

Janowska, Aleksandra

"Synowie Kaina, córki Lilith... : rzecz o wampirach w fantasy", Paweł Ciećwierz, Warszawa 2009 : [recenzja]

Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu 1, 127-133

2011

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Aleksandra Janowska

(Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)

[Rec.] Ciećwierz Paweł, „Synowie Kaina, córki Lilith...
Rzecz o wampirach w fantasy”, *Fantasmagoricon*,
Warszawa 2009, ss. 224

Sięgając po tę książkę, spodziewałam się kolejnej rozprawy o wampirach przebitych kołkiem, oczywistych już i wręcz truistycznych odczytań, jakie zaproponowała Maria Janion w swym *Wampirze. Biografii symbolicznej*, w której profesor kluczowym dla zrozumienia znaczeń symbolicznych, uczyniła Erosa i Tanatosa – personifikacje bóstw miłości i śmierci. Jakże miłe było zaskoczenie, gdy okazało się, że autor, choć idzie ścieżką wyznaczoną przez słynną badaczkę, nie staje w połowie drogi do poszukiwań nowych sensów, jakie może nieść ze sobą pojemna metafora wampira, tylko stara się w tym gąszczu wampirycznych przenośni wytyczyć nowy szlak interpretacyjnych możliwości, ujętych w ramy szeroko rozumianej ponowoczesności. Wbrew tytułowi, rzecz nie dotyczy wampira w ujęciu fantasy, to zaledwie pretekst do głębszych analiz mitu na płaszczyźnie nie tylko literackiej, ale i kulturowej.

Autor jest dobrze przygotowany merytorycznie do wędrówki przez labirynty znaczeń, mitów i stereotypów narosłych wokół postaci wampira, jest bowiem doktorem literaturoznawstwa. Paweł Ciećwierz zajmuje się fantastyką, zarówno od strony teoretycznej jak i praktycznej – jest również autorem zbioru opowiadań *Nekrofikcje*. Jednakże jego nowa książka jest przede wszystkim głosem w dyskusji na temat roli mitu wampira w literaturze fantasy, którą uważa za (współcześnie) naturalną spadkobierczynię, a zarazem skarbnicę mitów, nie-

słusznie sprowadzoną do kategorii drugorzędnej literatury. W swej książce autor stara się udowodnić tezę, że legenda wampira jest mitem kultury ponowoczesnej, zaś przez kolejne rozdziały próbuje ukazać całą ewolucję, jaka zaszła zarówno w badaniach nad mitem, jak i w samej literaturze fantasy, by w części analitycznej swej pracy postawić tezę, iż wampir jest nie tylko ikoną wzniosłości, ale i odbiciem postmodernistycznego odbiorcy.

Książka podejmuje dwa zagadnienia – teoretyczne, w którym autor kreśli stan badań nad mitem i literaturą, oraz praktyczne, w którym dokonuje analizy wampira w wybranym kontekście. W części pierwszej badacz stara się odnaleźć i porównać wybrane koncepcje mitu (od Frazera, przez Eliadego, do Barthesa), nie faworyzując żadnej i nie ukazując jej jako jedynej prawidłowej, gdyż każda posiada właściwe dla niej znaczenie i sens, który objawia się poprzez „przebłyśkiwanie”. Następnie Ciećwierz przechodzi do ewolucji gatunku fantasy i prowadzi czytelnika przez meandry kształtowania się fantastyki od *heroic fantasy*, spod znaku „magii i miecza”, aż do swoistego rozłamu między maskulinistyczną wizją świata, z jej mizoginistycznym ideałem – pogromcy kobiet, który zostaje zachwiany przez ówczesny „feministyczny przewrót”, do którego doprowadziły kobiety – pisarki. Podążając tym tropem genderowych (?) odczytań, autor wprowadza do świata literatury i kultury oboje prarodziców wampira – Kaina i Lilith. I tu rzecz niebywalej wagi, badacz wyposaża mitycznych protoplastów w charakterystyczne dla nich, konkretne odczytania symboliczne – mit Kaina jest przypisany wartościom intelektualnym, duchowym (wraz ze swoim buntem i indywidualizmem), zaś Lilith wartościom emocjonalnym i erotycznym – kobieta wampir zabija z cierpienia, z głodu niespełnionej miłości...

Na tym Ciećwierz zamyka swoją teoretyczną część pracy, by zająć się analizą mitu wampira jako ikoną wzniosłości. W tym celu sięga do Kantowskiej analityki wzniosłości, by udowodnić jej tożsamość z ujęciem wampirycznym, które przedstawia jako sumę elementów: nostalgii, dystansu, niewyjaśnialnej natury doznania, podziwu, lęku i paradoksu. Po takim usytuowaniu wampira w kontekście filozofii myśliciela z Królewca, autor rozwija swoją koncepcję, wzbogacając ją o kolejne możliwe odczytanie mitu wampirycznego – jako ikony buntu. Orężem w walce o nową koncepcję jest tym razem Albert Camus i jego *Człowiek zbuntowany*. Ciećwierz prowadzi czytelnika zarówno przez wybrane dzieła literackie, składające się na klasykę tegoż gatunku – kroniki wampiryczne Anne

Rice, *Gobelin z wampirem* Suzy McKee Charnas, jak i przez świat popkultury – filmu, muzyki punkowej, by udowodnić, że w metaforę wampira wpisany jest wszechogarniający bunt – wobec Stwórcy, racjonalizacji życia, poprzez hedonizm, aż do całkowitej destrukcji, w myśl zasady: „Muszę kochać to, co niszczę i niszczyć to, co kocham” (s. 139).

Ostatnią rzeczą w rozrachunku z mitem wampira jest „stłuczenie metaforycznego lustra”, które oddziela współczesnego odbiorcę dzieła literackiego od fantastycznego wampira. Cieciewicz w sposób analityczny po kolei unaocznia podobieństwo między mitem wampira a ponowoczesnością, które zasadza się na zbieżnych właściwościach. Warto choć kilka z nich wymienić: cudzożywność (dla wampira krew, dla sztuki czerpanie z przeszłości), bezpłodność (wampir jest impotentem twórczym, sztuka jako cytat i trawestacja), nostalgia (wampira za ludzkim życiem; w sztuce – za uniwersalistycznym porządkiem świata, jego holistyczną koncepcją), wyczerpanie (wampir to uosobienie wszelkiej negacji, sztuka powiela własne wątpliwości).

Autor *Synów Kaina...* w interesujący sposób przeprowadził analizę mitu wampirycznego, wskazując na jego istnienie na przestrzeni wieków w literaturze i kulturze, oraz ciągłość tej tradycji w fantastyce. Cieciewicz, podobnie jak inni badacze współczesnej recepcji mitu wampira – M. Janion, I. Kolasińska, B. Zwolińska czy Cz. Robotycki, wywiódł jego rodowód z korzeni literackich. Podążył śladami tradycji romantycznych i odczytań wampiryzmu w tymże duchu. Wampir, którego Cieciewicz przedstawia, to istota naznaczona lucyferycznym dwuznacznym pięknem, istota nie nie-ludzka, ale nadludzka. Egzemplifikuje to wybranymi dziełami literackimi, w których wampir jawi się jako arystokrata o artystycznych zamiłowaniach, zblazowany dekadent, ufający, że jedynym grzechem jest nuda. W swoim buncie bliższy jest archaniołom niż bestii, tym samym autor – bawiąc się znaczeniami – odwraca sens opozycji wampir zło/natura – człowiek dobro/kultura, wskazując, że wampir w swym buncie przewyższa istotę ludzką. Bestią staje się człowiek, na powrót usytuowany w kręgu barbarzyństwa, pierwotności, to on bliższy jest naturze, dzikości niż wampir – uszlachetniony poszukiwacz doskonałości. To już nie gra z mitem, ale o mit. Nowy, kulturowy, literacki wzór. Cieciewicz bawi się konwencjami literackimi i prowadzi z nimi dialog i wyrafinowaną grę znaczeń. A jeśli kultura – według autora – to tylko ta wysoka, zakorzeniona w tradycjach i toposach, czasem tylko przetworzona na

użytek mas. Dlatego, choć Ciećwierz analizuje ponowoczesne sensy zawarte w postaci wampira, to nie poświęca zbyt wiele uwagi kulturze masowej, zaznacza jedynie pewne tendencje – zbanalizowanie i unifikacje głębokich sensów. A przecież motywy wampiryczne odnajdujemy w rozmaitych formach współczesnej sztuki masowej, od literatury i filmu począwszy, poprzez reklamę, wideoklipy, bajki, gry komputerowe. Uwikłanie wampiryzmu w sensy psychoanalityczne sprawiło, że kultura współczesna nadała tej postaci wymiar globalny i historyczny – wampir obrazując człowieka, który dąży do samozagłady, zaczął tłumaczyć fenomen autodestrukcji. Równocześnie, jako figura personifikująca wszelkie zło, wampir stał się desygnatem istniejącej aktualnie przemocy i grozy¹.

Ciekawe, bo odmienne spojrzenie na niezwykłą żywotność mitu wampira we współczesnym świecie, przedstawia U. Eco, który twierdzi, że ten rodzaj powieści wraca znowu do łask jako „objaw alergii na cywilizację dobrobytu i konsumpcji”². Kultura popularna, która uległa czarowi wampira i skrzętnie wykorzystwała jego wizerunek właśnie jako transfigurację erotyzmu i śmierci. Obecnie postać wampira to jedynie metafora wulgarnego i pełnego przemocy seksu, masowej śmierci bez patosu.

Z kolei wampir, według Ciećwierza, to buntownik, przedstawiciel kontrkultury, literacki bohater tragiczny, ale już nie relikwyt dawnych wierzeń, jednoznacznie zły i nieinteligentny potwór, stanowiący sublimację najwyższego zła. Autor szukając proveniencji wampira, zupełnie odcina się od ludowych korzeni, nie odnajdziemy więc choćby wzmianki o pracach Baranowskiego, Pełki czy Białyńskiego. Można odnieść wrażenie, jakby wampir istniał tylko w literaturze wysokiej, tylko na łamach powieści, a nie był wytworem wyobraźni i lęków kultur pierwotnych. Jest to niewątpliwie pewien zarzut, czyniony przeze mnie jako etnologa, iż autor zrezygnował nawet ze skromnej wzmianki o demonologii ludowej, w której wampir zajmuje niepoślednie miejsce.

Dla Ciećwierza wampir to osobnik zgoła z innych obszarów kultury, to pasożyt na ludzkiej kulturze – „złośliwa narośl człowieczej wyobraźni”. Mimo iż wampir jest według Ciećwierza hybrydą z marzeń i lęków, nie budzi nienawiści

¹ A. Gemra, *Frankenstein forever? Trwałość i zmienność motywów grozy w horrorze*, „Literatura i Kultura Popularna”, (2005), nr XII, s. 178.

² U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Kraków 2008, s. 125.

(u współczesnego odbiorcy), a jedynie fascynację i chęć identyfikacji, jest czymś niewyraźnym i wielce obiecującym. Podobny wniosek wysnuł już Jean-Paul Roux, twierdząc, że:

[wampir] jest „doskonałym obrazem „upiora naszych czasów” [...], czasów, które nie mogą „już wierzyć w wieczne niebo, a zarazem porzucić wizji innego świata”, zresztą niezbyt krzepiącej, zbudowanej na rozpacz, zachłanności seksualnej, której nie sposób zaspokoić, za śmiercią miłości³.

Wynika to z faktu, iż to, co wampiryczne, przestało być wrogiem, lecz stało się głęboko ludzkie i wartościowe, stało się również głosem w odwiecznym sporze o pochodzeniu zła, gdyż wampir (w literaturze i kulturze) przekonywał, że zło istnieje, jest realne, realniejsze niż cnota i dobro, a jego źródłem jest przede wszystkim dusza ludzka – nie świat zewnętrzny czy abstrakcyjne alegorie. Doskonale wyraził to Baudelaire, pisząc o wzajemnej zależności cierpiącego i cierpienia, wampira i ofiary: „(...) jestem raną i nożem! Jestem policzkiem i spoliczkowaną twarzą! Jestem ciałem i kołem tortur, i ofiarą i katem!”⁴.

Ciećwierz twierdzi, że popkulturowy wampir nie może już straszyć, bo odebrano mu (przez spłylenie sensów wynikających z postaci) wszelkie przywileje, nawet jego znaczenie uległo zmianie, właściwie – nic już nie znaczy. I tu trzeba przyznać autorowi rację, gdyż wampir w świecie popkultury jest, ot i tyle, na takich samych prawach jak Spiderman, Hulk czy Czarodziejki z Księżyca. Jego znaczenie zostało już dawno temu oderwane od macierzystego kontekstu, od jego istnienia w kulturze „typu ludowego”, co sprawili romantycy. Dzięki ich re-witalizacji tegoż mitu powstał wampir obdarzony dwuznacznym, skażonym pięknem, a to co było w nim po prostu złe i odpychające, stało się jedynie przejawem lucyferycznego buntu, tak hołubionego przez romantycznych poetów. Później kilka nowych rysów dodali młodopolscy artyści, potem już było tylko gorzej, bo oto z człowieczego, nieprzyjaznego sobowtóra, *der Doppelgängera*, staje się jedynie komiksowym bohaterem ku ucieście gawiedzi w kinie, która chciała poczuć „bezpieczny dreszczyk emocji”.

W kulturze zidiociałej (P. Kowalski), masowej czy konsumpcyjnej wampiro-wi grozi to, co i innym przeżytkom etycznie-refleksyjnym – zagłada lub bardziej

³ I. Kolasińska, *Kobieta i demony. O widzu horroru filmowego*, Kraków 2003, s. 45.

⁴ B. Zwolińska, *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej. Na przykładzie Opowieści niesamowitych Edgara Allana Poea, Poganki Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego*, Gdańsk 2002, s. 230.

poetycko – obrócenie w niwecz. Jak trafnie zauważył (wyprzedzając swoją epokę) Friedrich Nietzsche – „żyjemy w czasach, w których kulturze grozi, że zginie od środków kultury”⁵.

Biorąc pod uwagę bogactwo współczesnych prac poświęconych zagadnieniu wampiryzmu i liczebność wciąż zainteresowanych nim badaczy oraz różnorodność ich interpretacji, należy zdać sobie sprawę z faktu, iż kompleksowe przedstawienie całej istoty wampiryzmu jest zadaniem bardzo trudnym. Odpowiednia selekcja i kompozycja zebranego materiału jest swego rodzaju wyzwaniem, dlatego uważam, że do rąk czytelnika trafia pozycja niewątpliwie ciekawa i wartościowa, której dużą zaletą (poza zawartością merytoryczną) jest styl, w jakim książka została napisana. Autor z dużą swobodą snuje narrację, pisząc soczystym, barwnym językiem, a mimo to utrzymuje przejrzystość wywodu na wysokim poziomie. Struktura rozdziałów również jest odpowiednio zharmonizowana i czytelna. Ponadto zaletą jest bogata bibliografia oraz ułatwiające poszukiwania notatki biograficzne cytowanych autorów. Ciećwierz w sposób logiczny i konsekwentny udowadnia swoje założenia, nie opatrując ich mianem sądów ostatecznych, co daje szerokie możliwości interpretacyjne pozostałym badaczom. Jego praca wnosi nowe spojrzenie na mit wampira odczytany poprzez kategorię wzniosłości oraz rozszerza metaforę wampiryzmu o współczesny, postmodernistyczny kontekst.

Literatura

- **Ciećwierz Paweł**, *Synowie Kaina, córki Lilith... Rzecz o wampirach w fantasy*, Fantasmagoricon, Warszawa 2009.
- **Dobrosielski Marian**, *Tuziny aforyzmów*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, Warszawa 1987.
- **Eco Umberto**, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, (tłum.) J. Ugniewska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2008.
- **Janion Maria**, *Wampir. Biografia symboliczna*, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2002.

⁵ M. Dobrosielski, *Tuziny aforyzmów*, Warszawa 1987, s. 67.

- **Kolasińska Iwona**, *Kobieta i demony. O widzu horroru filmowego*, Wydawnictwo RABID, Kraków 2003.
- **Zwolińska Barbara**, *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej. Na przykładzie Opowieści niesamowitych Edgara Allana Poeego, Poganki Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2002.