

Patrycjusz Pajk

## O literackiej kanonizacji wampira Savy Savanovicia na tle literatury wampirycznej XIX wieku

Temat wampiryzmu pojawia się w europejskiej literaturze pięknej w połowie XVIII stulecia<sup>1</sup>. Prekursorski utwór na ów temat pisze niemiecki poeta Heinrich August Ossenfelder. W wierszu *Wampir* (*Der Vampir*, 1748) aluzyjnie kojarzy zjawisko wampiryzmu z terytorium Węgier (w ich ówczesnej rozpiętości, obejmującej część Europy Środkowej oraz północnych Bałkanów). Począwszy od końca XVIII w. kolejni twórcy literaccy sięgają po wzmiankowany temat, przy czym najczęściej czynią to autorzy zachodnioeuropejscy. W ich tekstach, publikowanych w ciągu stulecia, rolę ojczyzny wampiryzmu niejednokrotnie spełniają różne regiony Półwyspu Bałkańskiego, ponieważ w tamtejszym folklorze wiara w wampiry jest wówczas ciągle żywa, podczas gdy w tradycji ludowej krajów Europy Zachodniej już dawno wygasła.

Bałkański wampiryzm przyciąga uwagę zagranicznych pisarzy na fali romantycznej fascynacji egzotycznymi zakątkami Starego Kontynentu oraz nasilającej się rywalizacji politycznej między mocarstwami europejskimi o kontrolę nad Bałkanami, które stanowią wtedy przestrzeń graniczną między Europą Zachodnią i Środkową a Azją, utożsamianą z Turcją okupującą w owym czasie część Półwyspu Bałkańskiego. W oczach ludzi Zachodu granica ta pełni funkcję bufora bezpieczeństwa oddzielającego cywilizację europejską od azjatyckiego barbarzyństwa

---

<sup>1</sup> Należy jednak mieć na uwadze, że pierwotne formy wampiryzmu, które można określić mianem protowampirycznych, występują już w literaturze antycznej. Zob. E. Petoia, *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, tłum. A. Pers i in., Kraków 2004, s. 33–64.

i z tego powodu ma status obszaru, od którego należy się izolować, ale który trzeba też kolonizować i modernizować.

Na Bałkanach europejskie składniki kulturowe mieszają się z orientalnymi, toteż terytorium to nosi znamiona kulturowej hybrydyczności, która niepokoi Europejczyków. To, co hybrydyczne, wymyka się bowiem definicjom opartym na jasnych opozycjach typu swojskie–obce, które umożliwiają określenie własnej tożsamości. Dlatego kultura bałkańska jawi się jako potencjalne zagrożenie dla europejskiego porządku cywilizacyjnego, choć z drugiej strony przyciąga uwagę egzotyką. Wampir dobrze wpisuje się w taki rysopis omawianego regionu, gdyż łączy w sobie cechy człowieka i zwierzęcia, istoty żywej i martwej, ziemskiej i metafizycznej. Przeraża i fascynuje.

W przeciągu lat zmieniają się preferencje zachodnioeuropejskich pisarzy dotyczące poszczególnych krajów bałkańskich łączonych z wampiryzmem. W pierwszych dziełach ojczyznę wampirów stanowi przykładowo Grecja, jak w balladzie *Narzeczona z Koryntu* (*Die Braut von Korinth*, 1798) Johanna Wolfganga Goethego. W późniejszych tekstach są to inne rejony Półwyspu Bałkańskiego lub pogranicza Bałkanów i Europy Środkowej, jak: Dalmacja, Mołdawia, Serbia, Rumunia, Kraina czy Styria. W powieści *Drakula* (*Dracula*, 1897) na siedzibę wampira Bram Stoker wybiera Transylwanię.

Wymienieni autorzy nie znają regionów, o których piszą. Nigdy ich nie odwiedzają. Wiedzę na temat bałkańskich przesądów ludowych dotyczących wampiryzmu czerpią z wydawanych na zachodzie Europy teologicznych i etnograficznych rozpraw naukowych i pseudonaukowych, podróżopisów oraz artykułów prasowych. Stamtąd też przejmują używane na Bałkanach słowo *wampir*, które na Zachód dociera z Serbii. Przystrojony motyw wampiryczny przekształcają przez wpisanie go w konwencję poematu lub ballady, lub też – co z czasem staje się przeważającą tendencją – prozy gotyckiej. W konsekwencji zmienia się rysopis wampira. W bałkańskiej kulturze ludowej wampir ma zazwyczaj chłopskie pochodzenie, jest prymitywny i beznamiętny, kieruje się

wylącznie instynktem. W literaturze zachodnioeuropejskiej staje się arystokratą<sup>2</sup>.

## I.

Na Bałkanach wampiryzm nie stanowi tak ponętnego tematu literackiego jak w Europie Zachodniej, dlatego nie powstają tam w XIX w. równie dojrzałe artystycznie utwory o wampirach, choć wiara w nie jest w krajach bałkańskich w owym czasie, jak i we wcześniejszych stuleciach powszechna. Do dziś można natrafić na jej ślady na tamtejszej prowincji. Szczególnie mocno utrwaliła się w serbskiej tradycji ludowej. O dużym znaczeniu społecznym wampirycznego zabobonu w dawnej Serbii świadczy obszerne hasło, jakie mu poświęca w *Słowniku serbskim (Srpski rječnik, 1818)* Vuk Karadžić, najsłynniejszy dziewiętnastowieczny serbski językoznawca, etnograf i działacz narodowy, którego Serbowie nazywają ojcem ich współczesnego języka literackiego i piśmiennictwa.

Karadžić opisuje okoliczności, w jakich martwy człowiek staje się wampirem, jak potem się zachowuje oraz jak można go zwalczyć<sup>3</sup>. Słownikową definicję wampiryzmu formułuje na podstawie anonimowych ustnych opowieści ludowych, publikowanych w późniejszym czasie przez zbieraczy tego rodzaju twórczości, aczkolwiek w opracowanym przez niego zbiorze *Serbskie opowieści ludowe (Narodne srpske pripovijetke, 1821)* znaleźć można tylko jeden tekst z motywem wampirycznym – *Komu Bóg pomaga, temu nikt zaszkodzić nie może (Kome Bog pomaže, nitko nauditi ne može)*. Inne, choć także nieliczne utwory o wampirach, jak na przykład opowieść o popie Lisibrodzie, wchodzą w skład kolejnych antologii serbskiej prozy ludowej. Pod względem gatunkowym niektóre z ludowych historii wampirycznych są bliższe baśni (jak ta w zbiorze Karadžicia), inne – liczniejsze – legendzie (jak opowieść o Lisibrodzie).

<sup>2</sup> Zob. M. M. Carlson, *What Stoker Saw. An Introduction to the History of the Literary Vampire*, „Folklore Forum” 1977, nr 10, s. 30–31; B. Perić, T. Pletenac, *Zemlja iza šume. Vampirski mit u književnosti i na filmu*, Zagreb 2015, s. 61–75.

<sup>3</sup> V. Karadžić, *Srpski rječnik*, Wien 1818, s. 88–89.

Wedle oceny Any Radin powodem niewielkiej liczby ustnych opowieści o wampiryzmie jest wysoki poziom schematyzacji ludowych wyobrażeń na ten temat. Jej zdaniem owa schematyzacja wynika z potrzeby zachowania porządku kulturowego obowiązującego na serbskiej wsi<sup>4</sup>. Zgodnie ze spostrzeżeniami badaczki w rzeczonych opowieściach nie ma większego znaczenia przyczyna, dla której zmarły człowiek zamienił się w wampira, ani też przejawy jego agresji. Najwięcej miejsca zajmuje w nich dążenie mieszkańców wsi do poznania tożsamości demonicznego intruza i lokalizacji jego grobu oraz proces obrzędowego unicestwienia jego ciała, który jest pod względem dydaktycznym najistotniejszy. Wampir uosabia bowiem zło zagrażające porządkowi kulturowemu. Głównym jego przewinieniem nie jest jednak krzywda, jaką wyrządza ludziom, lecz wielokrotne przekraczanie przez niego granicy między życiem a śmiercią. W taki sposób narusza prawo boskie, zgodnie z którym granicę tę śmiertelnik może przekroczyć tylko raz. Zniszczenie wampira oznacza przywrócenie porządku opartego na wspomnianym prawie<sup>5</sup>. Opowieści ludowe z motywem wampirycznym wyrażają, jak podsumowuje Radin, nie tylko konserwatywny wiejski światopogląd, ale też wiarę, że śmierć nie jest końcem ludzkiego życia<sup>6</sup>.

Równie nieliczne co opowieści ludowe są serbskie utwory artystyczne o wampiryzmie. Pierwszym z nich jest sentymentalna ballada *Szabla-chłopak, kwiat-dziewczyna* (*Sablja-momče, cvet-devojče*, 1841) Jovana Suboticia, wzorowana na *Lenorze* (1774) Gottfrieda Augusta Bürgera. W 1860 r. Jovan Jovanović Zmaj pisze dłuższy wiersz *Truczna-dziadek*,

---

<sup>4</sup> A. Radin, *Tipovi transpozicije vampirskog motiva u srpskoj proznoj književnosti*, w: P. Palavestra (red.), *Srpska fantastika. Natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*, Beograd 1989, s. 263–265.

<sup>5</sup> Odmienne zdanie na ten temat ma Dušan Bandić, który – powołując się na opinię Sergieja Tokarjeva – stwierdza, że ludzie boją się wampira nie dlatego, że wstaje on z grobu, lecz dlatego, że był za życia człowiekiem przez nich nieakceptowanym. Narusza zatem nie tyle porządek boski, co społeczny. Zob. tenże, *Vampir u religijskim shvatanjima jugoslavenskih naroda*, w: tegoż, *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko. Ogledi o narodnoj religiji*, Beograd 2008, s. 102–111.

<sup>6</sup> A. Radin, *Tipovi...*, dz. cyt., s. 264–265.

*piołun-babka* (Čemer-deka, pelen-baka), będący parodią utworu Suboticia. Rok później w czasopiśmie „Danica” („Jutrzenka”) ukazuje się romantyczne opowiadanie *Maharadza* (Maharađa) Lazy Kosticia. W późniejszym czasie częstotliwość powstawania w Serbii tekstów literackich o wampirach znacząco nie wzrasta<sup>7</sup>. Prymarnie do tego stanu rzeczy przyczynia się schematyczność materiału folklorystycznego. Wampiryzm ludowy nie pobudza wystarczająco wyobraźni serbskich pisarzy także dlatego, że nie stanowi dla nich zjawiska egzotycznego, jak dla zachodnioeuropejskich autorów, lecz naturalny składnik lokalnej kultury ludowej.

W XIX w. Serbowie nie wykazują większego zainteresowania tematyką wampiryczną również z powodu dużego wpływu, jaki na kulturę narodową wywierają poglądy Karadžicia, który uważa, że jej podstawą powinna być kultura ludowa, jednak nie wszystkim jej składnikom przypisuje równie ważną rolę narodotwórczą. Dušan Ivanić zaznacza, że wobec motywów fantastycznych Karadžić zachowuje dystans typowy jeszcze dla oświecenia<sup>8</sup>. Dlatego też, wedle słów Marii Dąbrowskiej-Partyki, wspomniane motywy zajmują w jego koncepcji folkloru miejsce podrzędne, ponieważ podważają racjonalne wyobrażenie świata, przedstawiając zjawiska wykraczające poza to wyobrażenie. Karadžić nie widzi jednak sprzeczności między racjonalnością a ludowością, dlatego za najbardziej wartościowe uznaje te elementy folkloru, które potwierdzają symbiozę wymienionych jakości<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> W drugiej poł. XIX w. i na przełomie XIX i XX w. utwory z motywem wampirycznym tworzą serbscy realisci, tacy jak: M. Glišić, J. Veselinović, V. Ilić czy S. Matavulj. W okresie międzywojennym oprócz I. Andricia wampiryzmowi uwagę poświęcają M. Nastasijević i M. Crnjanski, w drugiej poł. XX w. – M. Bulatović, B. Pekić i M. Pavić. Po rozpadzie Jugosławii tematyka ta staje się w Serbii domeną autorów literatury popularnej (M. Novaković czy M. Petković). Zob. A. Radin, *Priče o vampirima. Antologija*, Beograd 1998; też, *Motiv vampira u mitu i književnosti*, Beograd, 1996.

<sup>8</sup> D. Ivanić, *Fantastika u srpskoj književnosti XVIII i XIX vijeka (tipološka razmatranja)*, w: P. Palavestra (red.), *Srpska fantastika...*, dz. cyt., s. 343.

<sup>9</sup> M. Dąbrowska-Partyka, *Folklor i fantastyka – ewolucja odniesień*, w: tejże, *Świadectwa i mistyfikacje. Przed i po Jugosławii*, Kraków 2003, s. 238–239, 243–248.

Motyw wampiryczny, który z perspektywy czasów nowoczesnych uznawany jest za fantastyczny, nie pasuje do takiej koncepcji folkloru, opowiada bowiem – zgodnie z definicją fantastyki wypracowaną przez Rogera Caillois – o niszczyielskiej ingerencji irracjonalnego zła, przybyłego ze świata śmierci, w świat uporządkowany według zasad racjonalnych<sup>10</sup>.

Ci serbscy autorzy, którzy w drugiej połowie XIX w. po ów motyw jednak sięgają, starają się dostosować go do obowiązującej koncepcji kultury narodowej. W tym celu przejmują schemat narracyjno-fabularny z opowiadań ludowych o wampiryzmie wraz z jego dydaktyczną wymową, lecz nie wiążą jej już z obroną religijnych podstaw porządku kulturowego. Ana Radin stwierdza, że wydarzenia niesamowite zostają w tego rodzaju literaturze przywołane tylko po to, aby zanegować ich prawdziwość w imię światopoglądu racjonalistycznego, pozytywistycznego, scjentystycznego<sup>11</sup>.

## 2.

Od takiego ujęcia wampiryzmu odchodzi Milovan Glišić w przełomowym dla serbskiej literatury wampirycznej opowiadaniu *Po dziesięćdziesięciu latach* (*Posle devedeset godina*, pierwodruk w 1880 r. w czasopiśmie „Otađbina” [„Ojczyzna”]). Glišić pozostaje wierny folklorystycznemu schematowi prezentacji wampira, lecz racjonalistyczną perspektywę narracyjną zastępuje perspektywą społeczną, rozbudowując i konkretyzując tło obyczajowe niesamowitych wydarzeń. Nie na tym jednak polega, według Radin, największa innowacja artystyczna w przywołanym utworze, lecz na wstrzeźliwości narratora, który nie narzuca jednoznacznej interpretacji opisywanych wydarzeń, ale zajmuje wobec nich ironiczny dystans<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> R. Caillois, *Od baśni do science fiction*, tłum. J. Lisowski, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa 1967, s. 32–37, 46–51.

<sup>11</sup> A. Radin, *Tipovi...*, dz. cyt., s. 265–266.

<sup>12</sup> Tamże, s. 267.