Ksenia Olkusz
Uniwersytet Wrocławski
Polska

SŁOWA KLUCZOWE
Kerrelyn Sparks, romans paranormalny, romans nadnaturalny, wampir, wilkołak, romans, miłość, schemat Pięknej i Bestii

KEYWORDS
Kerrelyn Sparks, paranormal romance, vampire, werewolf, romance, love, pattern of Beauty and the Beast

W objęciach kiczu, czyli co skrywa (lub odsłania) romans paranormalny/metafizyczny. Na przykładzie cyklu „Love at Stake" Kerrelyn Sparks[1]

Rewerencja, z jaką od jakiegoś czasu publiczność czytająca traktuje wszelkie istoty nadnaturalne, a w szczególności wampiry, przynosi dość różnorodne konsekwencje. Przestaje już np. dziwić nieumarły w roli superamanta[2] i wywołuje reakcje wręcz przeciwne – atrakcyjność tej kreacji powoduje powielanie jej w licznych utworach, które zdefiniować można jako romans nadnaturalny. Podkreślić przy tym należy, że choć wampiry są najczęstszymi bohaterami takiej literatury, przy czym prym wśród nich wciąż wiodą „edwardopodobne"[3] figury, to bywają nimi również inne istoty o nadprzyrodzonej proweniencji. Warto też zwrócić uwagę na fakt, że teksty kultury zaliczane do kategorii romansu paranormalnego adresowane są przede wszystkim do kobiet; w internetowych przewodnikach oraz na forach poświęconych tego typu książkom[4] określane są one jednoznacznie jako „literatura kobieca". Być może, takie kwalifikowanie wynika z genezy tej pododmiany i wiąże się z pierwszymi powieściami nazywanymi w ten sposób – np. z sagą „Zmierzch" Stephenie Meyer. Zdecydowanie przeważają tutaj realizacje kierowane do nastoletniego czytelnika, choć nie brak również utworów adresowanych do odbiorców dojrzałych, czego przykładem jest przywołany w tytule wampiryczny cykl „Love at Stake" (2005–, pol. 2010–)

[1] Oficjalnego polskiego tłumaczenia tytułu cyklu nie ma, natomiast w potocznym uzusie funkcjonuje wersja „Miłość na Kołku". Zob.: http://bit.ly/1D6Yypy [data dostępu: 26 vii 2014]; http://bit.ly/1D6yeqC [data dostępu: 26 vii 2014]; http://bit.ly/1wkyVqj [data dostępu: 26 vii 2014].

[2] W realizacji filmowej pojawił się niedawno także zombie-kochanek, pod wpływem miłości przeobrażający się z powrotem w istotę ludzką, w dodatku na powrót żywą (obraz *Wieczne żywy*, oryg. *Warm Bodies*, reż. J. Levine, usa 2013).

[3] Czyli „Zmierzchem" („Twilight", 2005–2008, pol. 2007–2009) S. Meyer inspirowane postacie.

[4] Np. polskie forum http://bit.ly/1amv5H8 [data dostępu: 27 vii 2014], anglojęzyczne http://bit.ly/1uC2Yta [data dostępu: 27 vii 2014], http://amzn.to/1s3y4pL [data dostępu: 27 vii 2014] itp.

amerykańskiej pisarki Kerrelyn Sparks[5], publikowany w Polsce przez wydawnictwo Amber.

U podłoża wspomnianej uprzednio genologicznej integracji czy influencji leży z pewnością nienowa już tendencja postmodernizmu, „który w kulturze programowo demistyfikuje autorytety, unieważnia granice pomiędzy tym, co elitarne i niskie, akceptuje pozory, blichtr i preferuje ludyczność, [a więc] szeroko otworzył drzwi romansowi do wszystkich mediów, gdzie królują kultura masowa, rozrywka i kicz"[6]. Istotny wabik dla odbiorcy romansu stanowi czytelność (komunikatywność) tekstu, determinująca uproszczenia zarówno w sferze narracyjnej, jak i fabularnej, a nawet – w wielu przykładach – w obrębie konstrukcji bohaterów[7]. Niewątpliwie do takich zabiegów należy też polaryzacja świata przedstawionego, wyraźne rozgraniczenie pomiędzy dobrem a złem. Jest to relewantne zwłaszcza w przypadku tej szczególnej pododmiany romansu, gdzie protagonistą (tym szlachetnym, zakochanym) okazuje się istota kojarzona z mrokiem, okrucieństwem, łamiąca tabu istnienia, stworzenie demoniczne, przeklęte i tradycyjnie wzbudzające lęk, przynależące do kanonu literackiej i pozaliterackiej grozy – wampir (a więc „zasadnicza figura horroru"[8]), wilkołak („kolejna ważna persona w panteonie »wielkich wyklętych horroru«"[9]), demon czy widma lub duchy („które [...] budzą grozę przez sam fakt zjawienia się w świecie ludzi"[10]).

Aby określić strukturę romansu nadnaturalnego (jako pododmiany „tekstów epickich o tematyce miłosnej"[11]), należy przywołać cechy charakterystyczne dla samego romansu. Jak podaje Maria Bujnicka, „Schemat fabularny romansu (niezależnie od jego genologicznej klasy-

[5] Kerrelyn Sparks – amerykańska pisarka, autorka romansów historycznych i paranormalnych, ur. 1955 w Houston w Texasie. Debiutowała w 2002 powieścią *For Love or Country*.

[6] M. Bujnicka, *Romans* [hasło], [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, wyd. 2, popr., uzup. Wrocław 2006, s. 543.

[7] Jak zauważa E. M. Szyszkowska (*Odmiany uczuć. Popularny romans kieszonkowy w Polsce w 1990–2000*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2003, s. 97), pisząc o serii „Harlequin", „mężczyzna ukrywa swoje uczucia pod maską gniewu, cynizmu i obojętności, natomiast bohaterka jest samotna, zdana tylko na siebie, walczy o swoją przyszłość przymiotami prawego charakteru. Tryumf miłości w zakończeniu to jednocześnie nagroda dla bohaterki (w postaci stabilnej przyszłości i nadziei na udane życie rodzinne), bohatera (zwycięstwo porządku patriarchalnego) oraz czytelniczki (wszystko skończyło się dobrze [...])". Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na dość istotny aspekt: otóż protagoniści cyklu Sparks mierzą się z podobnymi rozterkami, prezentując tożsame zachowania, finalnym rezultatem jest zawsze szczęśliwe zakończenie, realizujące się jako ślub i planowane wkrótce potomstwo, a same wampiry, choć wielusetletnie, stanowią egzemplifikację patriarchalnej postawy w najczystszej postaci. Jednak pod wpływem uczuć do wybranek łagodnieją, godząc się na zmiany, jakie niesie ze sobą istnienie współczesnego świata. Ilustracją takiego mechanizmu jest bohater pierwszej powieści, *Jak poślubić wampira milionera* (*How to Marry a Millionaire Vampire*, 2005, pol. 2010), Roman Draganesti, który, pragnąc okazać wybrance szacunek, pozbywa się haremu – tradycyjnego tworu przywódcy wampirycznego środowiska. Wzbudza tym zarówno zdumienie, jak i furię odrzuconych byłych kochanek. Jest to jednak wyraźny dowód jego zaangażowania w relację ze śmiertelniczką, Shanną Whelan, i czytelny sygnał stałości oraz nieskazitelności jego uczuć.

[8] A. Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2011, s. 135.

[9] *Ibidem*, s. 257.

[10] E. Piasecka, *„Dolina mroku". Groza i niesamowitość w prozie polskiej lat 1890–1918*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2006, s. 33.

[11] M. Bujnicka, *op. cit.*, s. 535.

fikacji) jest na ogół ten sam. Sprowadza się do kilku konstytutywnych sekwencji zdarzeniowych [...]: spotkanie, oczarowanie lub niechęć, wrogość; rozłączenie lub konieczność obcowania, spotkań; wzrost uczucia, tęsknota, pożądanie, miłość lub lęk, wstręt, nienawiść; przeszkody pozornie nie do pokonania przyczyną cierpienia lub nadzieją na zmianę sytuacji, próby wyzwolenia [...]"[12]. Wszystkie te elementy, składające się na dystynktywne cechy tego typu utworów, w romansie nadnaturalnym poszerzone zostają o detal, jakim jest nadprzyrodzone pochodzenie bądź umiejętności jednego albo kilku bohaterów. Zdarza się, że na drodze do miłosnego spełnienia (happy endu) staje kochankom właśnie ta różnica pomiędzy ludzkim a nieludzkim sposobem istnienia. Zresztą perypetie ewentualnych uczestników romansu również łączą się z uwikłaniem w sprawy nie z tego świata: porachunki, zatargi czy potyczki z „obcymi" siłami. Tym samym fabuła może być inkrustowana wątkami o sensacyjnej, kryminalnej tudzież przygodowej proweniencji.

Warto przy tym zaznaczyć, że wampir jako główny bohater większości romansów nadnaturalnych zaspokaja nie tylko oczekiwania związane z obecnością mocy nadprzyrodzonych, wciela się także bowiem w rolę współczesnego wzorca amanta. Jak zauważa Dawid Nawrocki, ową „Literacką burzę zapoczątkowała Stephenie Meyer sagą »Zmierzch«, kontynuując opowieść o miłości wampira Edwarda i nastolatki Belli [...]"[13]. Ten model wydaje się atrakcyjny również z tego powodu, że „fanki literatury wyrastającej z nurtu *paranormal romance* czują się związane z bohaterkami. Identyfikują się z nimi, bo Nora[14] i Bella są takie same jak one – zwyczajne. Jednocześnie bohaterki dzięki pełnej przeszkód miłości dotykają niesamowitości, która przyciąga. [...] Trudno się dziwić zatem, że te cechy, uosobione w pięknym i wrażliwym bohaterze: wilkołaku czy wampirze, są dla czytelniczek tak pociągające"[15].

Owa niezaprzeczalna atrakcyjność schematu opartego na zderzeniu śmiertelności i nieśmiertelności, personifikowanej przez wampira dodatkowo wyposażonego w zdecydowane przymioty, skutkuje pojawieniem się określonej metody konstrukcyjnej, schematu fabularnego, który – choć znany od dawna – współcześnie podlega szczególnej rewitalizacji. Zauważyć przy tym trzeba, że sporo utworów zaliczanych do paranormal romance skierowanych jest do młodych czytelników, czego przykład stanowi cykl „Błękitnokrwiści" („Blue Bloods", 2006–2013, pol. 2010–2013) Melissy de la Cruz. Nie można jednak zapominać, że adresatami tej literatury są także odbiorcy dorośli, czego dowodzą choćby cykle o wampirach takich autorek jak właśnie Sparks czy Jeaniene Frost, zawierające sporą dawkę erotyki z pogranicza pornografii.

[12] *Ibidem*, s. 536.

[13] D. Nawrocki, *Paranormal romance we współczesnej literaturze*, http://bit.ly/1s3A9sC [data dostępu: 20 11 2013].

[14] Nora Grey, protagonistka sagi „Szeptem" („Hush, Hush", 2009–2012, pol. 2010–2012) B. Fitzpatrick, opowiadającej o miłości zwykłej dziewczyny i upadłego anioła.

[15] Wypowiedź psycholog S. Stodolak; cyt. za: D. Nawrocki, *op. cit.*

Nie ulega wątpliwości, że postać nieumartego kochanka pozwala wpisać w fabułę mnóstwo elementów łączących się z negatywnymi aspektami jego istnienia. Problemy obligatoryjnego picia krwi czy kiełznania drapieżczej natury stają się jednymi z ważniejszych motywów związanych z przyczynami rozłąki kochanków bądź ich kłótni. Nawrocki słusznie stwierdza: „Zderzenie świata wampirów i ludzi kryje w sobie ogromny ładunek dramaturgiczny. Bohaterowie muszą wybierać życie na pograniczu, ponieważ ich miłość jest zakazana"[**16**], co nie tylko komplikuje ich wzajemne relacje, ale także stosunek do innych. Jak konstatuje Łukasz Maurycy Stanaszek: „we współczesnym świecie, ze względu na ograniczoną »medialność«, kultura śmierci jest wypierana. Średniowieczny »umarlak«, który kąsa i zabija, nie jest atrakcyjny dla »różowego« świata, toteż lepiej o nim nie mówić. Nawet »romantyczny« wampir musi się dostosować do dzisiejszych wymogów, więc nie dziwi, że jest przystojny, metroseksualny, koniecznie wegetarianin albo dryfujący w tym kierunku. Śmierć musi być estetyczna, wygładzona i dobrze się sprzedawać, no i, broń Boże, nie być straszna! Raczej nie ma to nic wspólnego ze sferą horroru, pierwotnego lęku"[**17**].

Z kolei według Anity Has-Tokarz „obserwacja portretów wampirów na tle tradycji literackiej i filmowej horroru potwierdza, że wizerunek tej postaci uległ zasadniczej metamorfozie", obejmującej swoim zasięgiem zarówno fizjonomię takich bohaterów, jak i cały świat przedstawiony, wreszcie – ich znaczenie. Badaczka pisze, że wampir stał się „postacią atrakcyjną wizualnie i charakterologicznie", co doprowadziło w konsekwencji do znamiennego oswojenia i ocieplenia sposobu postrzegania tej figury, przyczyniając się do rosnącej stopniowo sympatii, a nawet możliwości „identyfikowania się" z tego typu bohaterem[**18**]. Wypowiedź Has-Tokarz dopełnia Anna Gemra, konstatując: „Sądzę, że chodzi tu o oswojenie potworności, pokazanie jej jako czegoś, co nie musi być aż tak złe i czego nie trzeba się aż tak bać. Jeśli wampir dalej piłby ludzką krew – czytelnik, nawet mniej wprawny, nawet będący »odbiorcą naiwnym«, mógłby mieć jakieś obiekcje, ambiwalentne uczucia wobec tej postaci, bo tabu krwi jest w naszej kulturze niezwykle silne. »Wampir na syntetykach«, polujący na jelenie czy inną zwierzynę, korzystający z tego, co i tak już zostało oddane, jest łatwiejszy do, *pardon*, przełknięcia. I bardziej »ludzki«: my też polujemy i jemy mięso zwierząt. Dodatkowo w sytuacji, gdy wampir żywi się sztuczną krwią, gdy korzysta z banków krwi, wyeliminowany zostaje element przemocy, gwałtu – a to dla wielu odbiorców bardzo ważne, bo pokazuje – znów! – ludzką twarz wampira, który jest tak cywilizowany, że nie patrzy na nas jak na obiad"[**19**].

[**16**] D. Nawrocki, *op. cit.*

[**17**] K. Stanaszek-Bryc, *Wampir z perspektywy badacza*, wywiad z Ł. M. Stanaszkiem, „Creatio Fantastica" 2013, nr 40, http://bit.ly/1m3wZlz [data dostępu: 4 IX 2014].

[**18**] A. Has-Tokarz, *op. cit.*, s. 256.

[**19**] K. Olkusz, *Z literaturoznawczynią wśród wampirów – rozmowa z profesor Anną Gemrą o potworach, amantach i pociotkach Drakuli oraz o tym, co się z nimi stanie, gdy przestaną być popularne*, „Creatio Fantastica" 2013, nr 40, http://bit.ly/1m3wZlz [data dostępu: 4 IX 2014].

W artykule o *Don Wampirze i (post)współczesnej orgii smaków: zbrodni, miłości i herezji w amerykańskiej szkole*, Małgorzata Mika podkreśla, iż „akt wyrzeczenia się ludzkiej krwi, naznaczony poczuciem winy oraz szacunkiem do krótkiego, człowieczego życia, godzi w istotę wampiryzmu, którego podstawą jest śmierć"**[20]**, co skłania do refleksji nad umieraniem jako aspektem wykluczonym z romansu paranormalnego (przynajmniej w przypadku bohaterów pozytywnych). W istocie nieśmiertelność protagonistów bywa kłopotliwa o tyle, o ile wpływa na spolaryzowanie uczuć wybranki bądź wiąże się z negatywnymi, wypieranymi ze świadomości, wspomnieniami dawnej egzystencji. W cyklu Sparks przykładami takich postaci są kilkusetletnie wampiry, dla których miłość oznacza formę odrodzenia się po dekadach obojętności wobec każdej przedstawicielki płci pięknej.

Co istotne, w tym właśnie wymiarze pojawia się – charakterystyczna dla harlequinów**[21]** – tendencja do błyskawicznego obdarzania miłością oraz bezwzględne dążenie do zrealizowania czy przypieczętowania uczucia nie tylko erotycznie, lecz również poprzez ślub. Każdy z romansów w cyklu „Love at Stake" wieńczy propozycja małżeństwa bądź zawarcie legalnego związku. Tym samym zrealizowana zostaje zasada, by po zakończeniu akcji opowieści bohaterowie „żyli długo i szczęśliwie".

Identycznie jak w harlequinie czy wielu romansach popularnych, wyraża się tu też przeświadczenie, że „podstawą rodziny jest jej trwałość, której gwarancją bywa przysięga małżeńska lub/i dziecko"**[22]**. W rzeczywistości przedstawionej w omawianych książkach Sparks – zgodnie z prezentowaną regułą – mieszane pary mogą nawet mieć potomstwo. Przykładowo, wampir Roman Draganesti i śmiertelniczka Shanna Whelan**[23]** z pierwszej części cyklu doczekują się dwójki uroczych, choć nie do końca „normalnych" dzieci. Mały Constantin wykazuje bowiem szczątkowe wampirze umiejętności – lewituje oraz potrafi się teleportować. Także pozostałe pary z innych tomów prędzej czy później spodziewają się narodzin potomstwa. Wystarczy wymienić Carlosa (panterołaka) i Caitlyn (śmiertelniczkę przeobrażoną w zmiennokształtną samicę) z powieści *Jedz, poluj, kochaj* (*Eat Prey Love*, 2010, pol. 2012), którzy, według protagonistów kolejnej części cyklu, właśnie oczekują bliźniąt. Najlepiej jednak dokumentuje owe „rozrodcze" aspiracje finałowy fragment powieści *Anioły i wampiry*, gdzie anielica Marielle zostaje przez archanioła Gabriela oficjalnie poślubiona wampirowi imieniem Connor. Jeden z jej niebiańskich przyjaciół, uzdrowiciel Buniel, gratulując

[20] M. Mika, *Don Wampir i (post)współczesna orgia smaków: zbrodnia, miłość i herezja w amerykańskiej szkole*, „Creatio Fantastica" 2013, nr 40, http://www.creatiofantastica.wordpress.com [data dostępu: 4 IX 2014].

[21] Wzmiankowana już Szyszkowska (*op. cit.*, s. 97) konstatuje, że „w harlequinach rodzina stanowi jedną z najmocniej akcentowanych wartości. Finał każdego z nich obejmuje – oprócz wyznania uczuć i deklaracji ślubu [...] – plany pary bohaterów, np. co do liczby dzieci".

[22] *Ibidem*.

[23] Gwoli ścisłości dodam, że w t. 10 cyklu, *Anioły i wampiry* (*Vampire Mine*, 2011, pol. 2013), bohaterka zostaje przemieniona, ponieważ dotyka ją anioł śmierci. Tym samym Shanna, nieco wbrew własnej woli i nieco wcześniej, niż planowała, staje się wampirem.

państwu młodym (w tym przypadku najpewniej relatywnie młodym, gdyż ona jest tak wiekowa, jak stworzony przez Boga świat, a wampir obchodził właśnie swoje 500 urodziny), rzecze: „Zostawiam was z ostatnim błogosławieństwem. – Położył dłonie na ich głowach i w końcu się cofnął. – No, jesteś całkowicie uleczony. Idźcie i się rozmnażajcie. – Spojrzał znacząco na Connora. – Tej nocy"[**24**]. Wampir wprawdzie niewiele pojmuje z gestu anioła, jednak małżonka tłumaczy mu:

„– Sądzę, że uleczył twoje nasienie. Do następnego śmiertelnego snu.

Connor zrobił wielkie oczy.

– Chcesz powiedzieć: na tę noc? Moglibyśmy... Jezu Chryste!"[**25**].

Na co cierpliwa Marielle odpowiada: „Myślę, że ten jeden raz powinniśmy posłuchać rozkazu"[**26**].

Widać tedy wyraźnie owo ukształtowane tradycją romansową dążenie autorki do zwieńczenia każdego ze związków happy endem nie tylko w postaci legalnego usankcjonowania miłości, lecz i jej przypieczętowania poprzez spłodzenie potomstwa. Tym samym wampiryczno-zmiennokształtno-ludzka rodzina, którą tworzą przyjaciele, sprzymierzeńcy i krewni Romana Draganestiego oraz jego ochroniarze – Szkoci z klanów MacKay, MacPhie, Kincaid czy Buchannan – przeobraża się w coraz bardziej wyidealizowaną wersję familii nuklearnej, gdzie każdy darzony jest zaufaniem, przyjaźnią i opieką.

Antagonistom natomiast brak miłości; są oni naznaczeni okrucieństwem, nie potrafią przetrwać bez mordowania śmiertelników i zostają z tego powodu dotkliwie ukarani. Sukcesywnie eliminowani, w kolejnych częściach cyklu przedstawiani bywają jako groteskowi, ale i nieszczęśliwi, bo niespełnieni. Autorce wyraźnie przyświecał tutaj jeden cel – pokazanie świata spolaryzowanego do ostatniego atomu, prezentacja ogromu antagonizmu między „dobrymi" a „złymi" wampirami. *Expressis verbis* zamiar ten Sparks wyartykułowała podczas przeprowadzonego z nią wywiadu, stwierdzając m.in.: „Doszłam [...] do wniosku, że śmierć wcale nie musi zmieniać osobowości człowieka. W moich powieściach pozytywne wampiry były dobre także jako ludzie. Zachowały więc dawne zasady moralne czy przekonania religijne. Z kolei jeśli ktoś po prostu był niegodziwym człowiekiem, na przykład przestępcą, i nagle, zostając wampirem, otrzymywał nadnaturalne moce, to – jak sądzę – naturalne, że nie stałby się lepszy pod względem uczuciowym. [...] Wyobraź sobie faceta, który obrabia banki i który nagle zyskuje umiejętność teleportacji. Myślisz, że nie skorzystałby z okazji? [...] Przecież żaden śmiertelnik nie byłby w stanie go powstrzymać, za to inny wampir owszem. W związku z tym w moich powieściach dobre wampiry po prostu mają moralny obowiązek powstrzymywać te złe przed krzywdzeniem ludzi"[**27**].

[**24**] K. Sparks, *Anioły i wampiry*, przeł. A. Kowalczyk, Amber, Warszawa 2013, s. 333 .

[**25**] *Ibidem*.

[**26**] *Ibidem*.

[**27**] K. Olkusz, *Dlaczego nie wampiry w kiltach? – rozmowa z Kerrelyn Sparks, amerykańską pisarką, autorką cyklu romansów nadnaturalnych o wampirach*, „Creatio Fantastica" 2013, nr 41, http://bit.ly/1m3wZlz [data dostępu: 4 IX 2014].

Pomysłem atrakcyjnym fabularnie wydaje się zatem zderzenie świata żywych z rzeczywistością, w której trwają istoty nadnaturalne. Stopniowe rozpoznawanie realiów przez śmiertelnych bohaterów (a pośrednio i czytelników) staje się składnikiem konwencji twórczej ukierunkowanej na prezentację rzeczywistości ponadnormalnej. Kreacja wampirycznego (wilkołaczego czy jakiegokolwiek innego), najczęściej głęboko zakamuflowanego mikrokosmosu staje się jednym z prymarnych zadań, jakie stawiają przed sobą autorzy romansów nadnaturalnych. Paralelność tych dwóch rzeczywistości bywa niekiedy wręcz parodią znanych odbiorcy realiów. Przypuszczalnie ów efekt groteskowości nie jest wytworem celowym; po prostu owa wyrażona wprost tożsamość nie wytrzymuje niekiedy konfrontacji z pewnymi aspektami codzienności. W przypadku książek Sparks są to choćby takie drobnostki jak napoje *fusion*, czyli butelkowana syntetyczna krew pomieszana z whiskey, szampanem, chardonnay, a więc odpowiednio: blisskey, bubbly blood, blardonnay, bądź wampiryczna telewizja na zakodowanym paśmie, zwana DVN (Digital Vampire Network).

Model fabularny powieści należących do omawianego cyklu pokrywa się z tym z klasycznego romansu, inspirowanego tekstami spod znaku harlequina – przy czym bohaterami perypetii miłosnych są na ogół wampiry uwikłane w relacje ze śmiertelnikami, ewentualnie wilkołaki, a nawet anioły. Książki Sparks mają niezwykle pogodny charakter, przypominający klimat filmowych komedii romantycznych. Autorka, w cytowanym już wywiadzie udzielonym kwartalnikowi „Creatio Fantastica", wyjaśnia tę tendencję w sposób następujący: „Lubię szczęśliwe zakończenia, kocham się śmiać. Moimi ulubionymi filmami o wampirach są komedie, jak na przykład ten Mela Brooksa, *Drakula: wampiry bez zębów*. Podoba mi się także mechanizm zakochiwania się, więc jeśli połączyć obie te pasje, nie dziwota, że zajęłam się akurat pisaniem komedii romantycznych z wątkiem kryminalnym. Czemu wampiry? Bo według mnie są po prostu zabawne. Spójrz na to tak: ani to żywe, ani martwe"[**28**].

W istocie, owa ekstraordynaryjność protagonistów staje się punktem wyjścia dla wątków romansowych, a niekiedy quasi-kryminalnych (jak walka ze „złymi" wampirami, zwanymi Malkontentami). Nieskazitelną aparycję zawdzięczają bohaterowie autorskiemu założeniu Sparks (znowu bliskiemu romansowi popularnemu czy harlequinowi), że „odbiorcy lubią uciekać od rzeczywistości w sferę marzeń – zawsze tak było i będzie". „Więc" – wyjaśnia pisarka – „moje wampiry mają supermoce i wyjątkowy, atrakcyjny wygląd, są tajemnicze i seksowne, a to sprawia, że po prostu podobają się czytelniczkom. Ponieważ zaś obdarzyłam moje postaci ogromnym poczuciem humoru, zdecydowanie czyni je to tym bardziej interesującymi"[**29**].

Intencjonalne uposażenie bohaterów w zestaw waloryzowanych dodatnio cech, mające – zdaniem pisarki – w znacznej mierze przesądzać

[**28**] *Ibidem*.

[**29**] *Ibidem*.

o poczytności tej odmiany literatury, determinuje oczywiście prymat funkcji kompensacyjnej. Kreowana rzeczywistość stanowi bowiem realizację marzeń o świecie odmiennym od rzeczywistości doświadczanej na co dzień, o ludziach pięknych i dobrych, miłości prawdziwej i dozgonnej. Jak trafnie dalej konstatuje Sparks, uzasadniając potrzebę realizacji tego typu utworów, „motyw Pięknej i Bestii podoba się naprawdę wielu kobietom. Bestia (a więc wampir, wilkołak itd.) to taki »zły chłopiec«, który nie pasuje do ogółu. Jest wyrzutkiem, kimś niezrozumianym, niekiedy nawet pełnym obawy przed światem, ale tak naprawdę w głębi serca zawsze jest księciem. A Piękna z reguły jest na tyle bystra, żeby dostrzegać w nim to, czego nie widzą inni, i na tyle silna, żeby pomóc Bestii przeobrazić się w Księcia. W przebiegu tej historii on może ją ocalić, podobnie zresztą jak ona jego. Jako protagonistka [...] musi być mądra, odważna i zdecydowana, by działać. Taki typ postaci kobiecej podoba się czytelniczkom bardziej niż bierna Śpiąca Królewna czy taka na przykład Królewna Śnieżka; obie śpią, czekając na księcia, który je ocali”[30].

Co więcej, lektura powieściowego cyklu przekonuje, że w niejednej jego części wyraźnie uobecnia się tęsknota za mężczyzną niewspółczesnym – o patriarchalnych poglądach, odżegnującym się od metroseksualizmu w każdej jego odmianie, charyzmatycznym, lecz i szarmanckim, lojalnym, a więc (jak uznaje kilka bohaterek powieści) „niedzisiejszym”. Wyraźna nostalgia pojawia się m.in. w opisach protagonistów, a egzemplifikuje ją choćby fragment dotyczący noszącego kilt szkockiego wampira Iana: „niektórzy mężczyźni wyglądaliby zniewieściale z włosami do ramion i w spódnicy, ale w jego przypadku efekt był wręcz odwrotny. Było w nim coś dzikiego i surowego – sprawiał wrażenie szkockiego wojownika, który nie dał się ucywilizować”[31]. *Notabene* pamiętać trzeba, iż Sparks jest również autorką romansów historycznych, co – być może – wydatnie wpłynęło na jej sposób kreacji bohaterów i preferowane wzorce osobowościowe.

Zaznaczyć też trzeba, iż perypetie protagonistów prowadzone są wedle identycznych schematów: zwykle pojawia się więc miłość od pierwszego wejrzenia (nawet jeśli początkowo wypierana ze świadomości), w finale utworu zaś następują oświadczyny. Stałym elementem fabuły jest także początkowa niechęć wobec nadnaturalnej proweniencji wybranka lub wybranki, zakończona momentem iluminacji i zamieniona w przeświadczenie, że uczucie przezwycięży wszelkie różnice oraz pokona każdą z trudności, również te łączące się z wielowiekowym wspólnym trwaniem czy z niemożnością rozmnażania się.

To przede wszystkim te problemy stają na przeszkodzie zbudowaniu relacji między bohaterami, przy czym w toku akcji pojawia się ewentualność pozytywnego ich rozwiązania. Wariantów fabularnych zawierających się między „uwerturą” a finałem powieści i opartych na sche-

[30] *Ibidem*.

[31] K. Sparks, *Ja cię kocham, a ty śpisz, wampirze*, przeł. A. Kowalczyk, Amber, Warszawa 2010, s. 51.

macie zwielokrotniania trudności jest kilka. Najczęściej pretekstem do spiętrzania perypetii są różnice międzygatunkowe, warunkujące emocjonalne zawirowania czy dylematy: albo zatem wampir darzy uczuciem człowieka (*Wampiry w wielkim mieście – Vamps and the City*, 2006, pol. 2010; *Ja cię kocham, a ty śpisz, wampirze – All I Want for Christmas is a Vampire*, 2008, pol. 2010; *Wampiry wolą szatynki – Be Still My Vampire Heart*, 2007, pol. 2010), albo nieumarły musi uporać się z afektem skierowanym w stronę anioła (wspomniane już *Anioły i wampiry*) lub zmiennokształtnego (*Poszukiwany: żywy lub nieumarły – Wanted: Undead or Alive*, 2012, pol. 2013; *Zakazane noce z wampirzycą – Forbidden Nights with a Vampire*, 2009, pol. 2011), albo też – jak w przypadku panterołaka – do intymnych kontaktów z ludzką istotą popycha obowiązek podtrzymania ginącego gatunku (*Jedz, poluj, kochaj*). Ostatecznie jednak wampir zostaje pokochany przez śmiertelniczkę lub ta, w dramatycznych okolicznościach, musi być przemieniona (jak np. w tomie *Wampiry wolą szatynki*). Podobnie zmiennokształtny ostatecznie uczy się akceptować odmienność swojej wybranki, aby wreszcie, za jej zgodą, uczynić ją również panterołaczką. We wspomnianej powieści *Poszukiwany żywy lub nieumarły* wampir Phineas, zakochany w wilkołaczycy, w wyniku pogryzienia przez zmiennokształtnego przeistacza się w hybrydę, a więc istotę, którą może zaaprobować przywódca stada, a jednocześnie ojciec ukochanej.

Kolejną egzemplifikację perypetii i ich fortunnego rozwiązania stanowi przynależność protagonistów do organizacji ścigającej i likwidującej wampiry – komórki CIA o nazwie „Trumna", której większość agentów zostaje albo przekonana do akceptowania wampirów, albo przemieniona w nie. Taki los spotyka np. szefa agendy, Seana Whelana. Życie ratuje mu wampiryczny zięć – wzmiankowany już Roman Draganesti, małżonek Shanny. W następnych tomach cyklu Whelan z nienawidzącego nieumarłych fanatyka przeobraża się w ich ostrożnego sprzymierzeńca, aby wreszcie, podczas jednej z potyczek, odnieść śmiertelne rany. Jedyny ratunek to przemiana, a jej rezultatem jest powstanie nowego wampira – wprawdzie niechętnie, ale jednak godzącego się ze swoim przeznaczeniem.

Ponownie tedy mamy do czynienia z fortunnym rozwikłaniem skomplikowanej sytuacji. Inny typowy dla romansu motyw występujący w omawianym cyklu stanowi niechciane, aranżowane małżeństwo, w którego realizacji przeszkadza rodzące się uczucie do innej osoby. Tak dzieje się w powieści *Poszukiwany żywy lub nieumarły*, gdzie wilkołaczka Brynley jest zmuszana do poślubienia przedstawiciela niezwykle wpływowego stada i gdyby nie miłość do wampira, prawdopodobnie uległaby żądaniom apodyktycznego ojca, optującego za tym mariażem. Oczywiście, w toku akcji ów bogaty narzeczony okazuje się nie tylko sadystą, ale i psychopatą, który dla własnych korzyści pragnie połączyć sojuszem oba stada i oba majątki. Kiedy jego prawdziwe intencje wychodzą na jaw, zostaje odsunięty, a potem pokonany przez bohaterskiego ukochanego

Bryn i jego przyjaciół. Finał – tradycyjnie już – zwieńcza motyw ślubu i planowania potomstwa, przy czym informacje te pojawiają się w scenie będącej parodystycznym nawiązaniem do wywiadów udzielanych przez współczesnych celebrytów. Gdy zatem redaktorka prowadząca program wampirycznej telewizji, zatytułowany *Panie domu świata wampirów*, zwraca się do zaproszonych gości z dość niedyskretnym pytaniem: „Na pierwszy rzut oka widać, że jesteście nowożeńcami. Nigdy nie widziałam tak zakochanej pary"; „Słyszałam, że najwięcej uwagi poświęcacie jednemu pokojowi"[32], uzyskuje odpowiedź zgodną z zasadą: „Wszystko na sprzedaż", a więc zdradzającą tajemnice alkowy, jednoznacznie zaświadczającą owocne skonsumowanie związku: „Wygląda na to, że wirus wilkołaka reaktywował w moim mężu te obszary, które były martwe. [...] Oczekuję bliźniąt"[33]. Widać zatem wyraźnie, iż niefortunne zdarzenia, trudności, jakie muszą pokonać zakochani, zawsze wieńczy szczęśliwe zakończenie, co jest czytelnym sygnałem inspiracji poetyką romansu popularnego.

W sposobie kreowania świata dostrzec też można homologie z formułą romansu salonowego, w zasadzie bowiem wszyscy męscy protagoniści dysponują większym lub mniejszym majątkiem, a także rozlicznymi posiadłościami. Stałym składnikiem ich trybu istnienia (nie życia przecież) są przyjęcia i bale, organizowane z wielkim pietyzmem, podczas których z reguły rozkwitają ożywione relacje między głównymi postaciami.

Jest rzeczą charakterystyczną, że w internetowych komentarzach odnoszących się do prozy uprawianej przez Sparks (jak również Sherrilyn Kenyon czy Richelle Mead) pojawia się wzmiankowane na początku niniejszego artykułu sformułowanie „fantastyka dla kobiet", sytuujące i dookreślające adresata/odbiorcę tej pododmiany. Iwona Cieślewicz w felietonie zatytułowanym *Kobieca fantastyka. 1* przekonuje, że „etykietka", jaką opatruje się utwory wymienionych pisarek („romans nadnaturalny"), czyni im krzywdę, gdyż ma wydźwięk jednoznacznie pejoratywny. Próbując zatem dowartościować ten typ literatury, stwierdza m.in.: „powieści, o których myślę, łączą w sobie gatunki romansu paranormalnego i *urban fantasy*, charakteryzują się dobrze skrojonymi postaciami, bogatym tłem historii, sporą dawką akcji (niczym z dobrej powieści sensacyjnej) i ognistym romansem doprawionym odrobiną erotyzmu. Czyli [zawierają w sobie] wszystko to, co kobiety lubią najbardziej"[34].

[32] *Eadem*, *Poszukiwany żywy lub nieumarły*, przeł. B. Horosiewicz, Amber, Warszawa 2013, s. 299, 301.
[33] *Ibidem*, s. 302.
[34] I. Cieślewicz, *Kobieca fantastyka. 1*, http://bit.ly/1wsGv1z [data dostępu: 6 XI 2013]. Autorka tekstu wymienia tutaj takie nazwiska jak R. Mead, Sh. Kenyon, P. Briggs, J. Carey oraz M. Brook. Wzmiankowana jest także „Saga o Ludziach Lodu" autorstwa M. Sandemo, o którym to cyklu Cieślewicz pisze następująco: „Kiedy myślę o cechach gatunku [romansu paranormalnego], przed moimi oczami staje długa na 47 tomów »Saga o Ludziach Lodu«, którą czytało chyba większość kobiet z wypiekami na twarzy – ci romantyczni mężczyźni i wyzwolone kobiety! I te gorące romanse! Dodatkowo magia, duchy, demony i wszystko inne, co tylko można wrzucić do tego fantazyjnego worka. A wszystko to upchane w niewielkie tomiki, które łykało się w tempie ekspresowym".

Świat przedstawiony w cyklu Sparks cechuje się przede wszystkim – pomimo ewidentnych uproszczeń i zbytniego upiększania zdarzeń czy postaci – dopracowanymi dialogami, które autentycznie bawią, a także, zwłaszcza w kilku początkowych tomach, komizmem sytuacyjnym, rozładowującym napięcie bądź łagodzącym wymowę scen o charakterze kryminogennym, drastycznych obrazów agresji, brutalności i, niekiedy, śmierci. To znamienne „odciążanie" sprawia, że czytelnikowi łatwiej „uporać się" z faktem, że bohater zostaje poddany okrutnym torturom lub cierpi z powodu utraty bliskich. Egzemplifikację inkrustacji o rysie wybitnie komediowym stanowi choćby epizod przedstawiający złamanie przez wampira kła i związaną z tym potrzebę natychmiastowych odwiedzin u stomatologa (tom 1: *Jak poślubić wampira milionera*). Szczególnej pikanterii całej sytuacji dodaje fakt, że ów nieszczęśliwy wypadek miał miejsce podczas próby picia syntetycznej krwi przy użyciu gumowej lalki, a więc erotycznej zabawki. Eksperyment miał na celu sprawdzenie, czy sztuczna kobieta, napełniona taką krwią, może stanowić surogat tradycyjnej metody odżywania się wampirów, czyli żerowania na ludziach. Innym przykładem jest wieczór kawalerski, urządzony jednemu z wampirów, Ianowi MacPhie'emu, przez kolegów, z powieści *Sekretne życie wampira* (*Secret Life of a Vampire*, 2009, pol. 2011). Jak relacjonuje narrator, „sprawy wymknęły się spod kontroli, kiedy pojawił się Dougal z dudami. Ian uparł się, że nauczy wszystkich tańczyć szkocką gigę. Podskoki tuzina podchmielonych wampirów ze szklankami pełnymi blissky siłą rzeczy doprowadziły do licznych kolizji" i do znacznej dewastacji apartamentu. Tę niewybredną zabawę mężczyzn przerywa wiadomość, iż żona Romana zaczyna rodzić – informacja wywołująca znamienną reakcję szczęśliwego ojca: „zaczął lamentować, że jest zbyt pijany, by pomóc żonie w trudnych chwilach. Na co reszta chłopaków, miotając się po apartamencie, zadeklarowała swoje dozgonne wsparcie, śpiewając hałaśliwą pieśń bitewną. Po chwili tuzin urżniętych wampirów teleportował się do Romatechu, by zagrzewać Shannę do zwycięstwa"[**35**]. Te nieomal slapstickowe inkrustacje nie tylko łagodzą drastyczność wszechobecnej śmierci (wszak sama figura wampira ją właśnie oznacza), ale także budują klimat komediowości, który Sparks – dość niewyszukanymi metodami – stara się uzyskać.

Kolejnym zabiegiem mającym w intencji autorskiej uatrakcyjnić fabułę jest włączanie do niej głównie wątków kryminalnych lub sensacyjnych, a niekiedy też przygodowych. Ich inkorporowanie do powieści ma nadto na celu podkreślenie walorów osobowościowych protagonisty, przy jednoczesnym zdeprecjonowaniu jego rywala lub innych „złoczyńców". Zastosowana tu zasada kontrastu manifestuje się zresztą nie tylko na poziomie charakterystyki bezpośredniej, ale przede wszystkim w sferze postępowania. Bohater ma wówczas szansę pełnego zaprezen-

[**35**] K. Sparks, *Sekretne życie wampira*, przeł. A. Kowalczyk, Amber, Warszawa 2011, s. 8.

towania całego katalogu cech pozytywnych, co pociąga za sobą sukces w miłości, albowiem to rodzaj próby, jaką musi on przejść, aby udowodnić czystość swoich intencji oraz trwałość uczucia. Ilustrację tej prawidłowości stanowi choćby kilka scen z powieści *Wampiry wolą szatynki*, rozgrywających się w pomieszczeniu, w którym śmiertelniczka Emma i wampir Angus zostają uwięzieni na kilka dni i nocy. Choć obojgu dostarczane jest pożywienie, to oczywiście wampir, preferujący inny pokarm, musi co noc powstrzymywać budzący w nim mordercze instynkty głód krwi. O ile pierwszej nocy zapanowanie nad żądzą przychodzi mu łatwo, o tyle kolejnej stara się, by Emma nie znajdowała się w jego bezpośredniej bliskości, a w krytycznych momentach spożywa własną krew, dotkliwie się przy tym raniąc. Darowuje również ukochanej kołek, by ta, w razie gdyby chciał ją zaatakować, mogła go unieszkodliwić. Wielkoduszność Angusa, skutecznie walczącego z własną naturą i z instynktem głodu, wywołuje symetryczne zachowania równie krystalicznej pod względem etycznym Emmy, wyznającej wówczas: „Wiem, że nie chcesz żyć ze świadomością, że mnie skrzywdziłeś [...]. Ale nie zgodzę się na to. Nie zabiję cię. [...] Nawet gdybym miała umrzeć”[**36**]. Pełna patosu deklaracja znajduje umotywowanie w dalszej części wypowiedzi heroiny, stwierdzającej, że samodyscyplina wampira wzbudziła jej podziw i szacunek (o który ten przez cały czas trwania akcji powieści bezskutecznie zabiegał): „Nawet cierpiąc z bólu i głodu, chroniłeś mnie. Jesteś najwspanialszym człowiekiem, jakiego kiedykolwiek znałam”[**37**]. To zakamuflowane wyznanie miłości świadczy o zmianie stosunku Emmy do Angusa; mężczyzna nie jest dla niej już, jak dotychczas, groźnym drapieżnikiem czy monstrum, lecz czułą i troskliwą istotą, którą protagonistka potrafi docenić i pokochać.

Na tej prostej prawidłowości, a więc na schemacie Pięknej i Bestii, opiera się w zasadzie cała poetyka romansu nadnaturalnego. Imperatyw każdorazowo kierujący bohaterami stanowi akceptacja odmienności partnerów nie z tego świata, dostrzeżenie w nich tego, co dobre, i redukcja negatywnych asocjacji. Jeśli stałym składnikiem romansu popularnego jest „nieprzeciętność, wyjątkowość postaci”, to ów posągowy charakter protagonisty w wyniku zwiększającej się fascynacji wampiryzmem czy istotami nadnaturalnymi ulega powieleniu i w romansie metafizycznym, gwarantując jego atrakcyjność czytelniczą. Potwierdzają to zarówno wysokie nakłady książek takich autorek jak Sparks, P. C. Cast, Alyson Noël czy Lisa McMann, jak i inwazja tego typu seriali telewizyjnych i produkcji pełnometrażowych, niezmiennie gromadzących przed ekranami liczną publiczność.

[**36**] *Eadem*, *Wampiry wolą szatynki*, przeł. E. Spirydowicz, Amber, Warszawa 2010, s. 272–273.

[**37**] *Ibidem*, s. 274.