

Krwawe łyzy wampirów

Barbara Szymczak-Maciejczyk

Recenzowana książka

Oblicza wampiryzmu, red. Anna Depta, Szymon Cieśliński i Michał Wolski

Wrocław 2018
Stowarzyszenie Badaczy Literatury
i Kultury Popularnej „Trickster”

ISBN 978-83-64863-12-7
ss. 212.

Okladka: © by Stowarzyszenie „Trickster”



Barbara Szymczak-Maciejczyk — doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie; redaktorka tomu zbiorowego *Reprezentacje sacrum w kulturze współczesnej* (w druku); zastępca redaktora naczelnego „Creatio Fantastica” oraz redaktor działu Kultury Współczesnej w „Facta Ficta Journal of Theory, Narrative & Media”; jej zainteresowania badawcze koncentrują się na twórczości Marii Kuncewiczowej, wizerunku kobiety w literaturze współczesnej, funkcjonowaniu figury wampira i czarownicy w literaturze *fantasy* oraz motywach baśniowych w tekstach kultury. Kontakt: b.szymczakmaciejczyk@creatiofantastica.com.

Creatio Fantastica nr 1 (58) 2018, ss. 213-228, DOI: 10.5281/zenodo.1204669

© 2018 Recenzja dostępna na licencji Creative Commons: Uznanie autorstwa 4.0 międzynarodowe (CC BY 4.0). Pewne prawa zastrzeżone przez Ośrodek Badawczy Facta Ficta w Krakowie. Wersja elektroniczna artykułu jest referencyjna.

Sformułowana dekadę temu teza Anny Gemry, zgodnie z którą „Wampir pozostaje dziś jedną z najchętniej eksploatowanych ikon popkultury”¹, wciąż nie traci na aktualności. Dowodzą tego zarówno kolejne teksty kultury, w których pojawia się figura nieśmiertelnego krwio pijcy, jak i licznie powstające opracowania naukowe. Jednym z najnowszych polskich opracowań jest publikacja *Oblicza wampiryzmu* pod redakcją Anny Depty, Szymona Cieślińskiego oraz Michała Wolskiego, wydana w wersji elektronicznej nakładem Stowarzyszenia Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster”. Jest to tom zbiorowy złożony z części zatytułowanej *Wstęp albo Nowe twarze starych upiórów* oraz trzynastu tekstów, spośród których pierwsze trzy dostarczają kulturoznawczych lub antropologicznych odczytań figury wampira, kolejnych sześć oscyluje wokół przedstawień nieumarłego w filmie (zarówno serialu, jak i produkcji pełnometrażowej), następne dwa badają pojawienie się wampirów w muzyce, ostatnie zaś dwa – w literaturze.

Oblicza wampiryzmu rozpoczynają się od błahych rozważań redaktorów nad potrzebą dalszego analizowania wykorzystania figury wampira. Przywołują oni kluczowe opracowania naukowe (znalazły się tu takie tytuły, jak: *Wampir. Biografia symboliczna* Marii Janion, *Encyclopedia of the Undead* Boba Currana czy *Wampiry i wilkolaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności* Erberto Petoj, zabrakło jednak choćby ważnych publikacji Elany Gomeł²) oraz przytaczają nazwiska autorów licznych tekstów poświęconych postaci nieumarłego. I tu właśnie pojawia się pierwszy brak – to oczywiste, że redaktorzy nie mogą znać wszystkich badaczy zajmujących się wampirami, jednak znacząco zawężili oni grono polskich naukowców analizujących tę tematykę. Nie odnajdziemy więc tu nawiązań do książek i artykułów Dariusza Brzostka, Kseni Olkusz, Joanny Kokot, Barbary Zwolińskiej, Agnieszki Izdebskiej, Agaty Łukszy, Andrzeja Skrendo, Batłomieja Sali, Krystiana Sai, Kamila Stachowskiego³ czy autorki niniejszej recenzji, choć znajdziemy już oczywiście autocytowanie monografii jednego z autorów wstępu. Poza niezmiernie wybiórczym i niekompletnym zaprezentowaniem najważniejszej literatury naukowej *Wstęp* zawiera jeszcze krótkie przybliżenie tematyki poszczególnych rozdziałów, które znalazły się w tomie. Gdyby autorzy

¹ Anna Gemra, *Od gotycyzmu do horroru: wilkolak, wampir i Monstrum Frankensteinina w wybranych utworach*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2008, s. 237.

² Np. *Bloodscripts: Writing the Violent Subject* (Columbus: Ohio State University Press 2003).

³ Mowa o następujących publikacjach: Dariusz Brzostek, *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2009; Ksenia Olkusz, *Współczesność w zwierciadle horroru. O najnowszej polskiej fantastyce grozy* (Racibórz: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Raciborzu 2010), *Etiologia marowej obości. O chodzących zwłokach, przywróconych do życia i powróconych w narracjach serialowych*, w: *Wykluczenia*, red. Joanna Hańderek, Natalia Kućma, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ss. 287-307; *Rozbieranie wampira. Erotyczne imaginacje i seksualne fantazje w romansach paranormalnych / metafizycznych (na wybranych przykładach)*, „Orbis Linguarum” 2015, nr 43, ss. 415-425; *Wampir w wielkim mieście. „Miasto poza czasem” Enrique Moriela jako traktat o dobru i złu*, „Zbliżenia Interkulturowe” 2010, nr 7, ss. 86-92; Joanna Kokot, *Pisanie jako modelowanie świata. „Dracula” Brama Stokera*, „Przegląd Humanistyczny” 2008, nr 5, ss. 101-128; Barbara Zwolińska, *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej: na przykładzie „Opowieści niesamowitych” Edgara Allana Poe’go*, „Poganki” Narcyzy Zmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2002; Agnieszka Izdebska, *Gotycyzm/gotycyzmy – rekwizyty i metamorfozy*, „Poznzańskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 30 (50), ss. 325-338; Agata Łuksza, *Sleeping with a Vampire*, „Feminist Media Studies” 2014, t. 15, nr 3, ss. 429-443; *Lowelas grobów. Wampir na scenie w XIX wieku*, „Literatura Ludowa” 2014, t. 2, ss. 3-16; Andrzej Skrendo, *Wampirologia albo – jak się staje, czym się jest*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, ss. 431-440; Grzegorz Sala, *W górach przełęcz. Wampiry Alp, Rudaw, Sudetów, Karpat i Balkanów*, Lesko: Wydawnictwo Bosz 2016; Krystian Saja, *Wampir w świecie antropii. Kognitywizm subsymboliczny w literaturoznawstwie*, Kraków: Wydawnictwo Nomos 2017; Kamila Stachowskiego, *Wampir na rozdrożach. Etymologia wyrazu upiór – wampir w językach słowiańskich*, „Rocznik Slawistyczny” 2005, t. LV, ss. 73-92; Barbara Szymczak-Maciejczyk, *Fatum i szaleństwo? Szkic o wampirach Anne Rice*, w: *Oblicza szaleństwa w kulturze*, red. Sylwia Góra, Agata Plazińska, Kraków: Akademia Ignatianum w Krakowie, Wydawnictwo WAM 2016, ss. 105-116; *Wampir nie potrafi żyć na odludziu. Wizerunek miasta w „Kronikach wampirów” Anne Rice*, w: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ss. 365-402.

wstępu nie ograniczyli się objętościowo do sześciu stron (!) – co daje oszalałymi rachunek dwóch stron na jednego redaktora – i nie przeznaczili połowy z nich na reklamę zorganizowanej przez siebie konferencji oraz streszczenie wszystkich rozdziałów, być może zdołaliby oddać sprawiedliwość aktualnemu stanowi badań. W obecnym kształcie bowiem wstęp wyrządza ogromną szkodę polskim badaniom nad literaturą wampiryczną, nie oddając im sprawiedliwości na tle łatwiejszych do wyszukania w internecie publikacji anglojęzycznych i spychając je ponownie do fanowsko-studenckiej niszy, z której wymienieni polscy badacze (a przecież i ta lista nie jest kompletna) z sukcesami je wydobywali. Dobrze zobrazować to może następujący intrygujący przykład. W pewnym momencie we *Wstępie* pojawia się inspirowana tezami Mikołaja Marceli uwaga, zgodnie z którą „Obecnie figura wampira w zbiorowej świadomości odbiorców popkultury odeszła nieco w cień za sprawą ożywienia zainteresowania zombie, co [...] jest charakterystyczne dla czasu kryzysu ekonomicznego”⁴. Pomimo iż przesunięcie koncentracji na postać zombie jest uwagą niejako na marginesie, uderza fakt, iż nie przywołuje się w tym kontekście Kseni Olkusz, jedynej w Polsce badaczki, która tak wiele miejsca w swych rozważaniach poświęciła narracjom zombiecentrycznym, zredagowała w dodatku pierwszą polską książkę poświęconą właśnie temu zagadnieniu⁵.

Część złożoną z rozdziałów poszczególnych autorów – uczestników eksponowanej we wstępie konferencji *Oblicza wampiryzmu*, która odbyła się w dniach 2-3 grudnia 2016 roku, a której pokłosiem jest właśnie ów tom – rozpoczyna tekst Daniela Wojtuckiego zatytułowany *Elementy wiary w szkodliwą, pośmiertną aktywność zmarłych na Śląsku i Morawach w świetle relacji i dokumentów z XVI-XVIII wieku*⁶. Otwiera go cytat Benedykta Chmielowskiego, opisujący ożywionego trupa, który jest właściwym nawiązaniem do następującego po nim rozróżnienia dobrych i złych duchów zamieszkujących zaświaty i świat śmiertelników. Wojtucki prezentuje wierzenia, wedle których istniały zapowiedzi pojawienia się nieumarłego, w dalszej kolejności przywołujące konkretne przypadki wiary w *magia posthuma*⁷ czy środki prewencyjne stosowane wobec zmarłych podejrzewanych o czarostwo lub późniejszy wampiryzm. Wreszcie autor przechodzi do *meritum* tekstu, opisując poszczególne przypadki

⁴ *Oblicza wampiryzmu*, red. Anna Depta, Szymon Cieśliński, Michał Wołski, Wrocław: Stowarzyszenie „Trickster” 2018, s. 10.

⁵ Olkusz jest autorką m.in. następujących publikacji o zombie: *Literatura zombiecentryczna jako narracje końca i początku*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2016, t. 32, nr 2, ss. 33-45, *Wesołe życie trupa. Gra z motywem zombie w opowiadaniu „Przebudzenie” Mariusza Kaszyńskiego*, „Zeszyty Naukowe PWSZ we Wrocławiu. Rozprawy Humanistyczne” 2009, t. 10, ss. 163-175, *No-one Is Innocent. Conspiracy Theories in Zombie-centric Literary Narratives*, „Czas Kultury” 2016, nr 2, ss. 66-81, *Mistrzowie drugiego planu. Motyw zombie w perspektywie literackiego sztafetu – od survival horroru przez dystopię do romansu paranormalnego*, „Przegląd Humanistyczny” 2015, nr 3, ss. 77-87, *Tajemnice żywych trupów. Motyw zombie we współczesnej fantastyce polskiej (rekonesans)*, w: *Tajemnica w tekstach kultury*, red. Andrzej Borkowski, Ewa Borkowska, Marcin Pliszka, Siedlce: Stowarzyszenie tutajteraz 2011, ss. 299-318, *Jak „ugryźć” temat? Wieloaspektowość figur zombie*, w: *Zombie w kulturze*, red. Ksenia Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2016, ss. 17-29 oraz redaktorką wspomnianego tomu zbiorowego *Zombie w kulturze* (Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2016).

⁶ Zastanawia w tym kontekście określenie owego tekstu mianem artykułu, skoro jest on częścią składową publikacji książkowej, a nie czasopisma, co uwidoczniła się już w pierwszym przypisie: „W tym artykule [podkr. B. Sz.-M.] skupiono się przede wszystkim na pośmiertnej, szkodliwej działalności osób zmarłych, ograniczając się do wierzeń w *magia posthuma* obecnych na Śląsku i Morawach w XVI–XVIII w. i omawiając jedynie ich najważniejsze elementy oraz mechanizmy zapobiegawcze[...]. W zaprezentowanym artykule [podkr. B. Sz.-M.] zostały przedstawione wyniki badań autora w ramach grantu wewnętrznego[...].” Por. Daniel Wojtucki, *Elementy wiary w szkodliwą, pośmiertną aktywność zmarłych na Śląsku i Morawach w świetle relacji i dokumentów z XVI-XVIII wieku*, w: *Oblicza wampiryzmu*, dz. cyt., s. 14.

⁷ Niestety autor nie przywołuje definicji tego terminu, a to zdecydowanie podniosłoby wartość merytoryczną tekstu. Należałoby się powołać m.in. na książkę *Vampirismus a Magia posthuma* Giuseppe Maiello (Praga: Epocha 2009).

wiary w czary czy magię pośmiertną: przemianę w nieumarłego, pobieranie energii życiowej ze społeczności, do której należał zmarły (a więc działanie na ich szkodę), kontekst seksualny wampiryzmu itd. Na uwagę zasługuje spora liczba opracowań naukowych – zarówno opublikowanych w języku polskim, jak i w innych językach – wykorzystana przez badacza w jego analizie. Wojtucki korzysta m.in. z tekstu *The Decline of Witches and the Rise of Vampires under the Eighteenth-Century Habsburg Monarchy* Gábora Klaniczay’a czy z artykułów Karen Lambrecht. Niestety, obcojęzyczne wtrącenia czy cytaty nie zostały przetłumaczone na język polski, co utrudnia przyswojenie tekstu przez osoby nieznające – przykładowo – niemieckiego⁸. Jest to jedna z tych rzeczy, o które zadbać mogła trójka redaktorów publikacji zbiorowej.

Z kolei Agata Szylińczuk w rozdziale *Krew i wampiry w kulturze klasycznej* podejmuje się badań nad tabuizacją krwi w dawnych tekstach: podkreśla m.in. rolę krwi w *Odysei* Homera (wskazując na jej funkcję w komunikacji między Odyseuszem a duchami znajdującymi się w zaświatach), rzymskie postaci larw (cieni zmarłych szkodzące żyjącym) i lemurów (dusz zmarłych). Autorka wskazuje na motywy wampiryczne pojawiające się w *Fasti* Owidiusza, *Elegiach* Propercjusza (w rozdziale brak jednak tego tytułu, co stanowi ogromne przeoczenie, zwłaszcza że autorka zdaje się przytaczać informacje za popularną mitografią Zygmunta Kubiaka), *Metamorfozach* Apulejusza z Madaury i *Wojnie domowej* Lukana. Niestety, badaczka jedynie pokrótce streszcza fabuły utworów, ograniczając własne refleksje do minimum (a odniesienia do klasycznych opracowań starożytnych twórców – do zera), niewiele *de facto* wnosząc tymi rozważaniami do polskich studiów nad wampirami.

Dalej Szylińczuk formułuje hipotezę, iż „Wampir jako istota żywiąca się krwią miał swój archetyp przede wszystkim w istotach należących do orszaku bogini Hekate. Pierwszą z takich postaci była Empuza”⁹ – co właściwie jest ogromnym uproszczeniem, ponadto brakuje zaznaczenia, że archetyp ów dotyczy właśnie kultury antycznej Greków i Rzymian (u których empuza została przełożona na słowo lamia). Tymczasem – w zależności od kultury, w której pojawiał się nieumarły – wampir wywodził się np.: od żydowskiej Lilit (także: Lilith), pierwszej żony Adama¹⁰ (wspomnianej później przez Szylińczuk), *hapax legomenon* Pisma Świętego¹¹. Szylińczuk wspomina także co prawda, iż empuzy były przedstawiane z elementami fizjonomii osłej (uszami, nogami, zadami), lecz pomija fakt, iż to zwierzę kojarzyło się m. in. z lubieżnością, co w przypadku postaci wampira jest znaczące. Badaczka

⁸ *Oblicza wampiryzmu*, dz. cyt., s. 16.

⁹ Agata Szylińczuk, *Krew i wampiry w kulturze klasycznej*, w: *Oblicza wampiryzmu...*, dz. cyt., s. 38.

¹⁰ Co pojawia się m.in. u Kamili Wierzbickiej: „współcześnie powstają kolejne interpretacje mitu o Lilit jako pierwszej żonie Adama”. Zob. Kamila Wierzbicka, *Lilit w Iz 34, 14 i jej relacje kulturowe*, w: *Wokół oddziaływania tekstu biblijnego*, red. Roman Pindel, Sylwester Jędrzejewski, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Jana Pawła II 2016, s. 94.

¹¹ Czytamy dalej u Wierzbickiej: „Istnieje kilka możliwych ścieżek interpretacyjnych terminu »Lilit«. Pierwsza z nich odnosi się do źródłosłowa hebrajskiego – *lilit*. Potencjalne pochodzenie odrzeczownikowe może sugerować źródłowe *ljlá(h)*, czyli noc, stąd tłumaczenia kojarzące się z nocą: »upiór nocny«, »demon nocny«. Septuaginta tłumaczy hebrajski termin przez: *ὄνοχένταυρος*, *ὄνοκένταυρος* i *ὄνοκενταύροις* (w zależności od źródła), co oznaczałoby »pół osła, pół centaura«. Wulgata z kolei przekłada go jako »Lamia«, identyfikując ją tym samym z potworem żeńskim, obecnym w mitach greckich, porywającym małe dzieci. Zatem św. Hieronim użył niejako kalki kulturowej, w ten sposób ukierunkowując pewne skojarzenia Lilit z demonami obecnymi w innych wierzeniach. Inna linia interpretacyjna opowiada się za personalizacją tego terminu jako imienia żeńskiego (np. w *Biblii Tysiąclecia* i w *Biblii Warszawsko-Praskiej*). Jeszcze inną możliwość etymologiczną przedstawiają autorzy upatrujący źródłosłowo w sumeryjskim słowie *lil*, które oznacza »wiatr« lub »duch«, a od których pochodzą demony burzowe”. Zob. tamże, s. 79.

zauważa, iż empuzza/lamia pojawiła się u Arystofanesa i Horacego, u Owidiusza znajdziemy *strix* (strzygę), w dziełach Homera, Pliniusza i Tertuliana przeczytamy o pożerających ludzkie ciało lub pijących krew syrenach (będących rodzajem harpii), jednak – pomimo zapowiedzi – nie analizuje ona ich utworów, nie omawia też funkcji wykorzystania tych postaci, prezentując tylko krótkie streszczenie lub po prostu odnotowując, że dana postać pojawiła się w konkretnym dziele. Rozdział kończy się nieprzemyślaną konkluzją: „[Istoty nadprzyrodzone pijące krew — B. Sz.-M.] najczęściej pojawiały się w postaci pięknych kobiet (empuzza, lamia) lub drapieżnych ptaków (strzygi i syreny)”¹² – ponownie pozbawionej rozróżnienia na syrenę grecką (pół kobietę, pół ptaka) i syrenę rzymską (nimfę, czyli pół kobietę, pół rybę). Tekst jest także – odmiennie od pierwszego – dzielony i numerowany, co tym bardziej dziwi i wskazuje na niestaranną pracę redaktorów (których, powtórzmy, jest troje, co powinno zapewniać autorom dostateczną pomoc w pracy nad naukową jakością rozdziałów). Z kolei tekst trzeci rozpada się na opatrzone śródtytułami podrozdziały – brak zatem spójnej reguły kompozycyjnej przyjętej w całej publikacji powoduje niepotrzebny chaos.

Trzeci tekst, *Stając się krwiopijcą. Mit wampiryczny a symbolika rytuałów przejścia* autorstwa Adrianny Filonowicz, dotyczy – zgodnie z zapowiedzią – analizy porównawczej transformacji (w) wampira i rytuałów przejścia. Badaczka przywołuje klasyczną już książkę *Obrzędy przejścia* Arnolda van Gennepa i pojawiającą się w niej typologię trzech etapów przejścia: „okresu wyłączenia (preliminalnego), przejściowego (liminalnego, marginalnego) oraz włączenia (postliminalnego), co składa się na całość obrzędu”, uzupełniony zastrzeżeniem, że czasem owe etapy ulegają podwojeniu. Dalej autorka dokonuje przełożenia transformacji w wampira na poszczególne etapy wyróżnione przez van Gennepa, twierdząc, że:

Za etap wyłączenia uznać by można okres od pierwszego zetknięcia się ofiary z siłą wampira, przez jego ugryzienie, po moment, kiedy wyssana zostaje z ofiary cała krew. Fazę liminalną stanowiłby okres przejściowy pomiędzy życiem ludzkim a odrodzeniem jako wampir, czyli bycie pogrzebanym w ziemi i stan śmierci tymczasowej. Do fazy włączenia należą wszystkie elementy nabywania nowej, wampirzej tożsamości, czyli pierwsze polowanie i spożycie krwi, wyostrzenie¹³.

Badaczka przedstawia w rozdziale bardzo uogólniony rytuał stawania się nieumarłym – nie wykorzystując do tego ani jednego (!) tekstu źródłowego, lecz opierając analizę na obserwacjach i luźnych asocjacjach zaczerpniętych z wielu utworów – choć oczywiście zaznając, że przykład z konkretnym dziełem¹⁴. Autorka ukazuje osobę przemieniającą się w krwiopijcę jako neofitę pokonującego kolejne etapy wtajemniczenia, by ostatecznie stać się właśnie – by tak rzec – pełnej krwi wampirem. Nie pomija ona ani znaczenia śmierci ciała czy

¹² Adrianna Filonowicz, *Stając się krwiopijcą. Mit wampiryczny a symbolika rytuałów przejścia*, w: *Oblicza wampiryzmu*, dz. cyt., s. 45.

¹³ Tamże, s. 47.

¹⁴ Czytamy: „Zważając na to, że poszczególne wampiry znane nam z kultury popularnej różnią się pomiędzy sobą (mamy np. zarówno takie, które umierają od światła słonecznego, jak i takie, które w świetle tym świecą niczym pokryte brokatem) [...] nie będę [...] skupiać się na żadnym pojedynczym tekście kultury. Tamże, s. 46. To dość oczywiste, że nieumarłym, któremu szkodzi światło słoneczne może być chociażby Claudia z *Wywiadu z wampirem* Anne Rice, a krwiopijcą o skórze błyszczącej niczym diamenty – Edward z sagi *Zmierzc* Stephenie Meyer.

pogrzebienia w ziemi, ani kontaktów seksualnych z nieumarłymi, ani też znaczenia pierwszego posilenia się krwią. Rozdział Filonowicz jest napisany w sposób klarowny, uporządkowany, a co najważniejsze – wskazuje on na umiejętne zastosowanie teorii w praktyce. Jednak o ile na bibliografię wykorzystaną przez Filonowicz składa się wiele wartościowych tekstów¹⁵, o tyle sam styl wypowiedzi (pierwszoosobowy, nierzadko zanadto eseistyczny¹⁶) może wzbudzać pewne wątpliwości. Jednak w ogólnym rozrachunku schodzi on na drugi plan, ustępując miejsca bardzo dobremu opracowaniu teoretycznoliterackiemu.

Rozdział *Śledztwo prowadzi Nieumarły. Wizerunek wampira-detektywa w amerykańskiej popkulturze* Anny Kaczmar, czwarty z kolei w tomie, rozpoczyna się od uwagi, iż postać wampira nieustannie przewija się w rozmaitych tekstach kultury, by następnie przejść do opisu wizerunku Wschodniego i Zachodniego nieumarłego oraz do genezy postaci prowadzącego śledztwa krwiopijcy. Kaczmar opisuje powstanie i umiejętności pracującego na policji wampira, Nicka Knighta (Nicolasa de Brabanta) wykorzystującego swe nadludzkie do rozwiązywania spraw kryminalnych, a później rozdartego moralnie i podejmującego próbę (zsekularyzowanej) ekspiacji za liczne krzywdy postaci Angelusa/Angela z serialu *Angel (spin-offu Buffy: Postrachu wampirów)*. W czasie lektury tej części rozdziału uderza zdanie: „Za sprawą cygańskiej klątwy odzyskał człowieczeństwo i od tamtej pory starał się tłumić rządzą [sic!] krwi”¹⁷ – które należałoby skwitować wyrażeniem głębokiego ubolewania nad tym, jak troje redaktorów i dwie korektorki mogło przeoczyć tak rażący błąd ortograficzny¹⁸. W dalszych partiach tekstu Kaczmar przywołuje postać Henry’ego Fitzroya z *Więzów krwi*, podkreślając wykorzystywane przez niego umiejętności wampira i aspekt seksualny jego działań. Także i tu, podobnie jak w rozdziale Wojtuckiego – brakuje tłumaczeń angielskich cytatów na język polski (tym razem są to wypowiedzi profesora Ellisa z serialu *Pod osłoną nocy*). Badaczka wielokrotnie podkreśla aspekt pozostawienia istnienia wampirów w tajemnicy czy porównuje umiejętności poszczególnych postaci, wprowadza rozróżnienie na detektywa policyjnego (którym był wyłącznie Nick Knight) i prywatnego detektywa, uwzględniając niemal za każdym razem próbę odkupienia dawnych win bohaterów, kwestię wyboru miasta zamieszkania wampira (akcji serialu) itp. Opisuje również podobieństwo przedstawienia miejsc pobytu nieumarłych oraz doświadczanych przez nich dylematów moralnych do klimatu *noir*, ukazując, jak wiele łączy detektywów-krwiopijców z klasycznym ujęciem gatunku. Podsumowując, rozdział Kaczmar koncentruje się głównie na przedstawieniu postaci i sytuacji życiowej kilku wybranych bohaterów, a dopiero w dalszej kolejności analizuje wybrany materiał (posługując się przy tym nielicznymi opracowaniami

¹⁵ Jak np.: Jean-Paul Roux *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przekł. Marzena Perek, Kraków: Znak 1994, Władimir Propp, *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przekł. Jacek Chmielewski, Warszawa: Wydawnictwo KR 2003, Ksenia Olkusz, *Rozbieranie wampira. Erotyczne imaginacje i seksualne fantazje w romansach paranormalnych/metafizycznych (na wybranych przykładach)*, w: dz. cyt. czy Arnold Van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przekł. Beata Biały, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2006 oraz Maria Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2008.

¹⁶ By wymienić tu tylko fragmenty: „w swojej analizie skorzystam”, „pozwolę sobie przytoczyć opis” itd. (s. 46).

¹⁷ Anna Kaczmar, *Śledztwo prowadzi Nieumarły. Wizerunek wampira-detektywa w amerykańskiej popkulturze*, w: *Oblicza wampiryzmu*, dz. cyt., s. 61.

¹⁸ Pojawiają się tu również bardzo liczne powtórzenia („Miasto robi ogromne wrażenie na głównym bohaterze. Angel jest zafascynowany ogromem tego miejsca”; tamże, s. 70) oraz błędy interpunkcyjne.

teoretycznymi). Niestety pojawiające się w nim liczne błędy utrudniają płynne przyswajanie tekstu, co negatywnie może wpłynąć na jego ostateczny odbiór.

W piątym już rozdziale *Obliczy wampiryzmu*, czyli tekście *Postwampir jako element złożoności narracyjnej i fabularnej serialu jakościowego* Magdaleny Jackowskiej, uwaga koncentruje się na serialach, których oglądanie wymaga od widza pewnego zasobu wiedzy dotyczącej (pop)kultury – jak dzieje się szczególnie w wypadku *American Horror Story: Hotel* czy *Domu grozy (Penny Dreadful)*, opierających przedstawienie konkretnych postaci, motywów i klisz na znanych powszechnie kanwach. Badaczka – skądinąd słusznie – rozpoczyna właściwą część wywodu od opracowania terminu serialu jakościowego (*post-soap*), przytaczając pokrótce jego historię oraz nazwiska badaczy zajmujących się tą kwestią. Następnie nakreśla oś fabularną obu produkcji, by później omówić wątki feministyczne i kwestię tematów tabuizowanych (miłosny *ménage à trois*), transgresyjnych (miłość homoseksualna, uczucie transseksualisty) czy po prostu zbyt trudnych (lub niemożliwych ze względów prawnych) do pokazania w tradycyjnej telewizji.

Pomysł porównania postaci Hrabiny (z *American Horror Story: Hotel*) do hrabiego Drakuli wydaje się dość chybiony, gdyż przypomina ona bardziej węgierską Elżbietę Batory¹⁹ (jest świadoma własnej seksualności, zaborcza, okrutna, odnajduje przyjemność zarówno w stosunkach hetero-, jak i homoseksualnych) lub pewną siebie Carmillę z dzieła Sheridana Le Fanu²⁰. W rozdziale brakuje również większej ilości tekstów omawiających zagadnienie powieści gotyckiej czy odnoszących się do pominiętych lub zbyt słabo zanalizowanych aspektów obu seriali. Autorka przywołuje w tym kontekście też zjawisko intertekstualności w rozumieniu Julii Kristevej, a za nią Ryszarda Nycza i Henryka Markowskiego, co – przy obecnym stanie badań – także jest już niewystarczające. Bardziej odpowiednie wydawałoby się użycie pojęcia transfikcjonalności, o której Olkusz pisze na łamach „Zagadnień Rodzajów Literackich”, że „jest to zachodząca pomiędzy tekstami kultury twórcza relacja, która polega na współdzieleniu przez nie komponentów narracyjnych, takich jak fikcyjne postaci, lokalizacje, całe uniwersa czy artefakty”²¹, a tworzenie związków między nimi „nie musi polegać wyłącznie na aluzyjnych nawiązaniach do diegetycznie domkniętych światów przedstawionych”²². Mając więc na uwadze wykorzystanie figur rodem z powieści gotyckich i ukazanych następnie w wielu filmach, a także odpowiednio zmodyfikowanych, to

¹⁹ Na temat hrabiny Batory pisał m.in. Adam Szabelski: „Chcąc być wiecznie młodą, Elżbieta Batory miała rzekomo zainteresować się czarną magią, co spowodowało, że zaczęła zabijać młode dziewczęta i kapać się w wannie wypełnionej ich krwią. Podobno też z lubością osobiście torturowała młode dziewczęta, ponadto zaś była podejrzana o skłonności homoseksualne. Nie dziwi więc, że stała się bohaterką popkultury, a jej postać jest wykorzystywana w wielu horrorach, w literaturze i na ekranach”; *Postać Elżbiety Batory w historiografii*, w: „Studia Europaea Gnesnensia” 2014, nr 9, s. 96.

²⁰ O czym jednak dalej badaczka wspomina.

²¹ Ksenia Olkusz, *Transfikcjonalność w literaturze*, w: „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, t. LXI, z. 1, s. 159. Choć artykuł wydany został dopiero w tym roku, oczywiście z pojęciem tym można było zapoznać się z pomocą poprzedzających jego wydanie publikacji, por. tejsze, *Narracje transfikcjonalne na przykładzie serialu „Once Upon a Time*, w: *Narracje fantastyczne*, dz. cyt., ss. 87, 91, 105-106, 109; Urszula Łosiowska, *Nowy świat starej baśni. „Jasioł i Mglosia” Waltera Moersa*, „Creatio Fantastica” 2017, nr 1 (56), ss. 28, 30; Anita Calk, *Retelling w literaturze fantasty: od renarracji do metafikcji*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2017, ss. 48-53, 57, 59, 64-65; Ksenia Olkusz, *Gotyckie światy współczesnej grozy*, w: *Światy grozy*, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2016, s. 25; Krzysztof M. Maj, *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków: Universitas, ss. 181-182, 233, 251-253; Paweł Marciniak, *Transfikcjonalność*, „Forum Poetyki” 2015, nr 2, ss. 102-107 oraz (najwcześniej) Krzysztof M. Maj, *Allotopia — wprowadzenie do poetyki gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, t. LVII, z. 1, ss. 100-101.

²² Tamże, s. 160.

właśnie pojęcie transfikcjonalności odpowiada temu zabiegowi w szerszym kontekście, aniżeli intertekstualność, co mogłoby zostać uzupełnione na etapie redakcji naukowej. Rozdział Jackowskiej zyskałby w równym stopniu, gdyby autorka posłużyła się większą ilością tekstów źródłowych (wykorzystała ich ledwie 7, w dodatku dość już wiekowych) i unikała ogromnej ilości powtórzeń (merytorycznych i językowych²³), jednak w obecnej formie stanowi on raczej zbiór luźnych myślowych asocjacji niż usystematyzowane opracowanie.

Kolejny tekst z tomu nosi tytuł *Współczesne wampiry a człowieczeństwo – analiza porównawcza Edwarda Cullena i Stefana Salvatore’a*²⁴, a jego autorką jest Daria Tyblewska – rozpoczynająca rozważania od przytoczenia definicji człowieczeństwa ze... *Słownika języka polskiego*, by następnie przejść do opisanie samej figury wampira (głównie z perspektywy Tadeusza Kuzdebskiego, choć cytowane są i inne teksty, także nienaukowe²⁵), a wreszcie – zarysować postacie Edwarda Cullena²⁶ i Stefana Salvatore’a, w których charakterystyce autorka skupia się, zgodnie z zapowiedzią w tytule, na ludzkich aspektach ich wampirycznej natury. *In plus* należy zaliczyć fakt, iż Tyblewska tłumaczy w przypisach pojawiające się obcojęzyczne cytaty, które to rozwiązanie mogłoby się pojawić już we wcześniejszych rozdziałach książki (a tak jest tylko kolejnym argumentem na rzecz zarzutu kompozycyjnej niespójności). Jednak na tym kończą się pozytywy, gdyż merytorycznie tekst jest na bardzo niskim poziomie, a w dodatku niemal w ogóle nie oddaje sprawiedliwości obszernej problematyce zaanonsowanej w tytule. Po rozważaniach dotyczących *stricte* dwóch wampirów pojawia się następujące zdanie: „Zanim przejdę do ich omówienia, chciałabym najpierw odpowiedzieć na pytanie – po co wampirom człowieczeństwo?”²⁷. Odpowiedź zajmuje autorce jeden, krótki akapit, po którym przechodzi ona do bardzo powierzchownej (tym razem dwuakapitowej) analizy porównawczej podobieństw i różnic pomiędzy Cullenem i Salvatorem. *Summa summarum*, tekst Tyblewskiej jest – ponownie – raczej esejem niż opracowaniem naukowym, a jako taki nie wzbogaca dotychczasowego stanu badań nad narracjami wampirycznymi.

²³ Niestety, podobnie jak w niektórych poprzednich rozdziałach, także i tu pojawiają się liczne powtórzenia i stylistyczna monotonia: „Zabiegi użyte przy prowadzeniu skomplikowanych narracji oraz bogato utkane intertekstualne sieci sprawiają, że w odniesieniu do omawianych seriali możemy mówić o estetyce ponowoczesnej. Cechą dystynktywną wybranych serialowych tekstów, charakterystyczną dla utworów postmodernistycznych, jest wysoce rozbudowana autorefleksyjność, która w przypadku omawianych przykładów polega na podjęciu skomplikowanej gry nad gatunkową refleksją. Omawiane seriale korzystają z tradycji różnych gatunków filmowych i telewizyjnych, poddając je jednoczesnej rewizji i hybrydyzacji”, Magdalena Jackowska, *Postwampir jako element złożoności narracyjnej i fabularnej serialu jakościowego*, w: *Oblicza wampiryzmu*, dz. cyt., s. 96.

²⁴ Rozdział rozpoczyna się od dość niefortunnie napisanego abstraktu, wywołującego raczej komiczny efekt: „Przypadek Stefana jest bardziej skomplikowany, gdyż z jednej strony jest on szlachetnym, pełnym oddania wampirem, ale z drugiej strony Salvatore potrafi »wylączyć« swoje człowieczeństwo – wtedy nie jest w stanie kontrolować swojej żądzy krwi i zmienia się w rozpruwacza”, Daria Tyblewska, *Współczesne wampiry a człowieczeństwo – analiza porównawcza Edwarda Cullena i Stefana Salvatore’a*, w: *Oblicza wampiryzmu*, dz. cyt., s. 99. Zastanawiające jest użycie malej litery w słowie „rozpruwacz”, gdyż dalej czytamy, iż czasem nad Stefanem władzę przejmuje „jego mroczne *alter ego* – staje się w takich chwilach Rozpruwaczem”, tamże, s. 104.

²⁵ Jak chociażby ten pojawiający się na portalu Fantastyka.pl (*Wampiry w literaturze. Mityczne przekłete bestie czy współcześni kochankowie idealni*, online: <http://bit.ly/2DQH9Qz> [dostęp: 30.08.2018]), mimo że w polskiej literaturze naukowej nie brakuje odpowiednich opracowań tematu.

²⁶ Pisząc o Cullenie, badaczka zauważa jego niezwykłą religijność, przejawiającą się m.in. w pragnieniu zachowania czystości przedmałżeńskiej, co jest jednak odzwierciedleniem przekonań pisarki, Stephenie Meyer, będącej mormonką (należy ona do Kościoła Jezusa Chrystusa Świętych w Dniach Ostatnich); zob. *Mormon Who Put New Life Into Vampires*, online: <https://www.theguardian.com/books/2008/jul/20/news.booksforchildrenandteenagers> [dostęp: 30.08.2018].

²⁷ Daria Tyblewska, dz. cyt., s. 105.

Autorką siódmego rozdziału jest Magdalena Grabias. Jej *Pożegnanie z Draculą. Jak współczesne kino uśmierciło demona* rozpoczyna się od uwagi o wielkiej liczbie produkcji filmowych, w których pojawiła się postać najsłynniejszego wampira wszech czasów oraz jego literackim pierwowzorze, by następnie w kilku słowach opisać zaprezentowanego w owych filmach Draculę²⁸ (porównuje ona wygląd postaci, obrany przez nie *modus operandi* oraz to, jaki sposób zostali pokonani – jeśli tak się stało, a w nowszych produkcjach także modele świata wampirów itd.). Grabias wyraźnie oddziela początkowe wizerunki nieumarłego (groźnego, przerażającego, niemal zezwierzęconego) od późniejszych reprezentacji ukazujących wampira-kochanka (nawet, jeśli początkowo był on wciąż głównie zagrożeniem dla wykorzystywanych przez niego ofiar), istotę nadnaturalną o ludzkiej przeszłości (co badaczka wyszczególnia zwłaszcza w odniesieniu do *Draculi* w reżyserii Francisa Forda Coppoli), by następnie opracować współczesne przedstawienia humanitarnego nieumarłego, przeżywającego dramaty śmiertelników (Louis de Pointe du Lac, Edward Cullen), a w końcu nawet wizję niemal całkowicie pozbawionego demonicznej natury wampira z animowanego *Hotelu Transylwania*²⁹. Grabias formułuje – skądinąd słuszną – konkluzję, iż:

[Wampir – B. Sz.-M.] To superbohater: niezmiernie tajemniczy, o niezwykłej urodzie, nieprzeciętnej sile, nadprzyrodzonych zdolnościach i często ludzkich wartościach moralnych. Oferuje więcej niż ucieczkę od nużącej codzienności – jest ucieleśnieniem marzeń o doskonałym życiu. Obiecuje byt u boku kochanki-romantyka i nieśmiertelność. [...] W dzisiejszym kinie wampirycznym próżno szukać demona³⁰.

Cała zresztą kompozycja rozdziału jest przemyślana i klarowna, a zaprezentowany w nim wywód odnajduje swoje poparcie w wykorzystanych materiałach źródłowych i opracowaniach naukowych.

Ósmy z kolei tekst, „*Co robimy w ukryciu*”, czyli *mockument w wampirycznym wydaniu* Kai Łuczyńskiej, rozpoczyna się od wyjaśnienia użytego w tytule terminu *mockument*, któremu towarzyszą odniesienia do licznych dyskusji na temat nazwy i specyfiki gatunku³¹. Następnie Łuczyńska przedstawia historię *mockumentu* wraz z jego reprezentatywnymi przykładami (jak choćby *Tanner 88*), przytaczając trzy kategorie rozróżnione przez Craiga Highta i Jane Roscoe, czyli „parodię”, „krytykę” oraz „dekonstrukcję”³². W dalszej kolejności Łuczyńska przechodzi do analizy *Co robimy w ukryciu*, podkreślając potrzebę dysponowania

²⁸ Badaczka wymienia następujące filmy: *Nosferatu – symfonia grozy* (1922), *Dracula* (obie wersje z 1931 roku), *Horror Draculi* (1958), *Dracula* (1979), *Dracula* (1992), *Wywiad z wampirem* (1994), produkcje należące do *Sagi Zmierch* (2008-2012), animacje *Hotel Transylwania* (2012) i *Hotel Transylwania 2* (2015; jesienią tego roku ma ukazać się także trzecia część).

²⁹ O ile oddany rodzinie i wrażliwi Dracula zupełnie nie zachowuje się jak jego literacki pierwowzór, o tyle jego ojciec, Vlad (pojawiający się w *Hotelu Transylwania 2*), stanowi niemalże kwintesencję tego, co można by uznać za postać wampiryczną: nienawidzi ludzi, żyje w otoczeniu przerażających, wielkich, białych stworzeń przypominających nietoperze, żywi się krwią itd.

³⁰ Magdalena Grabias, *Pożegnanie z Draculą. Jak współczesne kino uśmierciło demona*, w: *Oblicza wampiryzmu*, dz. cyt., s. 120.

³¹ Czytamy u niej, iż *mockument* to „spokrewniony z dokumentem gatunek filmowy w całości bazujący na idei inscenizacji, problematyzujący doświadczenie odbiorcze, a czasem również z premedytacją powodujący krytyczne zaangażowanie widzów”; Kaja Łuczyńska, *Co robimy w ukryciu, czyli mockument w wampirycznym wydaniu*, w: *Oblicza wampiryzmu*, dz. cyt., s. 127.

³² Tamże, s. 130-131. Łuczyńska opiera swoje badania – i prezentuje przytoczony wyżej podział – na publikacji Craiga Highta i Jane Roscoe *Faking It. Mock-documentary and the Subversion of Factuality* (Manchester: Manchester University Press 2001). Dość zdumiewające przy tym, że dekonstrukcja, termin o jednej z bogatszych historii pojęciowych w teorii literatury, jest tu użyty niemal w znaczeniu potocznym, co prowadzi na przykład do frapującej tezy, iż miałby on mieć „wrogi i radykalny charakter” tylko z uwagi na „krytykę [odbiorczych – B. Sz.-M.] założeń i oczekiwań” – a o dekonstrukcji można napisać wszystko, tylko nie to, że jest wroga i radykalna. Charakterystyczne dla dekonstrukcji „Odpowiedzialne myślenie nie oznaczalo więc w tym przypadku niczego irracjonalnego ani też nie miało prowadzić do destrukcji [podkr. B. Sz.-M.]. Raczej – znaczyło stawianie bardzo poważnych pytań o to, co i dlaczego zostało wykluczone

przez widza pewnym zasobem wiedzy o (pop)kulturze, opisuje zamysł producentów filmu i eksponuje wykorzystaną w nim figurę wampira³³. Badaczka analizuje liczne odwołania wykorzystane przez Jemaine'a Clementa i Taikę Waititiego, kwestię dyskryminacji na tle etnicznej mieszkańców Nowej Zelandii oraz opisuje funkcję mockumentu mającego wzbudzić refleksje w odbiorcy i prowadzącego z nim – mniej lub bardziej subtelną – grę. Mimo że rozdział poświęcony jest w większej części raczej mockumentowi *per se*, a wampiry znajdują się tu raczej na drugim planie, Łuczyńska dobrze wykorzystuje źródła dotyczące grozy i postaci nieumarłego jako Innego³⁴.

Paulina Kajzer w tekście *Film o wampirach jako opowieść o czasie i jego wartości na przykładzie „Tylko kochankowie przeżyją” Jima Jarmuscha* w dość eseistyczny sposób opisuje fabułę produkcji kontrowersyjnego reżysera i cechy wampirów pojawiających się w niej. Nie odwołuje się przy tym do narracji wampirycznych³⁵, lecz raczej do obiegowych opinii na ich temat³⁶. Pojawiają się tu też znów utrudniające lekturę niezręczności stylistyczne, jak chociażby „Adam swoim zachowaniem i stylem życia oskarża rasę ludzką o przyczynienie się do egzystencjalnego zmierzchu”³⁷ – bo czyż można oskarżać kogoś stylem życia? W warstwie merytorycznej Kajzer koncentruje się głównie na porównaniu światopoglądu głównych bohaterów filmu: małżeństwa wampirów, tworzonych przez egocentrycznego, nieco dekadentckiego *outsidera* Adama oraz przepelnioną akceptacją dla świata i historii ludzkości Eve³⁸. Na szczęście nie wszystkie wnioski autorki są chybione, lecz rozdział zdecydowanie zyskałby przy jego znacznym unaukowieniu, gdyż w obecnej postaci przypomina bardziej esej³⁹.

Karolina I. Kelata w tekście o „*Tańcu Wampirów [sic!]*”⁴⁰ – *historii i recepcji kultowego musicalu* opisuje wpieryw powstanie rzeczzonego utworu⁴¹ w Europie i Stanach Zjednoczonych, a także w Azji, rozmaite rozwiązania w zakresie fabuły, scenografii czy charakteryzacji⁴².

przez rozum lub arche”. Zob. John D. Caputo, *Beyond Aestheticism: Derrida's Responsible Anarchy*, „Research in Phenomenology” 1988, t. 18, s. 59.

³³ *Co robimy w ukryciu* to mockument ukazujący codzienne życie wampirów. Głównymi bohaterami produkcji są Viago (stylizowany na nieumarłych z *Wywiadu z wampirem*), Vladislav (kreowany na Vlada Palownika i Draculę z produkcji Coppoli), Petyr (przypominający Nosferatu Murnaua) oraz Deacon (którego postać przypomina krwiopijców z filmu *Straceni chłopy*).

³⁴ Szczególnie, że powołuje się na wspomnianą już – a nieobecną we wstępie – fundamentalną publikację Dariusza Brzostka *Literatura i nierozum...*, dz. cyt.

³⁵ Poza klasyczną już książką Marii Janion i Marty Kamińskiej *Upiór w kamerze. Zarys kulturowej historii i kina grozy* (Poznań: Galeria Miejska Arsenal 2016) – a i to w niewielkim tylko stopniu.

³⁶ Na przykład: „Wampir jest postrzegany w kulturze jako idealny, nadludzki, pożądany przez masy [...]”; Paulina Kajzer, *Film o wampirach jako opowieść o czasie i jego wartości na przykładzie „Tylko kochankowie przeżyją” Jima Jarmuscha*, w: *Oblicza wampiryzmu*, dz. cyt., s. 154.

³⁷ Tamże, s. 148.

³⁸ W pewnym sensie przypominają oni bohaterów Anne Rice, Lestata de Lioncourt i Louisa de Point du Lac – pierwszy z nich byłby więc odpowiednikiem Eve, z kolei drugi – Adama.

³⁹ Ponownie: zastanawiające jest, iż pomimo naukowej redakcji aż trzech osób nie zwrócono na to wcześniej uwagi.

⁴⁰ Reguły polskiej ortografii, ponownie tu lamane, nie zakładają przyjmowanej w pracach anglojęzycznych pisowni wszystkich rzeczowników tytułu majuskułą – a tymczasem taka właśnie pisownia pojawia się ponad dwadzieścia razy w rozdziale (i to pomimo to, że na stronach Teatru Roma pojawia się wariant bez tego błędu, o czym mogliby się łatwo przekonać redaktorzy tomu, gdyby poświęcili temu trochę uwagi).

⁴¹ Opartego skądinąd na filmie Romana Polańskiego *Nieustraszeni pogromcy wampirów* (*The Fearless Vampire Killers*), znanego czasem pod alternatywnym tytułem *Balu wampirów*.

⁴² W tej części pojawia się także wiele szczegółów i ciekawostek. Autorka wspomniała także o nader interesującej książce Natalii Marii Wojciechowskiej *O tym, jak powstawał „Taniec wampirów” Romana Polańskiego* (Warszawa: Bonobo 2005).

Po takim wstępie Kaleta przechodzi do nawiązań filozoficznych obecnych w *Tańcu wampirów*: filozofię oświeceniową reprezentuje więc profesor Abronsius (łowca wampirów), nietszcheanizm – von Krolock (oraz inni nieumarli), zaś obaj przedstawiciele swoich grup (śmiertelników i wampirów) oczekują na schyłek czasów, by ostatecznie przejąć władzę⁴³. Jednak poza dość ogólnikowymi odwołaniami do *Woli mocy. Próby przemiany wszystkich wartości* Friedricha Wilhelma Nietzschego i *Krytyki praktycznego rozumu* Immanuela Kanta autorka nie rozwija niestety tego tematu. Następną część rozdziału poświęca w zamian polskim wątkom w *Tańcu wampirów* – poza nazwiskiem Romana Polańskiego pojawiają się jeszcze rodzimi aktorzy grający w polskich i zagranicznych wersjach spektaklu (są to zwłaszcza Jerzy Jeszke i Jakub Wocial). Ostatnie refleksje dotyczą aktualnych recepcji musicalu – forów fanowskich (na których użytkownicy domagają się powrotu *Tańca wampirów* m.in. na deski Teatru Muzycznego Roma w Warszawie⁴⁴), a także amatorskich, półamatorskich i profesjonalnych wystawień musicalu. O ile sam tekst dotyczący historii powstania czy wątków pojawiających się w *Tańcu wampirów* jest niezmiernie interesujący, o tyle można było poświęcić w nim więcej miejsca na odniesienia do filozofii czy sukcesu tego właśnie musicalu (Kaleta opisuje ten fenomen w jednym akapicie).

O muzyce traktuje również rozdział Adrianny Chorąży zatytułowany *Wampiryczne motywy we włoskim rapie jako hip-hopowe symbole idiosynkratyczne. Przykład „L’amore eternit”*⁴⁵ *Fedeza*. Na początku badaczka jasno określa przyjęte cele i metodologię, posługując się przy tym licznymi polsko-, anglo- i włoskojęzycznymi publikacjami. Potem przenosi uwagę *stricte* na *L’amore eternit*⁴⁶, opisując sytuację przedstawioną na towarzyszącym muzyce wideoklipie. Chorąży dogłębnie analizuje podwójną rzeczywistość teledysku oraz tekstu piosenki, wypuklając szczególnie wątki wampiryczne – pojawienie się ludzi przypominających zombie⁴⁷, symboliczną kastrację, wszechobecną krew, Lilith itd. W istocie – jak utrzymuje autorka – wszystko to jest symbolem społeczeństwa dążącego do zaspokajania (w istocie dość prymitywnych) potrzeb. Sam raper czuje się od owej społeczności odcięty, a swoje teksty buduje na podstawie licznych antytez. Badaczka wskazuje też na społeczno-polityczny aspekt utworu Fedeza, przejawiający się w krytyce konsumpcjonizmu i korupcji, a także w nawoływaniu do przebudzenia się społeczeństwa. Rozdział poświęcony dziełu Fedeza nie tylko jest dobrze napisany (Chorąży przedstawia klarowny wywód, tłumaczy włoski tekst analizowanej piosenki, wykorzystuje odpowiednią terminologię), ale także stanowi wyczerpującą analizę *L’amore eternit*.

⁴³ Zob. Karolina I. Kaleta, „*Taniec Wampirów*” – historia i recepcja kultowego musicalu, w: *Oblicza wampiryzmu*, dz. cyt., s. 162.

⁴⁴ Spektakl ten cieszył się ogromną popularnością widzów i przychylnością krytyki. Więcej o musicalu wystawianym na musicalu tegoż teatru można przeczytać na oficjalnej stronie: *Taniec wampirów – opis*, <https://www.teatrroma.pl/spektaklarch/taniec-wampirów/opis/> [dostęp: 30.08.2018].

⁴⁵ Co zaskakujące, tytuł utworu muzycznego nie jest w tekście zaznaczony drukiem pochylmym, co jest kolejnym przeoczeniem świadczącym o tak częstym niestety w Polsce braku kultury edytorskiej.

⁴⁶ W tytule piosenki występuje gra słów: *eternit* oznacza zarówno ‘wieczność’, jak i ‘eternit’ – wysoce toksyczny materiał, wykorzystywany dawniej w budowie domów.

⁴⁷ Jest to ten rodzaj wampira, o którym pisała m.in. Maria Janion, iż jest to żywy trup, ożywione ciało pozbawione myśli czy duszy (*Wampir. Biografia symboliczna*, dz. cyt., s. 22).

Kolejny tekst, autorstwa Małgorzaty Potent-Ambroziewicz, nosi tytuł „Skaza Krzyżowa” i „mlaski” – zrekonstruowane wampiry w prozie Petera Wattsa i koncentruje się na najbardziej znanych powieściach kanadyjskiego pisarza, czyli *Ślepowidzeniu* i *Echopraksji*. Jednym z głównych bohaterów pierwszej z nich jest Jukka Sarasti, wampir-drapieżca (*homo sapiens vampiris*, gatunek zrekonstruowany przez człowieka, którego „cechuje nieustająca i niczym nie dająca się przytłumić tęsknota za formą doskonalszą”⁴⁸) będący przywódcą załogi statku kosmicznego, zaś drugiej – wampirzyca Valerie. Badaczka wiele miejsca poświęca ukazaniu unaukowanego wizerunku nieumarłego, jego cech fizycznych i psychicznych, nowo nabytych umiejętności, lecz nie analizuje podanych informacji i powołuje się na bardzo nieliczne źródła naukowe. Rozdział byłby z pewnością przydatny dla czytelników pragnących szczegółowego rozbioru cech krwiopijców w *Ślepowidzeniu* i *Echopraksji*, lecz nie wnosi on wiele do obecnego stanu badań nad wampirami *sensu largo* i twórczością fantastycznonaukową Wattsa *sensu stricto*.

Ostatnim rozdziałem w tomie jest *Joshua York – wampir oświecony. O protagoniście powieści „Ostatni rejs »Fevre Dream« George’a R. R. Martina* Jarosława Dobrzyckiego. Główny bohater opowiadania Martina jest nieumarłym pragnącym, by jego pobratymcy mogli koegzystować z ludźmi – i, aby zrealizować ten cel, poszukuje leku na nieustanną żądzę krwi. Ważką rolę w tym procesie odgrywa oświecenie, iluminacja, wyjście z mroku – to dzięki nim, za pomocą rozumu, Joshua chce wyeliminować potrzebę żerowania na śmiertelnikach, a także planuje wprowadzić wampiry w epokę oświecenia. Dobrzycki powołuje się w swym wywodzie głównie na historyków, ukazując niejako, że los Yorka i pozostałych nieumarłych jest paralelny względem historii śmiertelników i to właśnie w niej należy upatrywać rozwiązania problemu wampirów. Autor sięga także po obcojęzyczne źródła dotyczące analizowanej powieści⁴⁹, wielokrotnie odwołuje się do filozofii oświeceniowej i wskazuje ją jako przyczynek do racjonalnego sposobu myślenia i działania Yorka. Przeciwnieństwem Joshua jest Damon Julian, wampir wierzący, iż nieumarli stanowią rasę panów (kolejny odczytany przez Dobrzyckiego trop), który doprowadza do buntu i podziału wampirów na dwie grupy: pragnące wejść do epoki oświecenia oraz tych, którzy chcą pozostać w mroku.

Teksty opublikowane w tomie *Oblicza wampiryzmu* zaskakują w równej mierze różnorodnością – świadczą o wielopłaszczyznowej i nieustannej obecności nieumarłych – co także i tym, jak często autorzy poszczególnych rozdziałów powoływali się na te same źródła (szczególnie książki Marii Janion, Anny Gemry oraz, co zaskakujące, Maueli Dunn-Mascetti), przywołując też szereg imion znanych postaci popkultury, która od pewnego już czasu szczególnie intensywnie wykorzystuje mit wampiryczny: w gronie tym znaleźli się hrabia Drakula, bohaterowie *Wywiadu z wampirem* oraz Edward Cullen. Niestety nie sposób

⁴⁸ Barbara Tomalak, *Zmierzch antropomorfizmu (na podstawie literatury fantastycznej)*, „Świat i Słowo” 2013, nr 2 (21), s. 101. Niecytowana przez Potent-Ambroziewicz badaczka kontynuuje tę myśl następująco: „Człowiek pragnie – i jest w stanie – przewyciężyć własną śmiertelność. [...] Powieść Petera Wattsa dotyczy bytów w istocie postludzkich: bohaterowie mają wszczepki, mnogie jaźnie [...], ciała sterowane mechanicznie, dysponują też udoskonaloną ewolucyjnie, reaktywowaną po uprzednim wymarcu wersją człowieka – wampirem”.

⁴⁹ Niestety, nie wszystkie źródła wykorzystane w omawianym rozdziale znalazły się w końcowej bibliografii, co jest rzeczą niecodzienną i być może stanowi niedopatrzenie ze strony autora lub – kolejne już – redaktorów.

nie zauważyć, że w toku lektury całego tomu uważny czytelnik napotyka zbyt liczne powtórzenia, błędy interpunkcyjne (szczególnie braki przecinków) czy fleksyjne⁵⁰ oraz edytorские (brak zaznaczeń słów czy wyrażen obcojęzycznych drukiem pochylonym, błędy w podziale wyrazów itp.) – co jest niespotykane, jeśli weźmie się pod uwagę stosunek liczby osób zaangażowanych w prace nad książką do jej finalnej, dwustronicowej objętości. W wielu miejscach utrudnia to odbiór tekstu, jednak przede wszystkim – świadczy o niestarannej redakcji czy korekcie poszczególnych rozdziałów, która w ostatecznym rozrachunku uderza przecież nie tylko w ocenę całości książki, ale także dostarcza argumentów zwolennikom tezy o złych praktykach wydawców publikacji w otwartym dostępie, w poczet których *Oblicza wampiryzmu* ostatecznie (chlubnie) się zaliczają.

Pomimo wielu powstałych dotąd analiz wampirów (oraz inne potwory z monstruarium ludzkich wyobrażeń) wciąż stanowią interesujący problem badawczy⁵¹, inspirując jednocześnie twórców, jak i naukowców do zgłębiania przyczyn niezwyklej nośności motywu wampirycznego oraz nieustannego wykorzystywania figury nieumarłego, co Anna Gemra podsumowała tymi słowami:

Wampiry, wilkołaki, demony, diabły i duchy wciąż powracają – w ten czy inny sposób, lekko zmodyfikowane – na karty książek, komiksów, podręczników do RPG, ekrany kin i komputerów; zajmują stałe miejsce w pamięci publiczności. Choć mają już, by tak rzec, swoje lata, ciągle są popularne, przyciągają uwagę czytelników, widzów i graczy. Ich przesłanie musi więc wydawać się odbiorcom ciągle aktualne – inaczej nie spełniałyby swojej podstawowej funkcji i, zgodnie z regułami panującymi w kulturze popularnej, szybko zniknęłyby ze społecznej pamięci jako nieoperatywne, nieużyteczne instrumentarium grozy⁵².

⁵⁰ Jak na przykład „[...] poznaje przyczyny i motywów działań późniejszego wampira” (*Oblicza wampiryzmu*, dz. cyt., s. 116).

⁵¹ *Oblicza wampiryzmu* rozpoczyna następujące zdanie: „Jeszcze nie tak dawno Adam Mazurkiewicz zadał czytelnikom i badaczom tematyki wampirycznej pytanie, czy jest sens i potrzeba publikacji kolejnych prac podejmujących się analizy motywu krwiopijcy, podczas gdy był on już wielokrotnie – również w Polsce – podejmowany i opisywany”. Zob. *Oblicza wampiryzmu*, dz. cyt., s. 7.

⁵² Anna Gemra, dz. cyt., s. 13.

Bibliografia

- Brzostek Dariusz, *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2009.
- Całek Anita, *Retelling w literaturze fantastyki: od renarracji do metafikcji*, Tekstowe światy fantastyki, red. Mariusz M. Leś, Weronika Łaszkiewicz, Mateusz Śliwiński, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2017, ss. 45-66.
- Caputo John D., *Beyond Aestheticism: Derrida's Responsible Anarchy*, „Research in Phenomenology” 1988, t. 18, ss. 59-73.
- Gemra, Anna, *Od gotycyzmu do horroru: wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2008.
- Glaister, Dan, Falconer Sarah, *Mormon Who Put New Life Into Vampires*, online: *The Guardian*, <https://www.theguardian.com/books/2008/jul/20/news.booksforchildre-nandteenagers> [dostęp: 30.08.2018].
- Gomel, Elena, *Bloodscripts: Writing the Violent Subject*, Columbus: Ohio State University Press 2003.
- Hight, Craig, Roscoe Jane, *Faking It. Mock-documentary and the Subversion of Factuality*, Manchester: Manchester University Press 2001.
- Izdebska, Agnieszka, *Gotycyzm/gotycyzmy – rekwizyty i metamorfozy*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 30 (50), ss. 325-338.
- Janion, Maria, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2008.
- Kamińska, Marta, *Upiór w kamerze. Zarys kulturowej historii i kina grozy*, Poznań: Galeria Miejska Arsenal 2016.
- Kokot, Joanna, *Pisanie jako modelowanie świata. „Dracula” Brama Stokera*, „Przegląd Humanistyczny” 2008, nr 5, ss. 101-128.
- Łosiowska, Urszula, *Nowy świat starej baśni. „Jasioł i Mgłosia” Waltera Moersa*, „Creatio Fantastica” 2017, nr 1 (56), ss. 25-43.
- Łuksza, Agata, *Lowelas grobów. Wampir na scenie w XIX wieku*, „Literatura Ludowa” 2014, t. 2, ss. 3-16.
- Łuksza, Agata, *Sleeping with a Vampire: Empowerment, submission, and female desire in contemporary vampire fiction*, „Feminist Media Studies” 2014, t. 15, nr 3, ss. 429-443.
- Maiello, Giuseppe, *Vampyrismus a Magia posthuma*, Praga: EPOCH 2009.
- Maj, Krzysztof M., *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków: Universitas 2015.
- Maj, Krzysztof M., *Allotopia — wprowadzenie do poetyki gatunku*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, t. LVII, z. 1, ss. 89-105.

- Marciniak, Paweł, *Transfiksjonalność*, „Forum Poetyki” 2015, nr 2, ss. 102-107.
- Oblicza wampiryzmu, red. Anna Depta, Szymon Ciesliński, Michał Wolski, Wrocław, Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej „Trickster” 2018.
- Olkusz, Ksenia, *Etiologia martwej obcości. O chodzących zwłokach, przywróconych do życia i powróconych w narracjach serialowych* (przegląd), *Wykluczenia*, red. Joanna Hańderek, Natalia Kućma, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ss. 287-307.
- Olkusz, Ksenia, *Gotyckie światy współczesnej grozy*, w: *Światy grozy*, red. Ksenia Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2016, ss. 15-29.
- Olkusz, Ksenia, *Jak „ugryźć” temat? Wieloaspektowość figur zombie*, *Zombie w kulturze*, red. Ksenia Olkusz, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2016, ss. 17-29.
- Olkusz, Ksenia, *Literatura zombicentryczna jako narracje końca i początku*, „Annals Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2016, t. 32, nr 2, ss. 33-45.
- Olkusz, Ksenia, *Mistrzowie drugiego planu. Motyw zombie w perspektywie literackiego sztafetu – od survival horroru przez dystopię do romansu paranormalnego*, „Przegląd Humanistyczny” 2015, nr 3, ss. 77-87.
- Olkusz, Ksenia, *Narracje transfiksjonalne na przykładzie serialu „Once Upon a Time*, w: *Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ss. 81-113.
- Olkusz, Ksenia, *No-one Is Innocent. Conspiracy Theories in Zombie-centric Literary Narratives*, „Czas Kultury” 2016, nr 2, ss. 66-81.
- Olkusz, Ksenia, *Rozbieranie wampira. Erotyczne imaginacje i seksualne fantazje w roman-sach paranormalnych / metafizycznych (na wybranych przykładach)*, „Orbis Linguarum” 2015, nr 43, ss. 415-425.
- Olkusz, Ksenia, *Tajemnice żywych trupów. Motyw zombie we współczesnej fantastyce polskiej (rekoniesans)*, *Tajemnica w tekstach kultury*, red. Andrzej Borkowski, Ewa Borkowska, Marcin Pliszka, Siedlce: Stowarzyszenie tutajteraz 2011, s. 299-318.
- Olkusz, Ksenia, *Transfiksjonalność w literaturze*, w: „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2018, t. LXI, z. 1, ss. 159-165.
- Olkusz, Ksenia, *Wesołe życie trupa. Gra z motywem zombie w opowiadaniu „Przebudzenie” Mariusza Kaszyńskiego*, „Zeszyty Naukowe PWSZ we Włocławku. Rozprawy Humanistyczne” 2009, t. 10, ss. 163-175.
- Olkusz, Ksenia, *Współczesność w zwierciadle horroru. O najnowszej polskiej fantastyce grozy*, Racibórz: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Raciborzu 2010.
- Propp, Władimir, *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przekł. Jacek Chmielewski, Warszawa: Wydawnictwo KR 2003.

- Roux, Jean-Paul, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przekł. Marzena Perek, Kraków: Znak 1994.
- Sala, Bartłomiej Grzegorz, *W górach przeklętych. Wampiry Alp, Rudaw, Sudetów, Karpat i Bałkanów*, Lesko: Wydawnictwo Bosz 2016.
- Saja, Krystian, *Wampir w świecie antropii. Kognitywizm subsymboliczny w literatoznawstwie*, Kraków: Wydawnictwo Nomos 2017.
- Skrendo, Andrzej, *Wampirologia albo – jak się staje, czym się jest*, „Teksty Drugie” 2016, nr 2, ss. 431-440.
- Stachowski, Kamil, *Wampir na rozdrożach. Etymologia wyrazu upiór ~ wampir w językach słowiańskich*, „Rocznik slawistyczny” 2005, t. LV, ss. 73-92.
- Szymczak-Maciejczyk, Barbara, *Fatum i szaleństwo? Szkic o wampirach Anne Rice, Oblicza szaleństwa w kulturze*, red. Sylwia Góra, Agata Płazińska, Kraków: Akademia Ignatianum w Krakowie, Wydawnictwo WAM 2016, ss. 105-116.
- Szymczak-Maciejczyk, Barbara, *Wampir nie potrafi żyć na odludziu. Wizerunek miasta w "Kronikach wampirów" Anne Rice, Narracje fantastyczne*, red. Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta 2017, ss. 365-402.
- Szabelski, Adam, *Postać Elżbiety Batory w historiografii*, w: „Studia Europaea Gnesnensia” 2014, nr 9, ss. 95-104.
- Taniec wampirów – opis*, <https://www.teatrroma.pl/spektaklarch/taniec-wampirów/opis/> [dostęp: 30.08.2018].
- Tomalak, Barbara, *Zmierzch antropomorfizmu (na podstawie literatury fantastycznej)*, „Świat i Słowo” 2013, nr 2 (21), ss. 95-106.
- Wierzbicka, Kamila, *Lilit w Iz 34, 14 i jej relacje kulturowe*, w: *Wokół oddziaływania tekstu biblijnego*, red. Roman Pindel, Sylwester Jędrzejewski, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Jana Pawła II 2016, ss. 75-99.
- Wojciechowska, Natalia Maria, *O tym, jak powstawał „Taniec wampirów” Romana Polańskiego*, Warszawa: Bonobo 2005.
- Van Gennep, Arnold, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przekł. Beata Biały, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 2006.
- Zwolińska, Barbara, *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej: na przykładzie Opowieści niesamowitych Edgara Allana Poego, Poganki Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2002.