

MAJA KRYSZTOFIAK

Uniwersytet Wrocławski

Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej

ORCID: 0000-0001-9623-4722

e-mail: maja.krysztofiak@uwr.edu.pl

Dracula Antychryst – wątki religijne w literaturze wampirycznej

Dracula the Antichrist – Religious Themes in Vampiric Literature

Abstract. This article aims to present religious themes in vampiric literature, with particular emphasis on its antichrist tradition. The background of the analysis is the Christian religion as dominant in our civilization circle. The Bible is also an important reference point as the archetext of Judeo-Christian culture. The literary examples are: Goethe's *Bride of Corinth*, which heroine has features opposed to the Christian God; Gautier's *Clarimonde* as the (proto)Anti-christ heroine; Stoker's *Dracula* as a text that fully implements the theme of the vampire as Antichrist. The features of a vampire are indicated as the inversion of Christ (the Antichrist), as well as His analogy. The rest of the article focuses on the symbolic meaning of blood as identical with soul and the psychoanalytical interpretation of the vampire figure in relation to the Christian interpretation and the concept of sin.

Keywords: vampire, vampirism, Antichrist, religion and horror, vampiric literature and Christianity, The Bride of Corinth, Clarimonde, Dracula, vampire psychoanalysis

Wstęp

Wątek chrześcijański odgrywa rolę zasadniczą w temacie wampirycznym. Większość tekstów włączanych do klasyki literatury wampirycznej pochodzi z judeochrześcijańskiego kręgu cywilizacyjnego, dlatego też konflikt pomiędzy złem a dobrem, w którym reprezentantem zła jest wampir, najczęściej

wpisany jest w wykładnię chrześcijańską. Wampir to wszak pierwszy z szeregu wielkich wyklętych, ten, który nosi Kainowe piętno, łamie zakaz spożywania krwi, a swym wstawaniem z grobu urąga zmartwychwstaniu Chrystusa, który wreszcie odrzuca zbawienie duszy na rzecz nieśmiertelności ciała i zawłaszcza dusze należne Bogu, zmieniając ludzi w podobne sobie przeklęte istoty.

Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie wątków religijnych w literaturze wampirycznej, ze szczególnym uwzględnieniem obecnej w niej tradycji antychrystycznej. Przez wątki religijne rozumiem motywy, symbole, ikonografię oraz spektrum treści i wartości związanych z wiodącą w naszym kręgu kulturowym religią judeochrześcijańską. Ważnym punktem odniesienia podczas analizy pozostanie Biblia, jako istotny archetekt współczesnej fantastyki i kultury w ogóle (Zawalska, 2014, s. 239).

Za materiał źródłowy posłużą teksty literackie spełniające dwa warunki: występowanie bohatera wampirycznego oraz optyki chrystianicznej. Będą to *Narieczona z Koryntu* (*Die Braut von Korinth*) Johanna Wolfganga von Goethego (1798) i *Panna młoda z krainy snów* (*La Morte Amoureuse*) Theophile'a Gautiera (1836) – opowiadania wprowadzające postać żeńskiej protagonistki noszącej wyraźne cechy przeciwstawności wobec chrześcijańskiego Boga – oraz kanoniczny *Dracula* Brama Stokera (1897), którego tytułowy bohater jest najpełniejszym zobrazowaniem motywu wampira jako Antychrysta. Kontekstowo przywołane zostaną także fragmenty innych, współczesnych tekstów literackich jako materiał egzemplifikacyjny omawianych w artykule wątków religijnych i antychrystycznych w literaturze wampirycznej.

Wiodącą metodą badawczą będzie fenomenologia religii rozumiana za Jolantą Łabą jako polegająca na porównywaniu treści tekstów literackich z tematami religijnymi występującymi w różnych kontekstach kulturowych (Łaba, 2010, s. 17). Podążając za metodą fenomenologiczną stosowaną przez badaczkę, w analizie

[...] szukamy nie odpowiedzi na pytanie – czy pisarz X, albo dzieło Y są zgodni z taką, a nie inną doktryną religijną – ale staramy się opisać takie, autentycznie w dziele występujące, fenomeny, które możemy zaklasyfikować jako mające charakter bądź religijny, bądź maniczny (Łaba, 2010, ss. 10–11).

W przypadku niniejszej pracy, jak już zostało stwierdzone, identyfikować i interpretować będą te elementy religijne, które sytuują wampira w perspektywie chrystianocentrycznej. Pomocniczym narzędziem badawczym będą także elementy metodologii psychoanalitycznej, wykorzystywanej w fragmentach dotyczących interpretacji wampira jako archetypu wcielającego konkretne (głównie seksualne) treści.

1. Tradycja antychrystyczna w literaturze wampirycznej

1.1. *Narieczona z Koryntu*

Narieczona z Koryntu uznawana jest za pierwszy utwór wampiryczny w historii literatury. W tym świetle znamienne jest, że już w nim odnaleźć można tropy antychrześcijańskie. Badacze zwracają uwagę na fakt, że utwór ten był źródłem inspiracji dla twórców innych epok (Janion, 2002, s. 14), „dając początek erze nowożytnego wampiryzmu” (Gemra, 2008, s. 112).

Akcja ballady rozgrywa się w Koryncie w przełomowym momencie dziejów: w czasie, gdy nowa religia chrześcijańska wypiera grecki politeizm, legitymujący się długą tradycją historyczną. Nieprzypadkowo miejscem akcji poeta uczynił Korynt, gdyż on właśnie był siedzibą kultu Afrodyty-Wenery, jednocześnie zaś stanowił jedną z najwcześniejszych gmin chrześcijańskich starożytnej Grecji (Janion, 2002, s. 14). Ballada Goethego odzwierciedla starcie dwóch całkowicie odmiennych porządków: starego, pogańskiego, reprezentowanego przez sensualną *Narieczoną*, oraz nowego, chrześcijańskiego, którego reprezentantką jest surowa matka (Ciechanowska, 1963, s. XL). Matka tytułowej bohaterki sprzeniewierzyła się odwiecznym świętym tradycjom i wyznawanym kultom, przyjmując „obce, złe śluby” (Goethe, 2002, s. 242) i przymuszając do tego samego córkę. To właśnie było przyczyną jej zguby (oraz zguby wszystkich innych, którzy staną się jej ofiarami, gdy powróci do życia jako wampirzyca) – nieszczęśliwa w klasztorze, do którego została oddana wbrew własnej woli, *Narieczona* umiera ze zgryzoty. Imperatywem, który każe jej powstać z grobu i zadawać śmierć niewinnym, jest właśnie poczucie niesprawiedliwie zadanej krzywdy oraz miłość do *Narzeczonego*, z którym została brutalnie rozdzielona – miłość, której „i ziemia nie studzi” (Goethe, 2002, s. 241).

Goethe wyraźnie wartościuje strony konfliktu. Znaczące, że jakości pozytywne przypisane są *Narzeczonej* – pogance i wampirzycy – zaś postacią negatywną jest matka, reprezentująca chrześcijańskiego Boga i nową religijną mentalność, którą poeta, słowami *Narzeczonej*, określa jako „obcą i złą”. To podejście zupełnie odmienne od literackiej tradycji. Powszechnie uważa się, że Goethe inspirował się pochodzącym z II wieku n.e. tekstem Flegona z Tralles *Philinnion i Machates* (Janion, 2002, s. 14), który na przestrzeni dziejów doczekał się licznych opracowań, głównie autorstwa średniowiecznych moralistów. We wszystkich adaptacjach podkreślali oni wynaturzenie i nieczystość powstałej z grobu *Philinnion*, aby „obnażyć wstrętą trupiość *narzeczonej* i zrazić do miłosnych zapałów” (Janion, 2002, s. 14). Goethe przyjął całkiem odmienną perspektywę i właśnie dlatego *Narieczona z Koryntu* spotkała się

z negatywną recepcją – krytykował ją m.in. Jules Michelet, pisząc w odniesieniu do zawartego w balladzie wampiryzmu: „Goethe tak szlachetny w formie, nie jest równie szlachetny duchem. Psuje cudowną historię, kała grecką wstrętą myślą słowiańską” (Michelet, 1961, s. 30).

1.2. *Panna młoda z krainy snów*

Panna młoda z krainy snów to opowiadanie pióra jednego z najwybitniejszych francuskich poetów XIX wieku, Theophile’a Gautiera. Jego narratorem jest Romuald, katolicki ksiądz, który po przeszło czterdziestu latach wspomina wciąż żywą miłość do pięknej wampirzycy Klarymondy, która odwiodła go od powołania i sprawiła, że zaparł się Boga, przedkładając jej miłość ponad Jego. Oprócz utożsamienia wampirzycy z kobietą fatalną, w tytułowej pannie młodej z krainy snów odnaleźć można drugi (wyraźniejszy niż w przypadku *Narzeczonej z Koryntu*) trop interpretacyjny: wampirzycy jako (proto)Antychrysta.

Antychrystycznych wątków w kreacji heroiny jest kilka. Najoczywistszym jest ten, że walczy ona z Bogiem o duszę Romualda, na podobieństwo samego Szatana. Diabelski pierwiastek jej proveniencji został silnie uwydatniony; jest ona nie tylko żywym trupem, a więc istotą ze swego przyrodzenia gwałcącą porządek świata ustanowiony przez Boga, ale ponadto otwarcie działa z ramienia jego największego wroga: „szpony Szatana są długie”, przestrzega Romualda starszy kapłan Serapion, pełniący rolę jego mentora, „a groby wciąż wyrzucają zmarłych” (Gautier, 2002, s. 307). Walka o uczucia Romualda traci tym samym zwykły status rozdarcia pomiędzy powołaniem a kobietą, nabiera zaś cech odwiecznych zmagania między siłami dobra i zła o duszę człowieka – o jego zbawienie lub potępienie.

Fatalna chwila, w której oczy Romualda po raz pierwszy spoczywają na wampirzycy, jest chwilą o podwójnie doniosłym znaczeniu: ma miejsce podczas jego święceń kapłańskich. Chrześcijańskie obrządki napawają Klarymondę pogardą i wstrętem. Nawiązuje ona z młodym klerykiem kontakt telepatyczny, przeprowadzając swój rytuał uwodzenia, przypominający kuszenie Chrystusa:

Bądź moj – zdawała się mówić – a uczynię cię szczęśliwszym niż Bog, i niebiosa i Jego aniołowie będą ci zazdrościli. Podrzyj ten całun śmiertelny, w który cię spowijają, bo ja jestem Pięknem i Młodością, i Życiem; pojdź do mnie, razem będziemy Miłością. Coż Jehowa może ofiarować ci w zamian za młodość? [...] Wylej wino z tego kielicha i będziesz wolny [...] (Gautier, 2002, s. 299–300).

W chrześcijańskiej wykładni to Chrystus jest wcielonym Życiem i Miłością, co uwydatnia obrazoburczość autocharakterystyki Klarymondy. Podczas obrządku Romuald czuje się „jak gdyby łuska spadła mu z oczu” (Gautier, 2002, s. 298) – biblijna metafora ma podkreślić antychrystyczny wymiar kuszenia.

Bluźniercze jest również piękno Klarymondy, które w zwodniczy sposób przypomina Romualdowi świętość objawienia:

W mroku ta cudna istota jaśniała jak niebiańskie objawienie; zdawało się, że sama jest źródłem światła, [...] Po chwili znowu spojrzałem, bo poprzez powieki widziałem blask bijący od niej, jak człowiek patrzący w słońce. Ach, jaka ona była piękna! Najwięksi malarze, którzy szukali w niebie idealnej piękności i przedstawiali Najświętszą Pannę w ziemskim kształcie, nie zdołali nawet w przybliżeniu stworzyć tak wspaniałej wizji! [...] Kiedy spoglądałem na nią, czułem, że otwierają się jakieś bramy dotychczas zamknięte; widziałem nowe perspektywy nieznanej przyszłości; życie wydawało się zmienione i nowe uczucia budziły się w sercu (Gautier, 2002, s. 298).

Gdy są już kochankami, Klarymonda prowokuje Romualda do świętokradczego wyznania, iż kocha ją bardziej niż Boga. Konstatuje to słowami, które są parafrazą słów Chrystusa: „jesteś mój i dokądkolwiek pójdę, ty pójdziesz za mną” (Gautier, 2002, s. 309). Na mniej dosłownym planie obrazoburczości Klarymonda jest po prostu występłą kobietą, postępującą wbrew przykazaniom Boga i chrześcijańskiej moralności: sławną kurtyzaną, która otacza się luksusem i kosztownym zbytkiem oraz wydaje uczty, które powtarzają okropności uczt Baltazara i Kleopatry (Praz, 1974, s. 187).

Romuald, nie posiadając silnej woli, ulega podwójnie: najpierw Klarymondzie, wdając się z nią w występny romans, a później Serapionowi, za którego podszeptem zdradza swą kochankę i zadaje jej cios, mający być ostatecznym. Spryskanie ciała wampirzycy wodą święconą nie powoduje jednak jej śmierci, jak w wielu późniejszych narracjach o wampirach. Domniemywać można, że ponieważ występuje ona w roli głównej antagonistki Boga, jest – na podobieństwo Szatana – przeciwnikiem, z którym walka będzie toczyć się wiekuiście. Pomimo zadanego Klarymondzie ciosu, opowieść kończy się jej triumfem: jeszcze po czterdziestu latach Romulad nie może o niej zapomnieć. Wciąż nawiedza go wspomnienie o niej i przyznaje, że „miłość Pana nie zastąpiła mu całkiem tamtej miłości” (Gautier, 2002, s. 311). Pomimo dokonania wyboru, który z jego perspektywy był słuszny moralnie, Romulad pozostanie do końca życia człowiekiem pokonanym i nieszczęśliwym.

1.3. *Dracula*

Najpełniejszą kreację antychrystyczną stworzył Bram Stoker w swym kanonicznym *Draculi*. Rosemary Jackson nazywa to dzieło „jedną z najbardziej ekstremalnych inwersji chrześcijańskiego mitu” (Jackson, 1981, s. 252). W powieści występuje wiele elementów wskazujących na to, że Stoker świadomie konstruował swego bohatera na podobieństwo Antychrysta.

Pierwsze spotkanie Jonathana Harkera z Draculą ma miejsce w dzień św. Jerzego. Fakt ten pozostaje nie bez znaczenia, bowiem w mitologii chrześcijańskiej św. Jerzy zasłynął z pokonania smoka, nazwisko Dracula tymczasem w wolnym tłumaczeniu oznacza „syn smoka”¹. Smok zaś w symbolice chrześcijańskiej utożsamiany jest z Szatanem (Forstner, 1990, s. 307–308). Z kolei gdy hrabia pierwszy raz ukazuje się Minie Harker, przybiera postać mgły, przywodzącą na myśl słup dymu i ognia – kształt, w jakim Bóg ukazał się Izraelitom w domu niewoli. Sama Mina ma takie skojarzenia, pisząc w swym dzienniku, że gdy patrzyła na kolumnę mgły – na której szczycie jarzył się płomień „niczym czerwone oko” – usłyszała w myślach słowa z Pisma: „słup obłoku podczas dnia, a podczas nocy słup ognia” (Stoker, 2005, s. 248). Oko wpisane w trójkąt jest chrześcijańskim symbolem Boga. Uzurpując boską postać, Dracula nie tylko popełnia świętokradztwo, lecz również ujawnia swe antychrystowskie cechy.

Van Helsing – pełniący w powieści rolę mentora i duchowego przewodnika – nazywa Draculę „złem wcielonym” (Stoker, 2005, s. 164), zaś jego siedzibę „miejscem, gdzie diabeł i jego dzieci wciąż stąpają po ziemi” (Stoker, 2005, s. 55). Z kolei Renfield, obłąkany sługa Draculi, pełni rolę jego „apostoła”, zwiastując rychłe „przyjście Pana” i nawołując zza krat swej izolatki w przytułku dla psychicznie chorych doktora Sewarda, że „Pan jest blisko”. Nazywa Draculę swoim Panem i Mistrzem; oba te określenia używane są w stosunku do Chrystusa w Nowym Testamencie (Gemra, 2008, s. 166). Ponadto, jak zauważa Anna Gemra, powoływanie do (nie)życia nowych wampirów ma sens jedynie w wymiarze antychrystycznym, gdy celem jest stworzenie zastępów istot przeklętych (ku urąganiu boskim zastępom aniołów) z dusz wydartych Bogu. W innym przypadku z perspektywy wampira – drapieżnika żywiącego się ludźmi, których zasoby musi racjonować i przed którymi jednocześnie zawsze musi pozostawać w ukryciu – jest bezcelowe: prokreacja oznaczałaby jedynie tworzenie sobie konkurencji, a z każdym kolejnym przemienionym osobnikiem wzrastałoby również ryzyko, że ludzka populacja dowie się o istnieniu krwiopijców (Gemra, 2008, s. 167–168).

Najważniejsze bodaj znaczenie kryje się w symbolice spożywania ludzkiej krwi przez wampira. Jego „przewrotnie eucharystyczny charakter” (Gemra, 2008, s. 165) ujawnia się najwyraźniej w momencie, w którym hrabia zmusza

¹ Ojciec Włada III Draculi, Wład II, należał do elitarnego Zakonu Smoka, który „miał służyć obronie Krzyża świętego przed wszystkimi jego nieprzyjaciółmi, których symbol stanowił smok” (Czamańska, 2003, s. 24). Przyjął on miano Dracul jako wyraz dumy z przynależności do Zakonu. Przydomek Włada III – Dracula (z końcówką „a” dodaną do nazwiska ojca) – oznacza dosłownie „syn Draculi” (w rozumieniu: syn człowieka o nazwisku Dracul) lub „syn smoka” (Miller, 2005). Rumuńskie słowo „dracul” wywodzi się bowiem z łacińskiego „draco”, oznaczającego smoka (Miller, 2005). Może ono oznaczać jednak również i iabła, stąd Włada II nazywano Vladem Diabłem, a jego syna – „synem diabła”.

Minę do wypicia jego własnej krwi z nacięcia na piersi. Akt ten nabiera cech komunii, mistycznego zjednoczenia z wampirem: odtąd Minę i Draculę łączyć będzie mentalna więź. Ponadto przypomina również znany z chrześcijańskiej ikonografii obraz pelikana – symbolu Chrystusa, „ożywiającego pisklęta krwią z własnej piersi”, tak jak Chrystus ożywił i zbawił ludzki rodzaj swą krwią przelaną w ofierze (Gemra, 2008, s. 165). Warto zaznaczyć, że obrazoburczy charakter tej sceny został silnie uwydatniony w ekranizacji Francisca Forda Coppoli (*Bram Stoker's Dracula*, 1992). Reżyser przesunął lekko, acz znacząco, akcenty znaczeniowe powieści, czyniąc swój film bardziej opowieścią o miłości sięgającej poza grób i czas niż o horrorze, jakiego doświadczają bohaterowie w obliczu obcego, nadnaturalnego zagrożenia. W filmie rzeczona scena przedstawiona zostaje jako akt ofiarnej miłości i namiętności. Plastyczność przekazu treści i ekspresyjność gry aktorskiej nie pozostawia wątpliwości co do analogii z *fellatio* i ekstazy, jaką przeżywa Dracula (w tej roli Gary Oldman). Po spożyciu krwi Draculi Mina – jeszcze nie przemieniona, lecz już zwampiryzowana – zostanie wykluczona z grona dzieci Bożych. Jej przekleństwo manifestuje się najwyraźniej w momencie, w którym hostia przyłożona do jej czoła wypala na nim ślad, Kainowe znamię². Kwestia ta była przedmiotem zainteresowania wielu badaczy. Zwracali oni uwagę na znaczenie faktu, że bohaterowie (oprócz Van Helsinga) są wyznania anglikańskiego, nie katolickiego (por. m.in.: Bourg Donlon, 2009; Bowles, 2013; Landix, 2017; Purcell, 2018). Jednak jak stwierdza Gemra, fakt ten „wydaje się tu nie mieć żadnego znaczenia [...] [Mina i Lucy – M.K.] Zostają wykluczone z *Corpo Christi*, mistycznego Ciała Chrystusa, wspólnoty osób wierzących w Niego, nie zaś z konkretnego Kościoła” (Gemra, 2008, s. 165). Dopełniwszy aktu bluźnierczej komunii, powieściowy Dracula „nadaje Minie rangę nowej Ewy” (Gemra, 2008, s. 165–166), zwracając się do niej słowami będącymi parafrazą słów biblijnego Adama: „jesteś teraz dla mnie ciałem z mego ciała, krwią z mej krwi, kością z mej kości” (Stoker, 2005, s. 274). W Księdze Rodzaju ów fragment brzmi: „Teraz jest to kość z kości moich i ciało z ciała mojego” (Rdz 2,23). Powołuje ją również do bycia jego „obfitą i szczodłą winną prasą”, co może wydawać się enigmatyczne do momentu, w którym zyskamy świadomość, że tłocznia winogron w symbolice biblijnej utożsamiana jest z dniem gniewu Pańskiego (Gemra, 2008, s. 166).

² Kain uważany jest za praojca wszystkich wampirów, tak jak apokryficzna Lilith ma być pramatką wszystkich wampirzyc. Por. m.in. wymowny tytuł opracowania Pawła Ciećwierza: *Synowie Kaina, córki Lilith... Rzecz o wampirach w fantasy*.

2. Walka o rząd dusz – antychrystycki wymiar spożywania krwi przez wampiry

Rola krwi w mitologii wampirycznej jest zasadnicza. O ile niemal wszystkie inne elementy wampirzego sztafażu są wymienne lub podatne na różnego rodzaju rekonstrukcje i dekonstrukcje³, o tyle potrzeba picia krwi – nawet jeżeli jest to krew zwierzęca, nie ludzka – pozostaje warunkiem *sine qua non* egzystencji nieumarłych. Jak zauważył Michał Wolski, „picie krwi jest bowiem cechą dystynktywną wampirów i pominięcie tego aspektu wiązałoby się z dość drastyczną ingerencją w sam fantazmat” (Wolski, 2014, s. 34).

Krew to życie. Zdanie to, jedno z najczęściej przytaczanych w odniesieniu do wampirów i zakrawające na truizm, jest prawdziwe w swym podstawowym wymiarze także w odniesieniu do ludzi. Ten najważniejszy płyn ustrojowy warunkuje ludzkie istnienie, jego upływ lub niedobór powoduje śmierć. Nic dziwnego, że człowiek tak bardzo lęka się jej utraty, a jednym z symbolicznych wyrazów tego lęku jest właśnie strach przed wampirami. Ma on dwojaką postać. Na pierwszy plan wysuwa się najbardziej prymarny lęk przed śmiercią w wyniku wykrwawienia – wampir żeruje na ludzkiej krwi, może być przyczyną jej utraty w stopniu śmiertelnym, zatem należy się go bać. Drugi plan tego lęku kryje bardziej wysublimowane treści. To w istocie lęk przed utratą duszy i potępieniem, gdyż w wymiarze symbolicznym krew jest siedliskiem duszy, jest z nią tożsama. W Piśmie Świętym, uznawanym za jeden z fundamentalnych tekstów naszej kultury, stoi wyraźny zakaz spożywania jakiegokolwiek krwi, „albowiem dusza wszelkiego ciała we krwi jest” (Kpł 17,12). Literackim przykładem najpełniej wyrażającym takie podejście są słowa Juliana Damona z *Ostatniego rejsu Fevre Dream* pióra George’a R.R. Martina:

Zaspokajanie pragnienia nic nie znaczy [...] Jakże cudowniej jest pić krew młodych, bogatych i pięknych, którzy mają przed sobą całe życie, których noce i dni skrzą się perspektywą najwspanialszych możliwości! Krew to krew, każde zwierzę jest w stanie ją chleptać [...] To nie krew uszlachetnia, nie ona czyni mistrza. To życie, Billy. Wyszczaj z nich życie, a wydłużysz swoje. Karm się ich ciałem, a twoje nabierze krzepy. Syć się pięknem, abyś mógł podziwiać własne (Martin, 2002, s. 129).

Lestat de Lioncourt, protagonista słynnego cyklu „Kroniki wampirów” Anne Rice, mówi o własnych doświadczeniach: „Nie wiedziałem, co to jest

³ Zbigniew Wałaszewski pisał np. o zmianie w podejściu do krucyfiksu, który przez długi czas również uważany był za jeden z podstawowych, niemal niezbywalnych elementów wyobrażenia o wampirach. Por. Wałaszewski, 2002, ss. 69-80.

życie, dopóki nie zaczęło gasnąć na moich rękach, w czerwonych obwódkach wokół mych skrwawionych ust!” (Rice, 1992, s. 102). Z relacji bohatera poznajemy także doświadczenia wiekowego wampira Armanda, dla którego spożywanie krwi służyło temu, by „podać mu samą esencję życia, które można by zrozumieć w tej jednej sekundzie, gdy zjawiała się śmierć” (Rice, 1995, s. 335). W podobnym duchu wypowiada się Damon Salvatore z serii „Pamiętniki wampirów” L.J. Smith: „Ludzie mają najsilniejszą energię życiową i ich krew daje moc. A kiedy się ich zabija, w jakiś sposób ta esencja życia staje się najsilniejsza. Zupełnie jakby w ostatnich chwilach walki i przerażenia dusza stawiała się naprawdę pełna życia” (Smith, 2011, s. 165). Przykłady można by mnożyć, lecz cała istota rzeczy zamyka się w lakonicznych słowach, jakie wypowiada Stwór z cyklu „Nekroskop” Briana Lumleya: „Krew to życie, Dragosani” (Lumley, 1995, s. 305).

Krew jest więc esencją życia i siedliskiem duszy. W Starym Testamencie zakaz jej rozlewania oraz spożywania pojawia się wielokrotnie (Rdz 9,3–4; Kpł 17,12; Kpł 17,14; Pwt 12,23–25), tworząc jedno z najsilniejszych tabu, jakimi obwarowana jest kultura judeochrześcijańska. Nie ona jedyna: krew zawsze, we wszystkich kulturach, począwszy od najbardziej pierwotnych, była otaczana nimbem świętości, choć jednocześnie trwogi i niechęci (Roux, 2013), tworząc ambiwalencję charakterystyczną dla wszystkiego, co objęte jest tabu. W wielu religiach składano ofiary z krwi zwierząt czy nawet ludzi; antropologia zna liczne przykłady krwawych rytuałów poświęconych bogom. Również w Starym Testamencie odnajdujemy instrukcję skropienia nowo wybudowanego ołtarza zwierzęcą krwią w celu jego uświęcenia i wielokrotny nakaz składania Bogu ofiar z mięsa i krwi zwierząt (przy czym, zgodnie z sakralnym wymiarem krwi, wielokrotnie powtórzona jest przestroga, aby żadna, nawet najmniejsza jej kropla nie upadła przy tym na ziemię). Krew więc była tym, co było należne bogom, a tym samym wpisywała się w sferę *sacrum*. Zawsze uważano krew za nośnik sił magicznych czy boskich i pokarm istot nadprzyrodzonych (Wolski, 2014, s. 31).

Wampir łamie to tabu, za nic mając świętość. Zabijając ofiary poprzez wypicie ich krwi, odbiera im nie tylko życie fizyczne – umierają, wykrwawieni – lecz także życie wieczne rozumiane jako odkupienie w Chrystusie. Pozbawieni duszy, ludzie skazani są na wieczne potępienie. Stąd tradycja utożsamiania wampira z Antychrystem jest mocno zakorzeniona w tekstach kultury. Kontrastów jest więcej: Chrystus daje życie wieczne, ofiarowując swoją krew; wampir je odbiera, wydzierając krew – by samemu żyć wiecznie. Chrystus zapewnia zbawienie, wampir skazuje na potępienie. Chrystus zapewnia nieśmiertelność duszy, wampir – nieśmiertelność ciała. Wampir jest jednak nie tylko inwersją Chrystusa, nosi też cechy, które go do niego upodabniają. Najbardziej zna-

mienną analogią jest fakt zmartywchwstania: wampir, jak Chrystus, pokonał śmierć; umarł, lecz powstał z grobu i żyje. Ponadto tworzy on nowe wampiry „na swój obraz i podobieństwo”. W pewien sposób obdarza również życiem wiecznym – choć, jak zostało wspomniane, jest to wieczność w doczesności za cenę wiekuistości niebiańskiej.

Wnioski

Wampir jest uniwersalnym mitem kultury, a jako taki – również nośną metaforą, zmieniającą swe znaczenie na przestrzeni dziejów i zależną od kontekstu społeczno-historycznego, w którym funkcjonował⁴. Najczęściej jednak bywał wcieleniem zła. Literatura z judeochrześcijańskiego kręgu kulturowego niezmienne sytuuje go naprzeciw chrześcijańskiego Boga, przypisując mu cechy antychrystyczne. Są one obecne już w najwcześniejszych literackich wyobrażeniach – *Narzeczonej z Koryntu* (uznawanej za pierwszy utwór wampiryczny w historii literatury) czy *Pannie młodej z krainy snów*. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że pierwszymi postaciami protoantychrystycznymi były kobiety – stanowi to wyraz długiej tradycji przypisywania kobietom cech diabelskich, istniejącej w kulturze zachodniej – lecz to temat zasługujący na osobne opracowanie (por. m.in. Delumeau, 1986). Najpełniejszą kreację antychrystyczną stworzył Bram Stoker w swym kanonicznym *Draculi*. Jego tropem poszli inni twórcy. Nową jakość przyniosły lata 70. XX wieku: Anne Rice w *Wywiadzie z wampirem* (reż. Neil Jordan, 1994) wprowadziła postać „wampira egzystencjalnego”, bohatera w typie werterycznym, pełnego moralnych dylematów i cierpienia. Od tej pory w tematyce wampirycznej nastąpiła pewna pluralizacja. Krwiopijcy nie muszą już być zaprzysiężonymi wrogami Boga. Mogą korzyć się przed Jego majestatem, cierpiąc z powodu swojego przekleństwa i potępienia duszy, jak Louis de Pointe du Lac z *Wywiadu z wampirem*; mogą występować z Jego ramienia jako Jego sojusznicy, a przynajmniej okazywać się bardziej ludzcy niż ludzie, których natura jest bardziej potworna niż potworów z podań i legend, jak w *Gobelinie z wampirem* Suzy McKee Charnas; mogą pozostawać zupełnie obojętni na sprawy wiary i być zdeklarowanymi ateistami, jak wampiry polskiego cyklu *Oblicza bestii* Johnnycgo Walkera. Niezależnie jednak od przybieranych postaw, punktem odniesienia pozostaje niezmiennie świat wartości chrześcijańskich.

⁴ Na przestrzeni lat wampir bywał metaforą feudalizmu, komunizmu, kapitalizmu, II wojny światowej, AIDS i wielu innych. Jak stwierdziła Nina Auerbach, „każda epoka tworzy takiego wampira, jakiego potrzebuje” (Auerbach, 1995, s. 145)

Literatura

- Auerbach N. (1995). *Our vampires, ourselves*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bourg Donlon E. (2009). A Bite of Theology: The Catholic Aesthetic in Bram Stoker's 'Dracula'. *Saint Austin Review* (StAR), May/June, 9–12.
- Bowles N. (2013). Crucifix, Communion and Convent: The Real Presence of Anglican Ritualism in Bram Stoker's Dracula. *Christianity and Literature*, vol. 62, no. 2, 243–258.
- Ciechanowska Z. (1963). Wstęp. W: Z. Ciechanowska (oprac.), *Niemiecka ballada romantyczna* (III–CX). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Ciećwierz P. (2008). *Synowie Kaina, córki Lilith... Rzecz o wampirach w fantasy*. Warszawa: Fantasmagoricon.
- Czamańska I. (2003). *Drakula: wampir, tyran czy bohater?* Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Delumeau J. (1986). Agenci Szatana. III. Kobieta. W: J. Delumeau, *Strach w kulturze Zachodu XIV–XVIII w. Oblężony gród* (287–325). Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Forstner D. (1990). *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Gautier T. (2002). Panna młoda z krainy snów. W: M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna* (297–311). Gdańsk: Słowo/ obraz terytoria.
- Gemra A. (2008). *Od gotycyzmu do horroru: wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Gemra A. Cała władza w rękach kobiet? O wampirzyczce i istotach im podobnych. W: P. Cieliczko, P. Kuciński (red.), *Widziane, czytane, oglądane – oblicza Obcego. Inny i Obcy w kulturze* (cz. 1) (45–56). Warszawa: Fundacja na rzecz Badań Literackich. Instytut Badań Literackich PAN.
- Goethe J.W. von. (2002). Narzeczona z Koryntu. W: M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna* (237–242). Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Jackson R. (1981). *Fantasy: the Literature of Subversion*. London – New York: Methuen & Co. Ltd.
- Janion M. (2002). *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Jones E. (1931). *On the Nightmare*. London: Hogarth Press.
- Kolasińska I. (1997). Zęby wampira – dyskretny urok pożądania. W: G. Stachówna (red.), *Niedyskretny urok kiczu. Problemy filmowej kultury popularnej* (51–64). Kraków: Universitas.
- Landix K. (2017). Dracula: An Allegory of Anglican Conflict. *Ellipsis*, vol. 44.
- Lumley A. (1995). *Nekroskop*. Gdańsk: Phantom Press International.
- Łaba J. (2010). *Idee religijne w literaturze fantasy*. Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki.
- Martin G.R.R. (2002). *Ostatni rejs Fevre Dream*. Poznań: Zysk i S-ka.
- Michelet J. (1961). *Czarownica*. Warszawa: Czytelnik.
- Miller E. (2005). Vlad the Impaler: Brief History. <http://www.ucs.mun.ca/~emiller/vlad.html> [20.12.2019].

- Newman K. (1998). *Anno Dracula*. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Praz M. (1974). *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*. Warszawa: PIW.
- Purcell S. (2018). Not Wholly Communion: Skepticism and the Instrumentalization of Religion in Stoker's *Dracula*. *Christianity & Literature*, vol. 67(2), 294–311.
- Rice A. (1992). *Wywiad z wampirem*. Poznań: Rebis.
- Rice A. (1995). *Wampir Lestat*. Poznań: Zys i S-ka.
- Roux J.P. (2013). *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*. Kraków: Znak.
- Smith L.J. (2011). *Pamiętniki wampirów: Księga 2. Mrok; Powrót o zmierzchu; Uwięzieni*. Warszawa: Amber.
- Stoker B. (2005). *Dracula*. Kraków: Zielona Sowa.
- Wałaszewski Z. (2002). Krucyfiks kontra wampirze kły. Kinowa historia pewnej niewiary. *Kultura Popularna*, 1, 69–80.
- Wolski M. (2014). *Wampir: wiwisekcja. Wyobrażenia krwio pijców we współczesnej kulturze*. Wrocław: Stowarzyszenie Młodych Twórców „Kontrast”.
- Zawalska I. (2014). Motywy biblijne we współczesnej fantastyce rosyjskiej. Anna Starobiniec *Schron 7/7*. W: P. Starasiewicz, M. M. Leś (red.), *Motywy religijne we współczesnej fantastyce* (239–250). Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu.