

Wampiry. Od wierzeń ludowych do filmowych fantomów

Czesław Robotycki

To, co chcę dalej przedstawić najlepiej zacząć od tak zwanych faktów etnograficznych. Za takie etnografowie i folklorysty uznają na pewno, krążące co pewien czas wśród mieszkańców różnych stron Polski, pogłoski o wampirach. Treść tych pogłosek stanowiły bardziej lub mniej prawdopodobne wiadomości o gwałtownych napadach i morderstwach dokonywanych najczęściej na kobietach w wyjątkowych okolicznościach i w specjalny sposób. Znałe mi „przypadki” pochodzą z Polski południowej. Najbogatszą dokumentację posiadam z pogłosek o zdarzeniach w Krakowie w roku 1985.

Oto w styczniu i lutym tegoż roku wybuchła i roznosiła się po Krakowie pogłoska o wampirze krążącym po osiedlach i przedmieściach miasta. Wówczas z grupą studentek zaczęliśmy notować i zbierać liczne wersje stugębnej plotki. W miejscach szczególnych skupień ludzi, a to w kolejkach sklepowych, autobusach i tramwajach, w domach studenckich, na przyjęciach i spotkaniach towarzyskich – bo temat wszędzie był obecny – słuchaliśmy różnych, ciągle nowych wiadomości o czynach nieuchwytnego wampira. Bywało, że nieufnie dopominaliśmy się szczegółów i wówczas uzyskiwaliśmy zapewnienia, że informacje pochodzą od lekarzy pogotowia ratunkowego, z milicji lub od osób wielce wiarygodnych. Największą zaś moją przyjemnością było to, gdy o zdarzeniach opowiadały mi z głęboką emocją moje koleżanki etnografki.

Portret „wampira” oraz sposób jego działania jaki wyłonił się z tych quasi-apokryficznych opowieści streszczał się następująco. Przedmiotem jego ataków były kobiety. Atakował „wampir”, „on”, lub kilku wampirów. Napadał nocą, do świtu, ofiarę zostawiał tam, gdzie zastawał go brząsk dnia. Miejscami napadów były opustoszałe miejsca na osiedlach (Podwawelskie, Widok, Prądnik), parki (Las Wolski, park Krakowski, Krzemionki) i ogródki działkowe. Wampir zwabiał przyszłe ofiary udając płacz dziecka, czasem krzykiem lub też zahaczał je z ukrycia laską. Następnie gwałcił, odcinał piersi, by ostatecznie zabijać je młotkiem, siekierą, laską, żelaznym kołkiem, dusić sznurem. W takim stanie znajdowały ofiary dzieci idące do szkoły, chłopak z psem, osoby spacerujące w parkach. Niektóre z kobiet, według pogłosek, przeżyły atak, ale utraciły pamięć. Łącznie, jak niosła plotka, było w Krakowie ponad trzydzieści ofiar napadów. Nieznany był rysopis napastnika. Mówiło się tylko o jego ubiorze. Nosił białe buty, białe spodnie, miał dużą torbę na narzędzia. Jego twarz była blada, niewyraźna.

Jedyną rzeczową informację z tego okresu, która mogłaby się odnosić do tych sensacyjnych i wstrząsających wiadomości, znalazłem w regionalnej popularnej popołudniówce z 15 lutego 1985 roku. Zamieszczono tam notkę milicyjną informującą o znalezieniu zwłok kobiety, podano jej rysopis i przypuszczalną datę zgonu (około 8 lutego). Notka zawierała również apel o wszelkie informacje mogące pomóc w ustaleniu przyczyn śmierci. Ale dodać trzeba, że 15 luty to czas, kiedy już od ponad miesiąca krążyły po mieście plotki o wampirze. Notatka w gazecie nie wzmogła i nie przyczyniła się do nowych wieści o wampirze. W marcu pogłoski o nim właściwie zanikły.

Oto w skrócie inne, wcześniejsze, analogiczne w swej strukturze plotki o niezwykłych przypadkach śmierci lub zabójstw, w których wystąpiła postać wampira lub odkryć w nich można działania o charakterze wampirycznym.

Rok 1980. Krótki artykuł z krakowskiego „Dziennika Polskiego” (numer z 5 grudnia) – dziennikarz sprawdza krążącą plotkę, że na placu targowym zwanym Nowy Kleparz sprzedaje się ludzkie mięso jako cielęcinę. Jak wieść wówczas niosła, odkrycia tego dokonała jedna z klientek pokątnego handlarza mięsem (przypominam był rok 1980 i kartki na mięso) już po zakupie – u siebie w mieszkaniu. Zawiadomiła ona MO i SANEPID, sama wzięła urlop z pracy i codziennie na targu poszukiwała handlarza, który po kilku dniach został dzięki niej ujęty. Dziennikarz weryfikujący prawdziwość pogłoski był u weterynarza wojewódzkiego, w prokuraturze, w komendzie MO – wiadomość nie potwierdziła się – o czym oczywiście poinformował czytelników. Rzecz wampiryczna polega tu na niebezpieczeństwie mimowolnego zjedzenia ludzkiego mięsa – a przez to można zostać wampirem, głosi ludowe wierzenie.

Lata siedemdziesiąte. Zagłębie Dąbrowskie. Przez kilka lat grasował tu morderca kobiet zwany w popularnej plotce „wampirem z Zagłębia” lub „wampirem z Katowic” – ponieważ nie wszyscy orientowali się przecież w etnograficznych subtelnościach ówczesnego województwa katowickiego. Jego czyny wywołały falę pogłosek i apokryfów. Opowiadano, że dusił kobiety stalową pętlą, gwałcił, zabierał im torebki i inne drobiazgi. Napadał na samotne kobiety w miejscach odludnych, wieczorem lub w nocy. Prowadzone przez ówczesną prokuraturę i MO intensywne śledztwo i liczne próby ujęcia rzeczywistego sprawcy morderstw oraz ogłaszane w prasie przez MO komunikaty i ostrzeżenia podtrzymywały długo zbiorową psychozę. Liczne „przecieki” o rzeczywistym przebiegu zdarzeń łatwo obrastały swoistą „ludową” otoczką. Wiadomo mi, że bogaty zbiór takich sfolkloryzowanych opowieści o „śląskim”, „zagłębiowskim” lub „katowickim wampirze” zgromadziła prof. Dorota Simonides. Ostatecznie śledztwo doprowadziło do ujęcia i skazania jako głównych oskarżonych dwóch braci Marchwickich. Po latach, w 1991 roku, okazało się, że trop był fałszywy. Prokuratura i prowadzący śledztwo oficerowie MO, ulegając naciskom władz, sfingowali wiele dowodów. Tak więc w sprawie tego „wampira” mimo rzeczywistych faktów nie wszystko okazało się do końca jasne.

Rok 1965. Kraków. Kolejny rzeczywisty przypadek. Karol Kot, uczeń jednego z techników, członek sekcji strzeleckiej ówczesnego GTS „Wisła” dokonał zabójstw kilku kobiet w różnym wieku. Ujęty, został skazany na karę śmierci w głównym procesie i stracony. Zanim do tego doszło, jego działania – atakował kobiety w bramach kamienic – wynikające z zaburzeń psychicznych, wywołały swoistą psychozę strachu wśród kobiet oraz liczne opowieści o krążącym „wampirze” i jego bestialskich mordach.

Nie wszystkie przedstawione wyżej zdarzenia są „gotowymi” faktami etnograficznymi. Wiele z nich trzeba dopiero wypreparować z empirycznej rzeczywistości. Dla ich wyróżnienia pomocne pozostają dla mnie znane tezy Emila

Durkheima o faktach społecznych i świadomości zbiorowej. W zreferowanych przypadkach mieliśmy do czynienia właśnie z grupowymi przekonaniem w postaci pogłoski, plotki, apokryfu itp. Jak się okazuje ich powstanie i żywotność nie zawsze miały bezpośrednie korzenie w rzeczywistości empirycznej. Istotna okazała się, niejasna co do przyczyn, sytuacja folklorystyczna generująca ten *sui generis* folklor. Oto bowiem mogły autentyczne wydarzenia wywołać zbiorowe reakcje, psychozy i tym podobne fakty społeczne albo też, co jeszcze ciekawsze, nie można znaleźć takich korelacji, a mimo to, powstawały nagle i lawinowo rozchodziły się konfabulacje o tajemniczych postaciach i ich czynach. Ale spekulacje co do przyczyn ich powstawania pozostawiam innym. Proponuję skupić się na problemie, który określa zespół omówionych już faktów oraz wnioski prowadzące na ten oto trop.

Proporcje między faktami a wyobrażeniami o nich są wymieszane i trudne do ustalenia. Powtarzam, fakty mogły wywołać pewne stany świadomości, ale też faktów mogło nie być. Nie mniej w znanych mi relacjach o działaniach „wampira” można odkryć kilka regularności. Czynów dokonywano w niezwykłych okolicznościach, ofiarami zbrodni były kobiety lub dzieci, nieszczęsne te osoby były maltretowane i okaleczane, akty przemocy miały zawsze charakter seryjny. Zbiorowa wyobraźnia dla zinterpretowania fenomenu zbrodni, który sama bezwiednie wykreowała, powołała do życia fantazmatyczną postać wampira. Ten raz wywołany – zaczął wieść własny żywot. Pojawił się w popularnej literaturze kryminalnej oraz w filmie odnoszącym się bezpośrednio do omawianych tu zdarzeń. O krakowskich mordercach pisał Janusz Hańderek (*Trzy wyroki*) – autor wielce dowolnie manipulujący faktami. O śledztwie i ujęciu mordercy z Zagłębia przez MO, nakręcił film w zespole *Silesia* Janusz Kidawa. Ten panegiryczny film nosi znaczący tytuł *Anna i Wampir* (premiera 1982).

Wampir jest jedną z wielu postaci świata demonów kultur ludowych. Ludowa wizja świata wyposażała go w cechy, z których wiele nie przystaje do postaci z referowanych tu opowiadań. Inne są też konteksty, w których pojawia się postać wampira. A ponieważ to właśnie one decydują o znaczeniu, skłania to do porównywania ich dawniejszych i współczesnych wersji. Warto bowiem zastanowić się nad strukturą znaczeniową „wampir” obecną – jak się okazuje – w bardzo różnych typach kultur. Oto więc problem podstawowy: co znaczy wampir i w jakich kontekstach kulturowych występuje – chcę na to odpowiedzieć inaczej niż folklorysty. Rozważania te nie są rekonstrukcją historyczną, ale nie obejdą się one bez odwołań do historii. Punktem wyjścia i stałą orientacją jest dla mnie kultura współczesna. Dane historyczne służą będąc eksponowaniem trwałej matrycy kulturowej w zmieniających się kontekstach.

W zgodzie z przyjętymi założeniami, poszukiwanie matrycy poprzedzić trzeba deklaracją, że mówię o światopoglądzie i kulturze „typu ludowego”. Kategorie te pozostające w użyciu od dłuższego już czasu nie wymagają każdorazowo szczegółowych wyjaśnień. Jak wiadomo, określają one pewien rodzaj mentalności kulturowej o dominującej w niej mitycznej pragmatyce opisywania i wyjaśniania rzeczywistości. Współcześnie światopogląd taki kształtują liczne czynniki zewnętrzne.

Nowoczesne systemy informacyjne oferują każdemu odbiorcy – a któż nim nie jest – w równej mierze sensacje i wiadomości merytorycznie uczciwe. Z jednej więc strony mamy do dyspozycji modne nowinki, plotki, dziwołagi przyrodnicze i etnograficzne, a z drugiej, popularyzowaną w zamiarze edukacyjnym, wiedzę przyrodniczą, medyczną, geograficzną, historyczną, etnograficzną itp. Tworzy to łącznie z treściami fabularnymi, od historii po fantastykę, swoisty amalgamat informacyjny, wobec którego mogą nie

wystarczyć potoczne reguły interpretacyjne. Pojawia się wówczas potrzeba doraźnego całościowego tłumaczenia świata. Rezultatem tego są liczne „natychmiastowe rozwiązania” odpowiadające potrzebom chwili (na przykład: filozofia New Age). Józef Życiński nazwał zjawisko takiego pośpiesznego opisu świata niezwykle trafnie – „efektem metodologii Łysenki” – gdzie nadto ekscytacja zastępuje rozum lub etykę. [Życiński 1990]

„Efekt Łysenki” odnajdziemy w różnych formach twórczości. Jego wyrazem bywają też stereotypy, klisze wyobrażeń, schematy poznawcze funkcjonujące na różnych poziomach kultury. Istnieją one raczej jako emblematy zjawisk niż ich interpretacja, pozbawione często kulturowej głębi i historycznego zaplecza. Tak właśnie odczytuję współczesnego „polskiego wampira”. Kategoria ta obrasta obecnie innymi znaczeniami. Wynikają one z użycia tej kategorii w kontekstach kultury popularnej spływającej i przekształcającej dawne sensy. Znana nam taka kolej rzeczy skłania do przypomnienia wcześniejszego otoczenia kulturowego omawianej kategorii, co może uświadomić trwałość tej matrycy i mnogość zapożyczeń z przeszłości we współczesnych tekstach kultury.

Najbogatsze konteksty dla wampirów tworzą kultury ludowe – zarówno ich historyczne jak i współczesne wersje. Dotyczy to różnych zachodnio-europejskich śladów oraz bliższych nam słowiańskich, bo powiada się często, że to słowiański demon. W XIX wieku wątki i postaci wampiryczne w romantycznych transpozycjach trafiły do literatury wysokiej co znacznie rozszerzyło pole kontekstów. I w końcu przechodząc kolejne przekształcenia osiadły one w kulturze popularnej, której część można określić jako nową wersję kultury ludowej. Stwierdziwszy ogólnie ten kulturowy cykl, przyjrzyjmy się szczegółom.

A w szczegółach ciekawe jest to, że autorzy upatrują początków wampiryzmu w kilku różnych tradycjach. Oto historyk francuski Jean-Paul Roux wywodzi zachowania wampiryczne z tradycji rzymskiej. Wspomina o Eneaszu ssącym matkę oraz o lamiach kobietach-cieniach wysysających krew ze swoich kochanków w czasie aktu seksualnego (ale Lamia to też postać znana z mitologii greckiej – kochanka Zeusa przemieniona za sprawą Hery w szpetną postać pożerającą dzieci – C.R.). Tą drogą wątki wampiryczne trafiły do Słowian prawosławnych i w ich kulturze ludowej rozwinęły się do postaci wampira, którego nazwa jest według słowników francuskich właśnie pochodzenia słowiańskiego. [Roux 1988, 232]

Tenże autor rozwija równoległą linię rozumowania poszukując początków wampiryzmu w europejskiej kulturze ludowej późnego średniowiecza. Stwierdza więc, że zachowania, które wiąże się z wampiryzmem potwierdzone są w Europie zachodniej od XII wieku. Znana jest relacja Michela Meslina o śmierci pewnego Galijczyka zmarłego w domu Wilhelma Loudun. Galijczyk – jako żywy trup – przychodził co noc do domowników. Świadek temu dał biskup Herford. Tenże polecił wykopać Galijczyka z grobu, uciąć mu głowę i ponownie pochować. Według średniowiecznych interpretacji (dalej referuję stwierdzenia J-P. Roux) wampirem zostawał zły człowiek, który mógł wracać nocą w postaci półżywej do rodziny i wysysając krew z ludzi powodował ich śmierć przez osłabienie. Skutecznym sposobem zabezpieczającym przed takim krwiopiją było ucinanie trupowi głowy, przybijanie stopy do trumny, przebijanie kołem. Roux przytacza postanowienie parlamentu brytyjskiego z 1224 roku zakazującego wbijania kołów w wykopane trupy. [Roux 1988, 227–8]

Roger Vadim – siedemnastowieczny autor francuski – spisał poświadczone przypadki wampiryzmu. W jego dziele o prawdziwości relacji świadczą ówcześni lekarze i profesoria, ale środkami zapobiegawczymi jakie stosowano po-

zostawało nadal wbijanie kołów w trupy, ucinanie im głów itp. Z 1749 roku pochodzi książka benedyktyna Augustina Calmeta, w której podaje on przykład zmarłego, co 15 dni po śmierci wysłał już cztery osoby i zabierał się dwukrotnie za piękną, młodą siostrzenicę. Rodzina otworzyła wówczas trumnę i w dobrze zakonserwowanego trupa wbiła kół żelazny, ucięła mu głowę, posypała wapnem i ponownie zakopała. Tysiąc trzystu wiarygodnych świadków tego wszystkiego potwierdziło również, że znacznie lepiej od tego czasu poczuła się i siostrzenica. [Delumeau 1986]

Ale w tym już czasie – rok 1756 – papież Benedykt XIV, jeden z najbardziej wykształconych ludzi epoki nowożytnej, potępił wiarę w wampiry, podkreślając, że nierozłożone ciało nieboszczyka nie jest dowodem na jego wampiryzm. [Fischer-Wollpert 1990]

Historycznej rekonstrukcji wyobrażeń zbiorowych w postaci wierzeń lub magii dokonuje się poprzez analizę i generalizację zachowań, o których informacje znajdujemy w źródłach. Pewna ich ilość cytowana przez historyków służy za przykłady opisywanych zjawisk. Wzbogaca się je etnograficzną wiedzą i intuicją. Wzajemne uzupełnienia poszerzają i „wydłużają” doświadczenie badawcze.

Autorem, który z dobrym skutkiem wspomaga wiedzę historyczną etnografią jest Jean Delumeau. W swojej znanej pracy o strachu w kulturze zanalizował, co oczywiste, źródła historyczne, w tym cytowanego już don Calmeta, a nadto skorzystał z danych etnograficznych i literackich. Jego wnioski potwierdzają i uogólniają przytoczone wyżej wierzenia. Przez wieki w europejskim zbiorowym wyobrażeniu świata życie i śmierć nie były ściśle rozdzielone. Było więc w nim miejsce na zjawy, demony i im podobne postacie mające możliwość przebywania na granicy dwóch światów – Delumeau powołuje się tu na Arnolda Van Gennepa. Taką wizję rzeczywistości spotykało się u ludzi o różnym statusie społecznym i wykształceniu. Trwała ona pomimo postępów chrześcijańskiej doktryny radykalnie oddzielającej duszę od ciała. Autor przytacza przykłady XVII-wiecznych prawników przekonanych, że zwłoki ofiar zbrodni krwawią w obecności morderców, cytuje teologiczne rozprawy o zjawach i duchach pisane przez poprzedników Calmeta.

Cytowane przez Delumeau dzieło samego Calmeta, będące także wykładem teologicznym, zawiera wiele faktów etnograficznych. Z niego właśnie dowiadujemy się o swoistej epidemii strachu przed wampirami jaka ogarnęła ludność wielu krajów pod koniec XVII wieku. Referujący uczonego benedyktyna Delumeau wymienia jako ówczesne obszary strachu Węgry, Śląsk, Czechy, Morawy, Polskę, Grecję, Serbię. Tam, obroną przed wampirami, co nawet do stołu z żywymi zasiadały, było wykopywanie trupów i palenie ich, przebijanie kołkami, ucinanie głów itp. Delumeau dowodzi dalej, wykorzystując inne dane etnograficzne, że wiara w upiory jako postacie z granicy światów, przetrwała w kulturze Zachodu do XIX wieku, ponieważ: „między teologicznym wykładem o duchach (także potępieniem papieskim – CR.) a tym, co było przeżywane na co dzień trwał mniejszy lub większy rozróżnienie od położenia geograficznego i poziomu cywilizacji”. [Delumeau 1986, 86]

Dzieło cytowane przez Delumeau odnosi nas również w świat słowiański. Większość wymienionych tam krajów to słowiańszczyzna. Tu wampiry poczynają sobie wręcz bezczelnie. Onosi o tym też berlińska gazeta „Vossische Zeitung” z roku 1727 pisząc w doniesieniu z Polski o grasujących tam wampirach, że są to „zmarli, którzy niepostrzeżenie wychodzą z grobów i wedle woli szkody czynili zabijając ludzi...” [Kaleta 1974, 57]

Roman Kaleta, autor wyboru sensacyjnych wiadomości, cytuje wiersz Elżbiety Drużbackiej (1695–1765) znajdujący się w zbiorach biblioteki Czartoryskich:

Ledwo nie co dzień przechodzące mnichy
O niczym więcej nad to nie gadają,
Jak, że umarli z grobów przez wytrychy
Szatańskie nocą na świat dobywają,
Jak z nimi wojny toczą, jak ich biją,
Jak się przed nimi w groby wchodząc kryją
[...]

Lada dziad sędzią i egzekutorem,
Ścina umarłych rydlem lub toporem.
Mówią: krew płynie po ucięciu głowy.
Ten ją pod pachą nosi, ten na dłoni,
Ów zaś koszulę ujadł do połowy,
Ten się zszargał, który ludzi goni.
Drugich psy szarpią, kłapią po nogach
Ja odpowiadam jeśli stąd nazwisko
Dajecie ludziom upiorów po śmierci,
Czemu krzywdzicie zmarłych swoim zdaniem,
Że są szatańskie ciała ich mieszkaniem?

[Kaleta 1974, 60]

Powiada Aleksander Brückner: „Najciekawsze wytwory fantazji słowiańskiej, wcale nie tak sielankowo nastrojonej, jakby się na zasadzie *Starej baśni* Kraszewskiego wydawało, to upiory i wilkołaki, wiara w nie nie od Słowian wyszła, ale się od nich walnie rozeszła. Wampir przecież słowo międzynarodowe, jest słowiańskie, a najstarsze podanie europejskie właśnie wilkołaków Słowian dotyczy.

Lud nie zna wampirów. Zna zamiast nich łacińską stryżę. Strzyg to człowiek o dwu duchach, który z zębami się rodzi, po śmierci zostaje zębatą stryżą.” [Brückner 1985, 279]

Tenże autor pisze dalej, że strzyga krew pije. To jakim sposobem jej się pozbyć jest podobne i znane w całej Europie. Nazwę upiór znamy w Polsce, według Brücknera, z wiersza Drużbackiej (zobacz wyżej) i z *Nowych Aten* Benedykta Chmielowskiego. Ten ostatni wywodzi je z „ruskich krajów, gdzie pełno opinii, historii z okazji wampirów...”

Ale i Brückner dowodzi, że upiór-wampir znany na Rusi, jako wierzienie do Polski przywędrował a przeniesiony został do XVII-wiecznej Europy z Macedonii. [Brückner 1985]

Pozostawmy na boku dalsze zawile rozważania, głównie etymologiczne, autora mitologii słowiańskiej ponieważ prowadzą one donikąd – zarzuca mu to Kazimierz Moszyński. [Moszyński 1967, 658] Natomiast jego roztrząsania o genezie i związkach między upiorami, strzygami i wilkołakami są bardzo istotne, ale na moje potrzeby zbyt szczegółowe. Ważny jest wniosek, że wyobrażeniowy świat istot demonicznych u Słowian jest wielce pogmatwany i zna wiele postaci „wampirycznych”. Potwierdza to też lektura dzieła Kazimierza Moszyńskiego, którym posłuży się dla ich rekonstrukcji.

„Niemał wszystko, cokolwiek Słowianie prawią o (...) półdemonicznych postaciach (...) mianowicie o wampirach względnie upiorach, tchnie bezgraniczną dzikością. A opowiadań tych jest mnóstwo i świadczą one o wprost niebywałej żywotności odnośnych wierzeń.” [Moszyński 1967, 654]

Tak pisał Moszyński w latach trzydziestych naszego stulecia gry redagował swoją *Kulturę ludową Słowian*. Z „mnóstwa opowiadań” o „półdemonicznych postaciach” rysuje się taki oto ich syntetyczny obraz.

Przed wszystkim z wywodu Moszyńskiego wynika, że między zakresami znaczeń wampir, upiór, wilkołak, strzyga, zachodzi logiczny stosunek krzyżowania się. Wampir to duch człowieka zmarłego lub żywy trup. Odżywia się krwią lub ludzkim ciałem, dzięki czemu jego skóra ożywa do kształtu ludzkiego. Barwa jego miękkiego i trzęsącego się ciała jest czerwona, rzadziej biała. W twarzy wampira brak nosa i brwi, ma on dwa rzędy zębów i kły jak u świni. Pojawia się z wiatrem lub burzą, przenika ściany, okna. Wydaje przerażające jęki, okrzyki, śmieje się lub płacze. Jego działania powodują u żywych choroby, osłabienie i w końcu śmierć. Wierzono też, że to wampiry wywoływały epidemie chorób.

Według wierzeń znanych na całej Słowiańszczyźnie wampirzem zostawali ludzie o dwóch sercach, ci co padli ofiarą gwałtownej śmierci lub już za życia posiadali znamiona upiora – na przykład zrosnięte brwi. Nadto wiadomo było, że wampirami będą czarownicy, ludzie źli lub bardzo starzy. Czekano to również ciał zmarłych, nad którymi ktoś przeszedł lub przeleciał ptak. Integralną częścią wierzeń o wampirach są liczne czynności obronne i zabezpieczające ludzi przed demonami. Te „tchnące dzikością” zabiegi to palenie wykopanych trupów, wbijanie im kolców pod język, przebijanie kółkami głów, piersi, brzuchów, ucinanie łopatą głów, ćwiartowanie. Zwłoki osób podejrzanych o wampiryzm rosły po śmierci, nie rozkładały się – były więc sposoby rozpoznawania demona. [Moszyński 1967]

Rekonstrukcji powyższych wierzeń dokonywał Moszyński na źródłach, materiale i literaturze odnoszących się głównie do końca XIX wieku, co jest zrozumiałe jeżeli weźmie się pod uwagę czas, w którym powstawało Jego dzieło. We współczesnej potocznej zbiorowej świadomości za ojczyznę wampirów uchodzi Rumunia. Oczywiście, że wielu autorów z Moszyńskim włącznie, również wspominało o Rumunii, nie mieli oni jednak powodów by ją szczególnie wyróżniać. Czyni się to jednak dzisiaj, ponieważ wszechmocna kultura masowa wykreowała kulturę ludową tego kraju na swoiste siedlisko wampirów. Jak do tego doszło opiszę dalej. Spójrzmy jednak najpierw na kolejną ludową wizję wampiryzmu przedstawioną przez współczesne autorki rumuńskie. [Andreescu, Bacou 1986]

Wampir to oryginalny wykwit wyobraźni rumuńskiej – stwierdzają autorki ulegające chyba presji potocznych sądów. W tradycji tegoż kraju wampirami zostawali ludzie żyjący na marginesie społeczności. Bywało, że sam fakt niezwykłego urodzenia lub narodzin w sobotę nadawał człowiekowi wampiryczny los. Znakiem pośmiertnego przeznaczenia był też nadmiar jakiejś cechy charakteru: agresja, okrucieństwo, pożądanie, nawet nadmiar apetytu może świadczyć o przyszłym wampiryzmie. W końcu żyjący też mogli doprowadzić do narodzin wampira – na przykład przez niedopełnienie rytuału pochówku.

Wampiry grasują nocą na skrzyżowaniach dróg. Żywią się ludzkim sercem i krwią, ich ugryzienie powoduje śmiertelne choroby, ale też giną one szybko i bez specjalnych powodów. Zapobieganie ich działaniom wymagało czynności magicznych od znanego już wbijania gwoździ i kolców w ciało trupa po wrzucanie do trumny prosa, białej wełny, konopii, wrzeczona itp.

Wiele z przytoczonych wierzeń kontynuuje się we współczesnej kulturze ludowej, czasem w formie zbanalizowanej – stwierdzają autorki cytowanego opracowania. Co ciekawsze jednak część dawnych przekonań i wierzeń wpisuje się w nowe konteksty. W pierwszym przypadku słyszy się o sporadycznych zachowaniach zgodnych z ludową XIX-wieczną wizją świata a poświadczonych w latach osiemdziesiątych naszego stulecia. Bardziej intrygujące są natomiast przekonania, że wampiry pojawiają się na skutek działalności szpitali. Ich pacjenci to przyszłe wampiry. Człowiek umierający tam nagi, w samotności i ciemności musi szukać zemsty – zostanie wampirem. Podobnie będzie z tymi, których poddano operacjom. Naruszono przed śmiercią integralność ich ciała a to też prowadzi do wampiryzmu. Tak więc takiemu co umierał w szpitalu trzeba wyjąć serce i spalić je. [Andreescu, Bacou 1986, 227]

W przedstawionych tradycjach ludowych spotkaliśmy się z wieloma formami postaci demonicznych o cechach wampira. Jak już sygnalizowałem bogactwo nazw i działań tych demonów oraz sposobów ich rozpoznawania i zabezpieczania się przed nimi, nie może zaciemniać zachodzącego między nimi znacznego, istotowego podobieństwa. Rozmaitość tego swoistego folkloru wynika z regionalnego charakteru kultur ludowych oraz partykularnych reakcji tzw. „ludu” na zdarzenia i docierające doń informacje.

Kiedy folklorem tym zajęli się romantyczni autorzy wprowadzając postać wampira do literatury, dokonali syntezy i uogólnienia tej postaci. Ale inaczej i innym celom służyła ona w literaturze polskiej, a inaczej było w literaturze europejskiej. O polskiej, literackiej funkcji wampira bardzo interesująco pisała Maria Janion.

To romantycy w sztuce nowożytnej wyzwolili wyobraźnię do tego stopnia, że jej wytwory zaczęto uznawać za byty równoważne realnym faktom – powiada autorka eseju o Polakach i ich wampirach. Takie wyzwolenie wyobraźni w polskiej literaturze powołało do istnienia fantazmaty, czyli – jak pisze Janion – świat wyobrażeniowy i jego treści zdolne pokonać rzeczywistość. Zdolność tę oraz autonomię fantazmatu potwierdzi później Zygmunt Freud – wielokrotnie przywoływany w analizach cytowanej autorki. [Janion 1991] Polscy twórcy kreując ów świat fantazmatów wykorzystali jak wiadomo, wyżej omówione wierzenia ludowe, pozostając od wieków w wyobraźni ludu. Maria Janion przypomina, że romantyzacja ludu wydobywająca z niego polskie cechy narodowe, przyjęła dwa kierunki. Jeden idealizujący Słowian i ich łagodny charakter – jak na przykład Kazimierz Brodziński, oraz drugi, reprezentowany przez Mickiewicza, nie odmawiający Polakom i Słowianom gwałtownych uczuć i takiejże wyobraźni. Nasz wielki poeta-profesor, pisze Janion, w trakcie swoich wykładów w College de France (lata 1842–1843) dowodził tezy o słowiańskim rodowodzie wampirów. Uważał On, że każda grupa etniczna ma właściwy jej system wierzeń o świecie nadprzyrodzonym. „U Słowian takim zjawiskiem nadprzyrodzonym jest wampiryzm” – brzmi dosłowny cytat z wypowiedzi poety. [Janion 1989, 42]

Tezy o słowiańskich wierzeniach w upiory i duchy służyły Mickiewiczowi do stworzenia lub raczej rekonstrukcji, w jego zamiarze, swoistej ludowej filozofii, która przetransponowana później do literatury wysokiej (Jego *Dziady*, *Król-Duch* Słowackiego) pozwalała na uznanie dwoistego charakteru rzeczywistości, bez udziału w niej elementu szatańskiego. O takiej romantycznej ontologii pisała Maria Janion:

„Wiara w upiory stawiała się zatem w sposób głęboko ugruntowany podstawą ludowej filozofii słowiańskiej. Poeta-profesor wierzył lub chciał wierzyć w upiory-wampiry, tak jak lud słowiański, którego czuł się rzecznikiem w College de France. Jeśli nawet wśród niego znajdują się jednostki, które 'przez stykanie się z klasami oświeconymi' zaniedbały się pod względem praktyk religijnych, 'to nie masz tam nikogo, kto by zatracił wiarę w udzielny byt duchów po śmierci'”. [Janion 1989, 43]

Koresponduje z tym ten oto fragment z *Beniowskiego*:

Filozof jeden tam zda się w rozpacz,
Że wstała jakaś tu demono-zofia,
Która to właśnie jasno nam tłumaczy,
Czego się nie śmie dotknąć filozofia.

Patrzcie, kiedy się rozum jaki spaczy,
Jak mu jest smutno... jaka amotrophia
Porywa go wnet... że za systematem
Ktoś się zobaczy nowy – z nowym światem.

O filozofy... wysłane kibitki
Po głupców... przez rozumu autokraty,
W tym poemacie muszę wasze zbytki
Okrócić... nowe pokazać wam światy,
W nowej mądrości wprowadzić przybytki...

(J. Słowacki, *Beniowski*, XI, 229–230)

Kolejne pokolenia polskich artystów wykorzystywały romantyczne tropy świadomie nawiązujące do tej ludowo-literackiej ontologii. Jej najpełniejszą aktualizacją okazał się dramat Stanisława Wyspiańskiego *Wesele* (1901). W ogromie interpretacji jakie od początku wieku wywoływa-

to dzieło istotna ich część poświęcona jest różnym wersjom odczytywania „osób dramatu” jak nazwał autor zjawy z aktu drugiego. Stanisław Pigoń przekonująco dowiódł, że istota zjaw prowadzi do: „pokładów fantastyki romantycznej, w szczególności do Mickiewicza, oczywiście przede wszystkim do *Dziadów*.” [Pigoń 1974]

Przypomnijmy: widmo rozmawiające z Marysią (scena 5, akt II) mówi, że jego dom to grób...

Ale żeby ja był trup,
nie wierz Maryś bo to kłam,
Żywie duch, żywie duch

Podobnie brzmi rozmowa dziada z upiorem (scena 15, akt II).

Upiór: jeno ta plama na czole

Dziad: Cholera!

Upiór: Zaraza, grób

Duch: Precz, precz, ty trup

Upiór: Widzisz w orderach chodzę

Obie „osoby dramatu” mają cechy wampiryczne. Są to żywe trupy, chodzą po śmierci. Pigoń powiada, że: „W założeniu *Wesela* mieści się pojęcie stosunku integralnego między światem a zaświatami, między przyrodzonością a nadprzyrodzonością. Między sferami tymi nie maś dla poety smugi cienia, przenikają się one wzajemnie i jednocześnie.”

Dalej tenże autor stwierdza, że Wyspiański był tego świadom a nadto przekonany był, że literatura polska, jak żadna inna, przepojona jest wiarą w przeplatanie się świata i zaświatów. W listach do Lucjana Rydla dawał na to przykłady Lenartowicza, Konopnickiej i Deotymy. [Pigoń 1974, 376–7]

Z późniejszej literatury znane są dalsze różne kontynuacje wątków wampirycznych. Oto seria zdawałoby się przypadkowych przykładów, wybranych jednak z pewną myślą, ponieważ będzie jeszcze o nich mowa w innym kontekście. Z roku 1921 pochodzi trylogia Stefana Grabińskiego *Zaduszeki* (wystawiona w teatrze Słowackiego w Krakowie). Przewija się w niej wątek szastającego się w sadię i po wsi strzygonia – to jest – zmarłego, co miał dwie dusze. [Hutnikiewicz 1988] Tegoż autora jest też cykl *Niesamowita opowieść*. W jednej z nowel opowiada się o młodym dziennikarzu, który, jak się okazuje, spotykał i wielbił, tracąc przy tym przytomność, bezcielesne widmo zmarłej kobiety. Zjawy z zaświatów grają ważną rolę w powieści Karola Irzykowskiego *Paluba* – widmo Angeliki, w dramacie Witkacego *W małym dworku* – widmo matki. I wreszcie opisy magii skutecznej wobec wampirów zastosowanej wobec straszącej po śmierci Magdaleny, znajdujemy w powieści Czesława Miłosza *Dolina Issy*. [Miłosz 1981]

Inne funkcje pełnił świat demonów w literaturze europejskiej, która powstała na przełomie XVIII i XIX wieku – w tak zwanej powieści gotyckiej i późniejszych romansach grozy. Powieść gotycka, nie sięgając wyżyn literatury, przybierała różne formy i podporządkowana bywała rozmaitym celom, od moralizatorskich po parodię i rozrywkę. Gotycyzm w aspekcie tu analizowanego wykorzystywał elementy grozy, cudowności demonizmu. Wpłynął na twórczość europejskich romantyków, w tym na G.G. Byrona i E.T. Hoffmanna uważanych za jednych z pierwszych, których interesowały postacie wampiryczne w aspekcie literackim. Znaczący literatury zgodnie uważają, że punktem zwrotnym w dziejach tematu wampirycznego był epizod znany jako wieczór w willi Diodatti nad Jeziorem Lemańskim Doszło wówczas – rok 1816 – do spotkania George’a G. Byrona, Johna W. Polidori i Mary G. Shelley. Według Mary Shelley – twórczyni postaci doktora Frankensteina – trójka ta, pasjonująca się horrorem, odbyła niezwykle seans wyobraźni inspirowany przez Byrona. Przywoływane wówczas postacie z zaświatów i fantazjowanie o nich w wymienionym gronie natchnęło Johna

Polidori do napisania powieści *Wampir* (1818), w której bohater lord Ruthren zabijając kobiety zostawia ślady kłów, co wskazuje na wampiryczne wykorzystywanie ofiary.

Wątek wampiryczny znalazł licznych naśladowców w całej XIX-wiecznej literaturze europejskiej i jak to zwykle bywa wystąpiło tu bogactwo przedstawień i dowolność wyobraźni. Oto garść przykładów sięgających także do prekursorów z XVIII wieku.

W balladzie *Lenora* Gottfrieda A. Burgera (1774) martwy kochanek (jego trup) przychodzi nocą do narzeczonej. U Johanna W. Goethego w balladzie *Narzeczone z Koryntu* (1779) jako bohater pojawia się błądy młodzienc w czarnej pelerynie. W noweli Josepha S. Le Fanu *Carmilla* zamek zamieszkują duchy potrzebujące krwi. W sennie atmosferze starcy-wampiry krążą nocą poszukując ofiar. O powieści Polidoriego już wspominałem. U Ernesta T. Hoffmanna w powieści *Wampir* (1822) żona bohatera chodzi nocą na cmentarz, spotyka się tam z półnagimi kobietami jedząc ludzkie ciało. Edgar Poe w opowiadaniu *Berenice* (1835) fantazjuje na temat zębów. Theophile Gautier w *La morte amoureuse* (1836) pisze o trupie pięknej młodej dziewczyny, który (która) gryzie w ramię księży by odzyskać siły vitalne. De Loutrémont pisał w *Pieśniach Maldorora*: „pozwolić paznokciom drzeć ciało młodego dziecka, pić krew z ran, być w objęciach i z ust wysysać wszystko, ciepła krew dobra na wszystko...” (1868)

Prosper Merimee w opowiadaniu *Lokis* (1869) kreśli postać hrabiego (polskiego/litewskiego), który zmienia się w krwiożerczego niedźwiedzia, co odziedziczył po matce – ugryzionej przez takowe zwierzę. W opowiadaniu *Le Horla* (1887) Guy de Maupassant umieszcza scenę, w której mąż w noc poślubną zabija żonę w straszny sposób i znika pozostawiając jej ciało z przegryzionym gardłem.

Bogactwo wątków, postaci i rozwiązań jest tu ogromne, bowiem wielu autorów uległo pokusie łatwego efektu. Niezwykle trafnie fantazmaty romantycznej tandety scharakteryzował Gustaw Flaubert gdy opisywał lektury żyjące marzeniami Emmy Bovary:

„Pełno tam było miłości, kochanek, kochanków, przesładowanych dziewic mdlejących w ustronnych altanach, pocztylionów mordowanych na każdym postoju, koni zajędzonych na każdej stanicie, mrocznych borów, burzliwych serc, łez, szlochów, pocałunków, łódek w blasku księżycy” (*Pani Bovary*, przekł. Anna Micińska, Warszawa 1949, s. 47).

Osobnego omówienia wymaga postać Brama Stokera i jego powieść z roku 1897 zatytułowana *Drakula*. Jest to bowiem kolejny punkt zwrotny w dziejach tematu. Ten drugorzędny pisarz irlandzki (1847–1912) wyznaczył ścieżkę, którą poszło wielu późniejszych autorów. Bohaterem powieści jest książę siedmiogrodzki Dracula przenoszący się co pewien czas z Transylwanii do Londynu. Jest błądy, wąsem zakrywa ostre zęby, potrzebuje do życia krwi młodych kobiet. Gryząc przy wypijaniu krwi zaraża je wampiryzmem. W powieści przedstawione są dwa światy londyński i karpaci. W Londynie, świecie znanym czytelnikowi, przeciwnikiem księcia-wampira jest doktor Van Helsing. Stosuje on dla ratowania ofiar Draculi transfuzje krwi, mesmeryzm, ale też czosnek, krucyfiks itp. [Kołodziej 1986, 18]

Postać Draculi zbudował Stoker kontaminując kilka wątków, osób i obrazów. Nie znał on historycznych realiów krajobrazu kulturowego i przyrodniczego okolic skąd zaczerpnął temat. Korzystał z materiału znanego mu z drugiej ręki. Spożytkował fragmenty ludowych legend historycznych o rzeczywistej osobie Vlada Draculi – księcia wołoskiego z XV wieku – tyrana słynącego z okrutnych wyroków wykonywanych przez wbijanie szpilk w zastrzony pal. Przetwarła też w legendzie i folklorze Elżbieta Batory (urodzona 1560) daleka krewna Ferdynanda I Habsburga,

która po małżeństwie z możnowładcą węgierskim Ferency Nadasy, opuszczona przez niego popadła w obłąd. W swoich licznych zamkach miała sale tortur, gdzie męczyła młode kobiety zbierając ich krew w poszukiwaniu eliksiru wiecznej młodości. Do opisu krajobrazu karpackiego Stoker wykorzystał obraz E. Gerarda *Land beyond the Forest* (1888). [Pirie 1977]

Wymieszane przez Stokera elementy: egzotyczny dla angielskiej publiczności karpacki folklor, imaginacja autora, liczne wątki powieści gotyckiej oraz modny wówczas okultyzm dały efekt, który przetrwał autora pod każdym względem. Liczne kontynuacje literackie wątku Draculi ciągną się aż po współczesną literaturę popularną. Wśród niej „króluję” amerykański pisarz ze stanu Maine Stephen Edwin King. Onże jest, według znawców, autorem bardzo udanych powieści wampirycznych opartych na klasycznych wzorach, na przykład: *Salem, Shining, Bazaar, Misery*.

Od czasu powstania technik filmowych wątki wampiryczne, powieść gotycka i literacki horror z całej swojej fantazyjnej natury stały się znakomitą twórczością filmową. Możliwości rejestracji, manipulacji i projekcji ruchomego obrazu dopełnionego w późniejszej fazie odpowiednim dźwiękiem, inaczej niż dotąd mówilem poruszyły pokłady wyobraźni ludzkiej. Film, który jako środek przekazu już sam jest przekazem – przypominam znaną tezę Marshalla McLuhana – jest równocześnie w odbiorze niewerbalną formą świadectwa. Od początków kina towarzyszy więc widzowi złuda prawdziwości lub jego zgoda na iluzję-kino jako świat marzeń i parareality. Po raz kolejny, tym razem w technologicznej rzeczywistości, ożyły wampiry, widma i trupy. [Janion 1991]

Stwory i demony od lat wypełniające ekrany kin pochodzą ze znanych już nam wątków. Odchodząc od historycznego sposobu wykładu – to zajęcie dla historyka sztuki filmowej – wskazać można zbiory filmów z różnego czasu powielające schematy literackich pierwowzorów.

Oto grupa filmów wykorzystująca powieść Brama Stokera *Dracula*. Ich wersje tworzą dwie odmiany realizacji. Jedną rozpoczyna film niemiecki z roku 1922 Friedricha W. Murnaua *Nosferatu*, drugą film amerykański Toda Browninga z 1931 roku: *Dracula*. Oba są dzisiaj klasykami gatunku a ich twórcy inaczej podeszli do pierwowzoru. Murnau w swoim ekspresjonistycznym filmie dokonał pewnych zmian w stosunku do literackiego wzoru. Zamienił postać Draculi na Nosferatu, zrezygnował z postaci Van Helsinga a część akcji przeniósł do bliżej nieokreślonego miasta portowego o nazwie Wisborg. W treści filmu na zlecenie swojego szefa dziwną podróż do hrabiego Orlocka w Transylwanii odbywa pośredni handlowy Hutter. Na miejscu hrabia okazuje się wampirem, a Hutter zostaje jego więźniem. Nosferatu udaje się drogą morską do Wisborga, po drodze uśmierca marynarzy a okrętowe szczury roznoszą w mieście zarazę. Żona Huttera odkrywając przyczynę zarazy poświadcza się wampirowi, który ginie od blasku rannego słońca. [Kołodzyński 1986, 21–3]

Wspaniałego remake'u filmu Murnaua dokonał Werner Herzog (1978). Perfekcyjnie odtworzył on wzór wykorzystując nowoczesne możliwości realizacyjne i swój oryginalny sposób obrazowania. Wśród naśladowców Murnaua obraz Herzoga – w oryginalnym tytule: *Nosferatu. Phantom der Nacht* – jest właściwie dziełem autonomicznym. Krytyka doszukując się źródeł sukcesu reżysera wskazywała na jego słowiańskie pochodzenie. Właściwie bowiem nazwisko Herzoga brzmi Werner Herzog Stipetić. A wyobraźnia słowiańska jest przecież szczególnie wyczulona na wampiry.

Inaczej rzecz się miała z Todem Browningiem. *Dracula* pozostał tu pełnym grozy transylwańskim księciem pokazującym się raz po raz w Yorkshire a jego działania przypominają o zawrót głowy. Ten obraz wywołał lawinę po-

wtórzeń i naśladownictw, z których bardziej znane wymieniam np. Leslie Halliwell: *Dracula's Daughter, Son of Dracula, Dracula, Brides of Dracula, Dracula Prince of Darkness, Dracula Has Risen From the Grave, Taste the Blood of Dracula, Dracula AD.1972*, by wreszcie napisać o pozostałych: „Minor potboilers are legion”. [Halliwell 1989, 294]

Spośród ciekawszych remake'ów filmu Browninga krytyka i znawcy wymieniają *Draculę* w reżyserii Terence Fishera z Christopherem Lee jako Draculą, *Dracula A.D. 1972* Alana Gibsona i wreszcie jako przykład złego smaku, jeżeli taką kategorię można stosować wobec wampirów, włoską krwawą i „chorą” wersję *Draculi* z 1974 roku w reżyserii Paula Morrissey'a, o której pisano, że jest nie dla wrażliwych. [Halliwell 1989, 295]

Za boczną gałąź filmowego wątku drakulicznego można uznać jedną z nowel filmu Waleriana Borowczyka z 1974 roku *Opowieści niemoralne*. Chodzi o nowelę poświęconą legendzie krwawej Elżbiety Batory, wspomnianej przeze mnie przy okazji omawiania postaci Brama Stokera. Od tegoż autora można też wywieść film Williama Carina *Blacula*, w którym bohaterem jest „czarny wampir” działający w Nowym Jorku. By uzasadnić postać Blaculi trzeba było zastosować w filmie rodzaj prologu. Oto więc po Europie w wieku XVIII podróżuje afrykański król. W Transylwanii zostaje ugryziony przez wampira – gospodarza zamku, w którym król zatrzymał się. Zarażony w ten sposób zostaje wampirem. Umiera. Po dwustu latach archeolodzy-konserwatorzy wywożą z zamku jego trumnę do Nowego Jorku – otwierają i tu zaczyna się akcja. [Kołodzyński 1986, 212–4]

Dla wampirów nie ma však przeszkód.

Inną grupę filmów tworzą te obrazy, które wykorzystują motywy i wątki grozy znane z romantycznej powieści gotyckiej. Tu wymienić trzeba też scenariusze oparte na logice ludowych wierzeń demonicznych o wampirach, strzygach i wilkołakach. Im bliżej naszych czasów w filmach tych oprócz ludowej wizji świata pojawiają się elementy seksu, sadomasochizmu i przerażenia, których w ludowych wariantach wierzeń nigdy nie było.

O romantycznej proveniencji można mówić w przypadku ekranizacji noweli Josepha Sheridana Le Fanu *Carmilla* – jako *Wampir* Carla Dreyera z roku 1932, w którym dominuje oniryczna atmosfera, biel i mgły na dziedzińcach starego zamczyska. [Kołodzyński 1986, 26–30] Ale kolejna wersja tego tematu z roku 1960 Rogera Vadima *...I umrzeć z rozkoszy* idzie wyraźnie w stronę erotyzmu. Sam reżyser uważał, że film ten to utwór osobliwy, nieco wyprzedzający swój czas. Według twórcy był dobrze przyjęty przez krytykę. [Vadim 1990] Za nim poszedł Jean Rollin kręcąc *Nagie wampiry* i *Dreszcze wampirów*, filmy w opinii ówczesnych specjalistów balansujące na granicy pornografii. [Pirie 1977, 20]

Do poetyki i wyobraźni ludowej nawiązują głośne filmy z okresu międzywojennego *Człowiek wilk* Stuarta Walkera i *Wilkołak* Georga Waggnera. Późniejsza produkcja tego typu rozwija już jednak własną wizję stworów i zaświatów coraz bardziej odległą od tradycji ludowych tworząc swoisty subgatunek filmowy, który współcześnie nazywa się „fantasy”. Jako przykłady można podać filmy: *Lśnienie* Stanleya Kubricka, *Christine* Johna Carpentera, *Skowyt*, *Gremliny rozrabiają*, *Gremliny* – 2 Joego Dante i wiele innych.

Na koniec trzeba wskazać na wyjątkowy typ filmu wampirycznego, na dzieła spinające historyczną klamrą dzieje tematu. Ich początek ilustruje niekonwencjonalna opowieść filmowa Kena Russella *Goty* – przypominająca zdarzenie, które dla zjawiska tu omawianego było bardzo istotne – a mianowicie słynny wieczór wyobraźni u George'a Byrona w willi Diodatti. Punktem dojścia jest wspaniały pastisz filmowy Romana Polańskiego *Nieustraszeni łowcy wampirów* (albo *Bal wampirów*) z roku 1967.

W historii polskiej produkcji filmowej temat wampiryczny pojawiał się rzadko. W filmografii polskich filmów znalazłem zaledwie siedem filmów z lat 1902–1939, które nawiązywały treścią do tematyki wampirów, duchów i okultyzmu. [Janicki 1990, 9–136]

Najstarsze wiadomości dotyczą filmu z 1914 roku *Fatalna godzina*. W treści filmu widmo kobiety dusi doktora, który wcześniej wykorzystując hipnozę zniewalał ją. Z 1915 roku pochodzi ekranizacja *Zaczarowanego kola* według Lucjana Rydla. Z późniejszych lat mamy wiadomości o filmach *Blanc et Noir* (1919), *Syn Szatana* (1923), *Atakualpa* (1924), *Wampiry Warszawy* (1925). W wymienionych obrazach mamy do czynienia z arystokratą, który musi nocą mordować uliczne dziewczyny, z magami, hipnotyzerami wykorzystującymi ciała „mediów” itp. Nadto sprzed wojny pochodzą dwie ekranizacje *Pana Twardowskiego* oraz film z roku 1927 *Kochanka Szamoty* według *Opowieści niesamowitych* Stefana Grabińskiego (o tej noweli wspominałem już wcześniej). W sumie niewiele.

Hipotetycznie można odpowiedzieć na narzucające się pytanie dlaczego tak rzadko podejmowano tak „filmowy” temat. Niewątpliwie widzowie polscy znali zagraniczną produkcję a dominującym wątkiem w filmie krajowym pozostawiały losy prostej dziewczyny wykorzystanej i porzuconej przez tzw. „pana”. Natomiast sama nazwa „wampir” pojawiła się w związku z filmem. W przedwojennym tygodniku „Film” wampirem nazywano ekscytujące aktorki – gwiazdy filmowe – powiedziano by dzisiaj.

Po wojnie w naszym zideologizowanym PRL nie było miejsca na zabobony i dekadencję imperializmu. Różne urzędy (z ulicy Mysiej), centrale (z Nowego Świata i Miodowej) i wysokie komisje (zakupów i scenariuszowe) dbały o gust polskiego widza przesiewając uważnie pomysły i importowane dzieła. Tak więc i we współczesnym filmie polskim temat wampiryczny pozostawał marginesem. Podobnie było z recepcją filmów obcych. Znano ich w Polsce niewiele. Zmiana sytuacji to kwestia ostatnich trzech lat związana z często pirackim rynkiem kaset video. To właśnie poprzez ten rynek trafia do nas większość filmów grozy, fantasy itp. Są to rzeczy powszechnie znane.

Mimo że omawiany gatunek filmów jest nieliczny w polskiej filmografii, wyróżniłbym w nim trzy różne style realizacji. Zakładając, że czytelnik zna treści omawianej produkcji rezygnuję z jej bliższego przedstawiania.

Po pierwsze mamy neoromantyczne ekranizacje literatury wysokiej, w której świat upiórów gra rolę taką samą jak w literackich pierwowzorach. Są to: *Wesele* (reż. A. Wajda), *Dolina Issy* (reż. T. Konwicki), *Lawa* (reż. T. Konwicki). W tym nurcie wykładni i stylistyki mieści się też mętny treściowo film K. Kiesłowskiego *Bez końca* (no właśnie – C.R.), w którym upiór (fantom) ledwo co zmarłego mecenasa Zyro towarzyszy nadal żyjącym.

Drugą grupę filmów tworzą te, które odwołują do gotyckiej stylistyki w jej czystej postaci. Są to: nowelowy film *Świat grozy* przeznaczony dla TV, zrealizowany według opowiadań O. Wilda i W. Colinsa, klasyczny *Lokis* (reż. J. Majewski) według Merimee, *Wilczyca* (reż. M. Pisterak), *Widziadło* (reż. M. Nowicki) według *Pałuby* K. Irzykowskiego, osadzone w realiach lat trzydziestych, ale gotyckie w treści *Medium* (reż. J. Koprowicz), trudny do zakwalifikowania film, na motywach dramatów Witkacego, *W starym dworku* (reż. A. Kotkowski), bowiem ironia autora Niepodległości Trójkątów gdzieś z filmu wyparowała, oraz czysta gatunkowo historia Izy-wampirzycy w *Lubię nietoperze* (reż. G. Warchał). [Janicki 1990, 223, 233, 319, 335, 345, 351]

Trzecią grupę reprezentuje film *Anna i wampir*, o którym już wspominałem. Ponieważ jest on oparty na fakcie istnienia tzw. „wampira z Zagłębia” ma on swoją historyczną analogię w głośnym filmie Fritza Langa *M jak morderca*, który

oparty był również na historycznym fakcie działania tzw. „wampira z Düsseldorfu”. Ale na tym kończą się wszelkie podobieństwa artystyczne i treściowe, trudno bowiem porównywać arydzielo Langa z miałym panegirkiem Kidawy.

Czas podsumować całość powyższych rozważań. Skłania do tego wspomnienie „wampira z Zagłębia” jednej z postaci, od której rozpocząłem przedstawianie etnograficznych faktów. Pytałem na początku jakie matryce kulturowe zostają uruchomione, gdy mówimy, że przyczyną niezwykłych zdarzeń był wampir. Dochodzenie do współczesnych sensów poprzez pobieżną choćby analizę kontekstową okazuje się niezwykle ciekawe i skuteczne. Można postawić tezę, że polskie fantazmaty – wampiry – nie wywodzą się z filmu. Wampiry z Krakowa i Zagłębia mają bezpośrednie ludowe i romantyczne, choć już zubożone i przekształcone bardzo zaplecze. Taka matryca jest wciąż najczęściej powielana. Epoka filmowych wampirów i fantomów w Polsce dopiero się zaczyna.

BIBLIOGRAFIA

- Andreesco Ioanna, Bacou Michaela
1986 *Mourir a l'ombre des Carpathes*, Payot, Paris, s. 214–228
- Brückner Aleksander
1985 *Mitologia słowiańska i polska*, PWN, Warszawa, s. 279–288
- Delumeau Jean
1986 *Strach w kulturze Zachodu*, IW PAX, Warszawa, s. 75–86
- Fischer-Wollpert Rudolf
1990 *Leksykon papieży*, Znak, Kraków, s. 169
- Halliwell Leslie
1989 *Halliwell's Film Guide* (seventh edition) Grafton Books, London etc., s. 294–195
- Hutnikiewicz Artur
1988 *Strzygony Stefana Grabińskiego. Karta z dziejów upiorka w literaturze polskiej*, (w:) *Kultura, Literatura, Folklor*, (praca zbiorowa, red. M. Gaszewicz, J. Kolbuszewski) LSW, Warszawa, s. 325–331
- Janicki Stanisław
1990 *Polskie filmy fabularne 1902–1988*, WAI F, Warszawa
- Janion Maria
1989 *Polacy i ich wampiry*, (w:) *też*, *Wobec Zła*, Verba, Chotomów, s. 33–53
- Janion Maria
1991 *Projekt krytyki fantazmatycznej*, PEN, Warszawa, s. 7–15
- Janion Maria
1981 *Próba teorii fascynacji filmem* (w:) *też*, *Odnawianie znaczeń*, WL, Kraków, s. 343–356
- Kaleta Roman
1974 *Sensacje z dawnych lat*, (wybór i opracowanie), Ossolineum, Wrocław, s. 57–60
- Kołodziej Andrzej
1986 *Seans z Wampirem*, WAI F, Warszawa
- Miłosz Czesław
1981 *Dolina Issy*, Kraków, s. 60–63
- Moszyński Kazimierz
1967 *Kultura ludowa Słowian*, t.II, cz.1, KiW, Warszawa, s. 654–677
- Pigoń Stanisław
1974 *Goście z zaświata na weselu* (w:) *Na drogach kultury ludowej*, LSW, Warszawa, s. 329–377.
- Pirie David
1977 *Les vampires du cinema*, Bruxella, s. 12–22
- Roux Jean-Paul
1988 *Le Sang. Mythes, symboles et realites*, Fayard, Paris, s. 226–235
- Vadim Roger
1990 *Moje trzy żony* (Three Women, tł. E. Ptaszyńska-Sadowska) WAI F, Warszawa, s. 105
- Życiński Józef
1990 *Trzy kultury*, wyd. W drodze, Poznań, s. 80–84