyka się z Edwardem, a w czasie balu robi mu wyrzut z powodu uniemożliwienia jej wampirze przemiany, co jest powodem pierwszego z ich światopoglądowych konfliktów dotyczących postrzegania wampiryzmu. Dla Belli jest on sposobem na uniknięcie starzenia się, zatrzymanie młodości i bycie z Edwardem na zawsze; a dla doświadczającego wampiryzmu Edwarda wiąże się on poczuciem własnej potworności i bezsensowności nieśmiertelności nieoznaczającej życia, lecz martwe, bo zatrzymane w momencie przemiany, trwanie w czasie. Ich rozmowa jest powtórzeniem dialogu, jaki na kartach *Wywiadu z wampirem* odbył się pomiędzy Luisem a młodym reporterem postrzegającym wampiryzm jako szansę na posiadanie, wszystkiego, czego się zapragnie. W taki sam sposób przeprowadzona konfrontacja dwóch postaw ma też ten sam cel – skonfrontowanie wampirzej dojrzałości definiowanej przez akceptację śmierci z młodzieńczą niedojrzałością i lękiem przed śmiercią i przemijaniem, kompensowanych przez pragnienie niezależności i siły. W pierwszej części sagi *Zmierzch* konsekwentna i jednoznaczna w swoich uczuciach Bella nie doświadcza właściwych nastoletniemu wiekowi ambiwalencji emocjonalnych, które przypisane zostają postaci Edwarda. Integracji jej osobowości, a właściwie niemożliwości czy też niechęci jej osiągnięcia, za cenę pozostania wiecznie młodym, poświęcona będzie fabuła dwóch następujących części.

Zaćmienie – parada wampirów

Tak jak *Zmierzch* jest opowieścią o rodzącym się uczuciu pary wyobcowanych nastolatków, wzbogaconą elementami horroru i thrillera, kiedy pojawia się trójka polujących na ludzi wampirycznych nomadów, tak *Księżyc w nowiu* jest opowieścią o porzuceniu, spowodowanej rozstaniem młodzieńczej depresji wywołanej utratą sensu życia, utożsamianego z byciem z obiektem swojej miłości, i o towarzyszących jej autodestrukcyjnych zachowaniach jest opowieścią o idealistycznie postrzeganej więzi, która łączy kochanków pomimo wszystko i o jej mocy ocalenia, o utracie miłości i jej odzyskaniu, a także o sprawujących władzę nad krwiopicami na wszystkich kontynentach Volturich, których kreacja wskazuje, że wampiry przynależą do odmiennego, a raczej zupełnie niewspółczesnego świata.

Edward oceniwszy, że związek z nim jest dla Belli źródłem zagrożenia, bo naraża ją to na ryzyko stania się ofiarą pragnienia jego pobratymców, porzuca ją i zrywa z nią wszelkie kontakty. Ale kiedy dowiaduje się, że Bella nie żyje, nie zastanawiając się wyrusza do Volturich, by na progu ich siedziby, w rocznicę wypędzenia wampirów z miasta, pokazać się świętującym ludziom w pełnym słońcu, ukazując im fałszywość ich wiary w bezpieczny, pozbawiony zagrożenia świat. Tą, która go

ocala przed wyrokiem Volturich, jest Bella, ofiarowującą swoją ludzką nieśmiertelność za nieoczekiwane kruche istnienie Edwarda. Jej oferta zostaje przyjęta i Cullenowie zostają zobowiązani do przemienienia Belli w wampira. Podczas przeprowadzonego po powrocie do Forks głosowania nad przyjęciem Belli do klanu tylko Edward i Rosalie są przeciw, uznając, że Bella nie jest świadoma konsekwencji swojej decyzji, oznaczającej utratę człowieczeństwa.

Jednakże motywacja Belli jest właściwa jej rówieśnikom oglądającym jej perypetie w kinowych fotelach. Jej trwanie przy podjętej decyzji jest wyrazem jej prawa do samostanowienia i podejmowania własnych decyzji, prawa, będącego konsekwencją uzyskanej pełnoletniości, tak jak manifestacją tego jest też kontynuowany mimo sprzeciwu ojca związek z Edwardem. Jedynymi, którzy przyznają jej to prawo, są głosujący za jej przemianą Cullenowie. Przegłosowany Edward stawia tylko jeden warunek, przemieni Bellę, jeśli ona go poślubi...

Piękni, mądrzy, kochający się Cullenowie nie są jedynymi wampirami, jakich poznaje Bella, a z nią widzowie. Kreowaniu pozytywnego wizerunku Edwarda i jego rodziny służy wprowadzenie na zasadzie antytezy reprezentujących zagrożenie, zapożyczonych z cyklu *Sookie Stockhouse*, wampirycznych nomadów i arystokratycznych, inspirowanych bohaterami *Kronik wampirów*, Volturich.

Pierwsi są przemierzającymi świat krwiopijcami traktującymi ludzi jak zwierzyńnię, na którą się poluje; sensem ich istnienia jest zaspokajanie swojego apetytu. Wyzwoleni spod zakazów kultury, dzicy, brutalni, sadystyczni są uosobieniem, anarchii, destrukcji i przemocy. Tacy właśnie są wystylizowani na wampirycznych hippisów, James, Laurent i Wiktoria, których ofiary uznaje się za zaatakowane przez dzikie zwierzęta. Swoją nieopanowaną chęć przekąszenia Belli przypłacają w kolejnych częściach sagi unicestwieniem przez Edwarda, jego rodzeństwo i Jacoba⁴². Jednakże zanim Wiktoria zostanie unicestwiona, to przemianę Belli poprzedzi ukazanie widzom i doświadczenie przez nią całej agresji „nowo narodzonych” wampirów – głównie dzieci i młodzieży – oszalałych z pragnienia, bezwzględnych i nieokiełznanych, z których pragnąca zemsty za śmierć Jamesa wampirzyca rekrutuje swoją armię mającą zmierzyć się z Cullenami. Powstająca pośród nocy w ciemnych zaułkach Seattle jest materializacją ludzkich lęków dotyczących przemocy i niebezpieczeństw czyhających po zmroku w wielkomejskiej dżungli.

Drudzy, wprowadzeni do opowieści w drugiej części sagi, są wystylizowani na *quasi*-osiemnastowiecznych arystokratów i przywodzą na myśl tworzące zakonspirowane bractwo postacie z gabinetu figur woskowych. Jak opowiada Edward, są kimś w rodzaju rodziny królewskiej, wyrafinowani, nie szanują ludzkiego życia, ale naukę, sztukę i nade wszystko prawo, z jego naczelnym nakazem życia w cieniu ludzkiej społeczności, tak by nie ujawniać swojego istnienia. Złamanie wampirycznych praw i przeciwstawienie się Volturim karane jest śmiercią i jest to też, zdaniem Ed-

⁴² James zostaje zabity w *Zmierzchu* przez Alice i Jaspera, Laurent zostaje rozszarpany przez Jacoba w *Księżycu w nowiu*, a Wiktoria zabija Edward.

warda, najbardziej skuteczny sposób, by będąc krwio pijcą położyć kres swojej egzystencji. Nieludzkość, teatralność i okrucieństwo Volturich jest reminiscencją Teatru Wampirów, urządzonego w podziemiach Paryża przez Armanda w *Wywiadzie z wampirem*; skontrastowana z troskliwością i opiekuńczością Carlaise podkreśla humanizm Cullenów. Dla trwających w czasie Volturich źródłem rozrywki jest rekrutowanie do swojej przybocznej gwardii wampirów posiadających niezwykle talenty i tworzenie kolekcji użytecznych obiektów obserwacji. Przedstawienie Volturich konstituuje właściwą współczesnym opowieściom o wampirach triadyczną, zhierarchizowaną strukturę ich społeczności, ze zinstytucjonalizowaną władzą, reprezentującymi bezduszny, okrutny mechanizm/majestat prawa, anarchizującymi nomadami i żyjącymi, pośród ludzi jak zwykle rodziny klanami; jej polaryzacja zaś przebiega według preferowanej diety.

Księżyc w nowiu – dokonać wyboru

Jądem fabularnym trzeciej części sagi, *Zaćmienia*, jest historia miłosnego trójkąta pomiędzy dziewczyną, wilkiem i wampirem, będąca zarazem opowieścią o poszukiwaniu intymności, pożądaniu, młodzieńczym testosteronie i męskiej zazdrości, o zderzeniu dwóch światów – dążącej do zbliżenia osiemnastolatki i trwającego w ascezie wampira, który, jako wyraz swojej miłości, ofiaruje jej małżeństwo i pozbawione współżycia narzeczeństwo.

Kiedy Edward się Belli po raz pierwszy oświadcza, proponując małżeństwo na wieczność, ona mu odpowiada, że ślub nie ma dla niej znaczenia. Ale też w świecie współczesnych nastolatków, których reprezentacją jest postać Belli, zawarcie małżeństwa przestało pełnić rolę gwarancji trwałości związku. Łatwość rozwodów i wielokrotnych ślubów sprawiły, że nie tylko znaczenie małżeństwa się zdewaluowało, ale też zanikła wiara w jego trwałość, ustępując miejsca doświadczeniu „tu i teraz”. I tym też kieruje się Bella, nieświadomie dając wyraz swojej niewierze w deklarowane „na zawsze”. Paradoksalnie, to Edward dąży do zbudowania ich związku na emocjonalnej więzi i odpowiedzialności za nią i jej bezpieczeństwo, przeciwnie niż Bella budująca go na fizycznej atrakcyjności i pożądaniu.

Klasyczny podział ról oznaczający, że to kobieta jest niewinną ofiarą wampira, dążącego do seksualnego zaspokojenia poprzez wbicie swoich kłów w jej szyję, w sadze *Zmierzch*, na skutek przemian obyczajowych, zostaje odwrócony – to Bella wywiera presję na Edwarda, dążąc do dookreślenia w ten sposób swojej płciowej tożsamości poprzez uzyskanie potwierdzenia swojej atrakcyjności i kobiecości. Ale jedyną formą ich erotycznych kontaktów pozostają namiętne pocałunki, służące Edwardowi jako próbie siły kontroli jego pożądania. Manifestacją rodzącej się męskości Jacoba i Edwarda pozostają wymierzone przeciwko sobie zachowania agresywne będące demonstracjami dominacji, a okazji ku temu mają wiele, chroniąc na zmianę Bellę przed chcącą ją zabić Wiktoria.

I kiedy wszystko kończy się szczęśliwie, ukochana Edwarda po raz drugi go ocala Cullenowie z pomocą współplemieńców Jacoba odpierają atak armii, „nowo narodzonych”, Bella musi dokonać wyboru pomiędzy dwiema miłościami – pomiędzy oferującym jej zwyczajne życie, ciepłokrwistym, witalnym Jacobem, a mającym życie jak z marzeń, martwym wampirem. Wybierając Edwarda i zgadzając się na ślub, jak sama mówi dokonała wyboru pomiędzy tym, kim powinna być, a kim jest. Tym samym zostaje podtrzymane symboliczne znaczenie ślubu, jako jej obrzędu przejścia, oznaczającego dla niej nowe życie jako pani wampirów Cullen.

Przed świtem – być wampirem

Poślubienie Edwarda oznacza dla Belli nie tylko poznanie zaproszonych na ślub i wesele wampirycznych „krewnych”, ale przede wszystkim stworzenie związku o charakterze intymnym, którego owocem jest będąca dhampirem ich córka Renesmee. Jej narodziny powodują śmierć Belli, która przywraca do życia podany jej zamiast adrenaliny jad Edwarda. Otrzymałszy od rodziny Cullenów własny dom, żyją jak przeciętna, dobrze sytuowana rodzina, ciesząc się wychowywaniem Renesmee, która rośnie o wiele szybciej niż jej rówieśnicy. O ile przemiana Belli wywołuje aprobatę Volturich, o tyle Renesmee zostaje przez nich uznana za stworzone wbrew zakazom nieśmiertelne dziecko (czyli poprzez ukąszenie i zarażenie wampiryzmem, analogicznie jak czynili to marzący o posiadaniu dziecka bohaterowie Anne Rice). W celu jej unicestwienia i wymierzenia kary Cullenom Volturii wyruszają ze swojej siedziby, by się z nimi skonfrontować. W odpowiedzi na podjętą kampanię Cullenowie rozjeżdżają się po świecie, poszukując sprzymierzeńców gotowych poświadczyć przed Volturi, że Renesmee jest dzieckiem zrodzonym z Belli z nasienia Edwarda; tak zdefiniowana zdolność wampirów do posiadania wspólnego potomstwa z ludźmi na drodze zapłodnienia, a nie zarażenia ciężarnej kobiety wampiryzmem (*Blade*), jest pomysłem autorskim Stephanie Meyer dążącym do jak największego uczłowieczenia swoich bohaterów nawet kosztem zaprzeczenia istocie wampiryzmu, czy bycia martwym. Na narodziny Renesmee unieważniają przede wszystkim przeświadczenie Edwarda o jałowości wampirzej egzystencji. I chociaż przemiana Belli w wampira otwiera dla nich ogród erotycznej rozkoszy, bo to jedyna ze zmysłowych przyjemności, którą można się cieszyć po przemianie, to jednak źródłem sensu i ocalenia nie jest tworzenie pary, lecz założenie rodziny. To, co odróżnia Cullenów od innych bohaterów, to wpisane w obraz ich rodziny bliskość i poczucie współodpowiedzialności. Na tle bliskich Belli i społeczności Forks ich rodzina jest wyjątkowa, tak jakby spełnienie marzenia o szczęśliwej rodzinie było możliwe tylko na skutek utraty człowieczeństwa i stania się wampirem.

Kulminacyjnym zdarzeniem fabularnym ostatniej części sagi jest konfrontacja Cullenów i Volturich. W noc przed rozstrzygającą o rządach wampirycznych utraczonych dusz bitwą wokół wspólnego ogniska gromadzą się wszyscy sprzymierzeńcy Cullenów, reprezentujący całe spektrum wampirycznych wyobrażeń. Tym, co ich

łączy, jest trwanie w czasie, odżywianie się krwią i bycie świadkami najślawniejszych bitew w historii. Poza najmłodszy – biorącymi udział w wojnie secesyjnej Alistere i Jasperem, Edwardem, Esme, Alison, Rosalie, Emmetem i Bellą – wszyscy pozostali pochodzą spoza Ameryki Północnej, reprezentując kultury starsze niż amerykańska, co podkreśla pierwotność ich natury, sugerując, że towarzyszą ludziom od zawsze. Jednakże następnego dnia do bitwy nie dochodzi, mimo motywowanego pragnieniem rozrywki dążenia Volturich do spektakularnej, śmiertelnej konfrontacji. Ukazana Aro przez Alice wizja jego śmierci jest tak sugestywna, że uświadamia mu nie tylko nieuchronność porażki, ale też pragnienie życia, nawet jeśli znaczy ono tylko trwanie w czasie.

Kapitulacja Volturich przed stojącymi naprzeciwko nich Edwardem, Bellą i Renesmee dosiadającą przemienionego w wilka Jacoba, który w przyszłości ze strażnika przeistoczy się w jej partnera, jest wyrazem detronizacji wyobrażenia wampira z opowieści Anne Rice, takiej samej, jaka dokonała się ćwierć wieku wcześniej w odniesieniu do krwiopijców rodem z Transylwanii, których reminiscencją w *Zmierzchu* są pozbawieni władzy piętnaście wieków wcześniej przez Volturich Vladimir i Stefan, przewzani przez gości Cullenów Draculami 1 i 2. Jak sami o sobie mówią, kiedy panowali nie udawali nikogo innego, i nie podzielają Cullenowskiej sublimacji pragnienia w humanizm.

Podsumowanie

Ujmując lapidarnie treść *Zmierzchu*, można powiedzieć, że jest to opowieść o zwykłej nastolatce, której przydarzyła się niezwykle miłość będąca szansą na niezwykle, pełne atrakcji i płynących z luksusu przyjemności życie, opowieść o procesie młodzieńczej indywidualizacji i nieosiągalnym dla człowieka spełnieniu pragnień o wyzwoleniu się spod władzy czasu, opowieść o potrzebie bliskości i akceptacji, o głodzie życia utożsamianego z doświadczaniem emocji przełamujących monotonię bezkresnego trwania w czasie. Stephanie Mayer tworząc *Zmierzch* z myślą o młodzieżowym odbiorcy pozbawiła swoich bohaterów przypisanej wampiryzmowi perwersyjnej seksualności, w zamian kreując krwiopijcę, którego postać stała się obiektem westchnień i romantycznym fantazmatem współczesnych nastolatków, o czym świadczy popularność kreującego ową postać Roberta Pattisona, który na ekranie czy poza nim postrzegany jest jako Edward Cullen. Bez względu na poziom skłonności do destrukcji wampiry ze *Zmierzchu* niczym łabędzie wiążą się tylko z jednym partnerem. Czy więc kiedy Bestia spotyka brzydkie kaczątko, które okazuje się Pięknym Łabędziem (Bella Swan), ich miłość może być nieszczęśliwa? Tym samym popularność opowieści o Edwardzie i Belli wynika z potrzeby baśni, której bohaterem może być każdy i która może zdarzyć się wszędzie, w której Kopciuszek spotyka swojego Księcia, a lęki związane z wkraczaniem w dorosłość zostają przezwyciężone, zło zostaje pokonane, cnota nagro-

dzona, zaś bohaterowie żyją razem długo i szczęśliwie w krainie, w której śmierć nie istnieje.

**JUST HUNGER – ABOUT CONTEMPORARY TEENAGER IN LOVE WITH VAMPIRES
(A CASE STUDY OF THE *TWILIGHT* SAGA)**

Abstract: The article attempts to interpret the film saga *Twilight* in the context of evolution of the vampire motif in the popular culture and the ambiguity of the figure of „hunger” symbolized by it, including transformations of the poetics of the story about it, as well as the variety of the groups of receivers to whom the stories are addressed. Due to the teenage years of both the characters and receivers of the *Twilight* saga, the phenomenon of its popularity has been interpreted in the context of statements relating to the process of adolescence and entering the adulthood, which are formulated on the ground of developmental psychology.

Keywords: vampire, Dracula, the *Twilight* saga, popular films

Brak lub g d w badaniach naukowych

