

Wampirze uniwersum grozy Anne Rice

BARBARA SZYMCZAK-MACIEJCZYK*

Wprowadzenie

W ciągu ostatnich dwóch dekad można było zaobserwować znaczny wzrost zainteresowania grozą, zwłaszcza powieściami wykorzystującymi figurę wampira, co zauważyła chociażby Anna Gemra, konkludując, iż „Wampir pozostaje dziś jedną z najchętniej eksploatowanych ikon popkultury” (GEMRA 2008: 237). Mimo że Anne Rice napisała i wydała swoją najsłynniejszą książkę – *Wywiad z wampirem* – w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku¹, wciąż przyciąga ona czytelników na całym świecie. Z pewnością wiąże się to nie tylko z chwilową modą na wampiryzm, lecz również z faktem, iż powieści pisarki doskonale wypełniają potrzebę pisania o zjawiskach tabuizowanych, nieuświadomionych, co zauważyła między innymi Ksenia Olkusz:

Groza ma [...] w kulturze niezwykle bogatą tradycję, a historia jej przeobrażeń stanowi jednocześnie kronikę przemian cywilizacyjnych i kulturowych. [...] Pewne motywy ściśle łączą się z subwersywnym

* Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej | kontakt: bmmaciejczyk@gmail.com

¹ Powieść Rice pozostaje jednym z najważniejszych utworów o tematyce wampirycznej, które miały wpływ na uwspółcześnienie wizerunku krwiopijcy. W tym kontekście nieprzypadkowa wydaje się być data przytoczona przez Annę Gemrę w konkluzji dotyczącej przemian obrazu nieumarłego: „Podobnie jak w filmie, tak i w literaturze do lat 70. XX wieku wątek wampiryczny w zasadzie praktycznie się nie zmieniał, nie ewoluował, zwłaszcza jeśli chodzi *stricte* o powieści grozy. Tych zresztą nie powstało zbyt wiele, zwłaszcza takich, które miałyby jakieś znaczenie dla rozwoju gatunku [...]. Dominowały tu utwory dziś zaliczane do *science fiction* [...]. Wniosły one niejednokrotnie istotny wkład do wizerunku wampira, tworząc mu nowe *emploi* [...]” (GEMRA 2008: 209).

charakterem tej estetyki, ona zaś kształtowała się w paradygmacie społecznego dyskursu jako rezultat powszechnych a ukrytych lęków i obaw związanych z daną epoką (OLKUSZ 2016: 16).

Podobnej konkluzji dokonała także Aldona Kobus:

Twórczość Anne Rice z wielu względów stanowi atrakcyjny materiał badawczy. Jej niegasnąca popularność świadczy o tym, iż pisarka zdołała trafić na podatny grunt we współczesnej kulturze. Rice odwołuje się bowiem swoim neogotyckim sztafażem do rzeczywistej wrażliwości, także seksualnej, współczesnych odbiorców. Nie bez znaczenia jest też fakt, iż na łamach swoich kolejnych powieści Rice konsekwentnie buduje spójną wizję seksualności (KOBUS 2016: 110).

Rice w napisanych przez siebie książkach nie unikała tematów trudnych, związanych z traumą (utrata dziecka, utrata matki, śmierć), nie bała się pisać o zjawiskach znajdujących się – zwłaszcza w czasie powstawania pierwszych tomów – w sferze tabu (miłość homoseksualna, kazirodca, nekrofilia)², wiele miejsca poświęcała również tradycji terenów, z których pochodziła i które opisywała w swoich powieściach (SZYMCHAK-MACIEJCZYK 2017A: 577-578, 2017B: 386)³. Amerykańska autorka odnosiła się do aktualnych wydarzeń i kultury, by stworzyć świat, w którym – niemal na równi z ludźmi – egzystują istoty nadprzyrodzone, groźne, lecz jednocześnie piękne i smutne. To właśnie zespolenie współczesnych lęków i fascynacji z wyobraźnią pisarki pozwoliło jej wykreować uniwersum grozy, które wciąż przyciąga odbiorców i nie traci na aktualności⁴.

² O związkach bohaterów książek amerykańskiej autorki pisała Kobus następująco: „Wampiry Rice wchodzą bowiem w relacje miłosne rodem z klasycznych powieści gotyckich, naruszając tabu seksualne odnośnie do płci [...], kazirodztwa [...], wieku [...] i tak dalej. Tożsamość seksualną wampira Rice określić zaś można w kategoriach panerotyzmu, w ramach którego akt picia krwi jest doznaniem erotycznym i estetycznym jednocześnie” (KOBUS 2016: 118-119).

³ Była to Luizjana, a zwłaszcza Nowy Orlean – rodzinne miasto autorki. Czytamy między innymi: „Inspiracją do napisania historii o czarownicach były dla pisarki między innymi legendy związane z miastem, w którym spędziła ona większość życia. Nowy Orlean – jako miejsce, w którym przenikają się kultura europejska (za sprawą imigrantów z Francji, Hiszpanii, Szkocji, Irlandii czy Niemiec) i ta związana z niewolnikami sprowadzanymi do Luizjany – stanowi południowoamerykańską kolebkę wiary w przesady, czary i *voodoo*. Także współcześnie atmosfera tego miejsca jest przesycona wiarą w magię i niesłabnącym zainteresowaniem religiami neopogańskim” (SZYMCHAK-MACIEJCZYK 2017A: 577-578) oraz: „Nowy Orlean jest z całą pewnością miejscem najchętniej opisywanym przez Anne Rice. Wiąże się to z faktem, iż urodziła się ona i spędziła większość życia właśnie w stolicy Luizjany. Dzięki temu poznała topografię miasta, jego różnorodną kulturę i nadprzyrodzonych zamieszkujących opuszczone budowle na tyle dobrze, by móc w wiarygodny sposób dokonać literackiej trawestacji” (SZYMCHAK-MACIEJCZYK 2017B: 386).

⁴ W tym miejscu warto przytoczyć konkluzję Bożeny Płonki-Syroki: „Groza wywoływana jest zwykle przez czynniki kulturowe, które nadają określony rodzaj interpretacji otaczającym nas zdarzeniom. Poza bowiem tymi, które

Opowiedz mi o swoich lękach

Anne Rice jest jedną z najlepiej rozpoznawalnych pisarek literatury grozy na świecie. Jej najbardziej znaną książką pozostaje wspomniany już bestseller zatytułowany *Wywiad z wampirem*, będący pierwszym tomem *Kronik wampirów*. Autorka stworzyła uniwersum, na którego powstanie znaczący wpływ miała żałoba, w jakiej Rice pograżyła się po śmierci dziecka, pięcioletniej córki Michelle⁵, co przyznała między innymi w jednym z licznych wywiadów:

Byłam smutną, załamana i zrozpaczoną ateistką, gdy pisałam *Wywiad z wampirem* [w 1973 roku, po śmierci córki zmarłej z powodu białaczki], zabrałam się do pisania i stworzyłam opowieść o wampirach. W tamtym czasie o tym nie wiedziałam, ale chodziło tylko o moją córkę, o jej utratę i o potrzebę życia, gdy wiara jest roztrzaskana (JACQUES 2014)⁶.

Powieść stanowiła więc dla autorki sposób na osiągnięcie *katharsis* po utracie bliskiej osoby. Wziąwszy pod uwagę genezę, a także autentyczny ból, jaki rozpoznać można przy uważnej lekturze, *Wywiad z wampirem* ocenia się jako najlepszy, najpełniejszy i najbardziej reprezentatywny dla całej serii. Jednocześnie stanowi on kwintesencję stylu pisarki

dotykają nas pod względem cielesnym, wiążąc się na przykład z doświadczanym w sposób bezpośredni znacznego stopnia bólem lub też strachem przed nim, wszystkie inne zjawiska i zdarzenia, aby wywołać w nas emocję grozy, muszą być przez nas wcześniej w jakiś sposób rozpoznane, wyodrębnione z tła jako groźne i w ten sam sposób rozumiane. To nie samo zdarzenie lub zjawisko automatycznie wywołuje w nas poczucie grozy, ale jego kulturowa interpretacja, nadająca ramy naszym spostrzeżeniom" (PŁONKA-SYROKA 2010: 7). Podobną myśl dotyczącą koniecznego warunku aktualności grozy rozwijała także Olkusz: „Mówić zatem można o pewnym stałym kanonie czy rejestrze motywów, funkcjonujących w rozmaitych konfiguracjach w fantastyce grozy i ulegających tylko pewnym modyfikacjom w zależności od czasów, w których powstał utwór lub kontekstu obyczajowo-kulturowego właściwego danemu obszarowi geograficznemu" (OLKUSZ 2010: 7).

- ⁵ Co potwierdza między innymi Donna Mitchell, pisząc: „Te cechy są w Claudii niezaprzeczalnie widoczne, prawdopodobnie dlatego, że jej postać była inspirowana pięcioletnią córeczką Rice, Michelle, która zmarła na białaczkę rok przed napisaniem *Wywiadu z wampirem*. Rice reinkarnuje Michele przez postać Claudii, sześciolatniej sieroty wchodzącej do powieści jako jedna z ofiar Louisa. Jest jej później dana nieśmiertelność – od Lestata, [podejmującego – B.Sz.-M.] desperacką próbę stworzenia własnej wampirzej rodziny [*These features are undeniably evident in Claudia possibly because her character was inspired by Rice's five-year old daughter, Michelle, who died from leukaemia the year before she wrote Interview with the Vampire. Rice reincarnates Michelle through the character of Claudia, who is a six-year-old orphan that enters the novel as one of Louis's victims. She is later given immortality by Lestat in a desperate attempt to create a vampire family of his own*]” (MITCHELL 2016: 28).
- ⁶ Przekład własny za: „I was a sad, broken and despairing atheist when I wrote *Interview with the Vampire* [in 1973, after the death of her daughter from leukaemia]. I pitched myself into writing and made up a story about vampires. I didn't know it at the time but it was all about my daughter, the loss of her and the need to go on living when faith is shattered”.

– zarówno pod względem językowym, jak i treści. To właśnie z tego powodu zostanie on poddany w niniejszym rozdziale wnikliwszej analizie, mającej na celu ukazanie kreacji literackiego świata grozy przez Rice⁷.

W czasie lektury *Wywiadu z wampirem* nie można nie dostrzec podwójnej gry, jaką prowadzi autorka. Pierwszą z nich jest zabawa (z) konwencją, drugą – ta z czytelnikiem⁸. Wszystkie tomy *Kronik wampirów* ukazują kreację „nowego” nieumarłego (GUDMUNDSDÓTTIR 2015), realizując się przeważnie w opisach aparycji, to jest niezwykle bladej cery, zamiłowania do ubierania się w czarne stroje. Egzemplifikuje to chociażby podobna deskrypcja: „Lestat uważał, że bez względu na porę, najodpowiedniejszy kolor dla wampira to kolor czarny – była to prawdopodobnie jedyna estetyczna zasada, jakiej hołdował, choć nigdy nie sprzeciwiał się niczemu, co znamionowało styl i bogactwo” (RICE 1992: 117). Kolejne czynniki składające się na specyficzny wygląd to pewnego rodzaju szyk i elegancja (RICE 1992: 175, 194), a także niezwykle intensywny seksualny magnetyzm, odczuwany przez śmiertelników w stosunku do wampirów⁹. Elementem biologicznym odróżniającym te byty graniczne od ludzi są szczególnie paznokcie – to właśnie po nich, przypominających wyglądem szkło, można łatwo rozpoznać wampira (RICE 1992: 204).

W zakresie walorów intelektualnych „nowego” krwiopijcę charakteryzuje zdolność do ukrywania się między ludźmi, wtapienia się w ich otoczenie, dzięki czemu może on koegzystować ze śmiertelnikami (RICE 1992: 116), niezwykle wręcz odczucie piękna (w każdym jego wymiarze, również w turpizmie czy makabrze) (RICE 2002: 197), odmienne spojrzenie na świat (zmiana perspektywy kognitywnej, inaczej odbierana granica między dobrem a złem), umiejętność bardzo szybkiego uczenia się (RICE 1992: 118), czasami również zdolności paranormalne (jak czytanie w myślach, unoszenie się nad ziemią).

W dawniejszych ujęciach wampir był niegdyś człowiekiem, który znalazł się w stanie pośrednim pomiędzy życiem a śmiercią, co oznaczało, że choć śmierć fizyczna się dokonała, to jednak nieokreślona tajemna siła ożywiła ciało i zmuszała je do egzystencji na granicy dwóch światów. Cechy fizyczne nieumarłego zwykle napawały odrazą: skóra była

⁷ Z uwagi na ich dopełniającą rolę informacyjną wobec kwestii nieuzupełnionych czy nieobecnych w *Wywiadzie z wampirem* pojawiają się sporadyczne odniesienia do innych tomów *Kronik wampirów*, ponieważ stanowią one kontynuację serii.

⁸ O której wspomniała również Maria Janion, pisząc: „Sporo jest w tych literackich manipulacjach nie tylko »gry z czytelnikiem«, ale i nierzadziej jakiejś subtelnej ironii” oraz „Rice podsuwa nam zatem myśl, że była medium *Wampira Lestata*” (JANION 2002: 100).

⁹ W prozie Rice zwykle są to kobiety, rzadziej mężczyźni. Należy zauważyć, że w przypadku innych autorów, to kobiety są zazwyczaj pełnymi erotyzmu istotami stanowiącymi połączenie wampira i sukuba (PIASECKA 2006: 27).

żółtawa albo szara jak u trupa, szpony długie i ostre, by dało się nimi rozplatać ciało ofiary, kły były jak u zwierzęcia, a oczy przekrwione. Zamieszkiwał zazwyczaj cmentarze i ich okolice, do czego nawiązuje jego strój: poszarpane odzienie będące ubraniem, w którym wampir został pochowany (JANION 2002: 22, 41, 115-116).

Ten typ wampira także występuje u Rice, ale jest mocno deprecjonowany i, można by rzec, wyłącznie tymczasowy. Powyższe cechy charakteryzują paryską sektę wampirów, „nawróconą” przez Lestata de Lioncourt (RICE 2002: 269). Po przemianie ta sama grupa stworzyła *Théâtre des Vampires* (Teatr Wampirów), w którym mordowano ludzi na oczach nieświadomych prawdziwej natury przedstawienia widzów¹⁰. Grupa nieumarłych zyskała więc awans społeczny (oczywiście w wampirzej społeczności). Porzuciła dawny, prymitywny tryb życia na rzecz nowoczesnego. Tradycyjnie rozumianego dawniejszego wampira przedstawia krótki fragment opisujący podróż Louisa i Claudii po krajach słowiańskich¹¹. W Karpatach, w trakcie ich wyprawy mającej na celu odnalezienie innych krwio pijców, bohaterowie natykają się na Słowian potrafiących rozpoznać i unicestwić „stare” wampiry. Te zresztą rzeczywiście prezentują się potwornie, przypominając bardziej żywe trupy¹² niż stworzone przez Rice postaci tragiczne:

Teraz księżyc dobrze oświecał jego twarz. Zdałem sobie wreszcie sprawę, z kim walczę i kogo przygwoździłem do ziemi. Wielkie oczy osadzone w pustych oczodołach, ohydne małe dziurki w miejscu nosa i gnijąca, łykowata skóra naciągnięta na czaszkę. Całości dopełniały rozpadające się łachmany, przykrywające jego ohydne ciało, pokryte w dodatku grubą warstwą ziemi, mułu i krwi. Walczyłem z nierozumnym, ożywionym tylko, trupem. Z niczym więcej (RICE 1992: 217).

Maria Janion dokonała konkluzji, iż:

Demaskuje go [bałkańskiego nieumarłego — B.Sz.-M.] bezpośrednie pochodzenie od gnijącego trupa, od którego przecież tak bardzo chciał się odciąć Louis. Wampir-arystokrata Armand objaśnia, że krew wampirów wschodniej Europy jest inna, podła. [...] Wampiry Rice odcięły się od gnicia –

¹⁰ Teatr Wampirów został doskonale ukazany w ekranizacji powieści w reżyserii Neila Jordana (JORDAN 1994).

¹¹ Wybór krajów słowiańskich wydaje się nieprzypadkowy, biorąc pod uwagę fakt, że to w wierzeniach z tych regionów upatruje się powstania wiary w wampiry i genezy samej ich nazwy (JANION 2002: 17-20).

¹² W przeciwieństwie do bohaterów Rice, „wampir Stagga jest chodzącym, rozkładającym się, śmierdzącym trupem”, „[...] jest dosłowny: cuchnący, obrzydliwy trup, umazany krwią, wręcz od niej rozdęty, pochylający się nad piersią żywego jeszcze człowieka, by zadać mu ból i pić aż do przesyty; budzące przerażenie monstrum o dzikim spojrzeniu, które przychodzi, by zabierać życie” (GEMRA 2008: 113, 117), czytamy także, iż „Upiór opisany w utworze Byrona jest groźny, odrażający, agresywny i obrzydliwy [...]. Erotyczne zauroczenie jest tu niemożliwe [...]. W ten sposób w obrębie wątków wampirycznych pojawia się zupełnie nowy czynnik, nieobecny przy postaciach wampirzyc [...] Jego źródeł trzeba poszukiwać w opowieściach o upiorach – żywych trupach” (GEMRA 2008: 121).

więc są wyniesione ponad zwykły ród człowieczy, i od trupa – więc są wyniesione ponad wampiry „bałkańskie”. Ich niezwykła uroda jest znakiem wybraństwa (JANION 2002: 116)¹³.

Amerykańska pisarka sprawiła, iż jej wampiry (zarówno „nowe”, jak i „stare”) nie wpisują się w wierzenia mające korzenie w folklorze. Żaden z nieumarłych Rice nie ucieka na widok czosnku, nie boi się postawić stopy na poświęconej ziemi (poza wyżej wspomnianą paryską sektą), czy patrzeć na krzyż (co więcej, de Pointe du Lac wspomina mimochodem, że osobiście lubi przypatrywać się krucyfiksom). Louis i Claudia w trakcie podróży po Bałkanach bez lęku czy jakichkolwiek uświęconych tradycją przeszkód przekraczają próg domu, którego „strzeże” czosnek i krucyfiks oraz modlitwa gospodyni (RICE 1992: 196)¹⁴. Nikogo nie napawa już strachem kołek wbity w serce (chyba że po wbiściu kołka ciało zostanie zdekapitowane i/lub spalone). Pisarka szybko zrezygnowała także z opisywania swoich bohaterów śpiących w trumnach lub piwnicach. Zamiast tego wampiry spędzają dnie w królewskich łóżach, a funkcję gotyckiej twierdzy przejęły drapacze chmur i nowoczesne hotele (IZDEBSKA 2002)¹⁵.

W narracji wskazane oczywiście zostały sposoby na pokonanie wampira, a więc spalanie lub dekapitacja – potrzeba jednak do nich ogromnej, wręcz nadludzkiej siły¹⁶. Śmiertelnik pozostaje więc *de facto* bezbronny w obliczu zagrożenia mającego swoje źródło w kryjących się pomiędzy zwykłymi ludźmi krwio pijcach. Taki zabieg wzmacnia poczucie grozy, ponieważ odbiera nadzieję na możliwość obrony przed złem.

Warto ponownie podkreślić, że tradycyjnie wampiryzm ma swoje korzenie w folklorze i właśnie tam można znaleźć wskazówki odnoszące się do potencjalnych nieumarłych:

Według wierzeń znanych na całej Słowiańszczyźnie wampirem zostawali ludzie o dwóch sercach, ci co padli ofiarą gwałtownej śmierci lub już za życia posiadali znamiona upiora – na przykład zrosnięte

¹³ Jednocześnie stanowi ono zagrożenie dla śmiertelników, gdyż – jak zauważyła Gemra: „Potworność zewnętrzna, ukryta wewnątrz, stała się niewidoczna; tym bardziej jest niebezpieczna dla tych, którzy nie wiedzą, z jaką siłą się stykają” (GEMRA 2008: 230). Należy podkreślić, że podobnie było w wypadku lorda Ruthvena z *Wampira* Polidorigo, którego Gemra opisuje jako „socjopatę, zło mogące mieć długo twarz zwykłego człowieka i – nierozpoznane – żyć koło nas” i dodaje: „Wampir opuścił mitologię i osiadł wśród ludzi nowoczesnej Europy” (GEMRA 2008: 127).

¹⁴ Czytamy wręcz, że: „przestrzeń bezpieczeństwa jest naruszona, bowiem wampiry nie zważają na granice wytyczone przez mury domów, zajazdów, a nawet świątyń, będących tradycyjnie gwarancją obronności” (SZYMCAK-MACIEJCZYK 2017B: 386).

¹⁵ Dzieje się tak w dalszych tomach *Kronik wampirów*.

¹⁶ Claudia, wampirze dziecko, pokonuje silniejszego od niej Lestata dzięki podstępowi: ofiaruje mu dwóch młodych chłopców, których krew pełna jest trucizny. Co prawda, de Lioncourt nie umarłby od podanej toksyny, lecz czas, jakiego jego ciało potrzebowało do regeneracji, wystarczył, by go podpalić, a następnie porzucić na bagnach.

brwi. Nadto wiadomo było, że wampirami będą czarownicy, ludzie źli lub bardzo starzy. Czekąco to również ciała zmarłych, nad którymi ktoś przeszedł lub przeleciał ptak (ROBOTYCKI 1992: 147).

Rice jednak nie podąża wyżej wskazanym tropem, bowiem na krwiopijów są zwykle wybierane osoby odznaczające się za życia niezwykłą urodą (Lestat), głębokim rozumieniem sztuki i piękna (Armand), nadwrażliwe (Louis), a także do pewnego stopnia szalone (Gabriela) (SZYMCAK-MACIEJCZYK 2016: 105-116). O ile więc w społeczeństwach wierzących w wymienione przez Robotyckiego wyznaczniki wampiryzmu ludzie nieposiadający wymienionych cech mogli uniknąć przemiany, o tyle w powieściach amerykańskiej pisarki nikt nie może być pewien, że nie zostanie wybrańcem nieumarłego. Oznacza to w praktyce, że Rice nie daje swoim bohaterom żadnego poczucia bezpieczeństwa. Nie dość, że każdy jest potencjalną ofiarą wampira (w wyniku czego traci życie), to dodatkowo ofiarom tym zagraża także coś gorszego, a mianowicie zmiana formy bytu. Takie podwójne zagrożenie – utraty życia i transformacji w tak samo odbierającego je potwora – buduje kolejny poziom grozy¹⁷.

Wykreowany przez Rice nieśmiertelny (zwłaszcza Lestat) przypomina Lorda Ruthvena z *Wampira* Johna Williama Polidoriego (STOKER 1990: 127) oraz do pewnego stopnia także tytułową postać z *Carmilli* Sheridana Le Fanu (MITCHELL 2016: 29-33). Anna Gemra pisała o wampirze Polidoriego:

Lord Ruthven¹⁸ to pierwszy wampir działający jawnie, na salonach, w świetle dziennym. Jest na pozór zwykłym człowiekiem, o pięknych, regularnych rysach twarzy [...], co prawda nieco ekscentrycznym w swoim zachowaniu, budzącym dziwny respekt i potrafiącym stłumić wesołość otoczenia samym tylko spojrzeniem; co prawda odznaczającym się „śmiertelną bladeścią” i niepokojącą barwą oczu [...] – ale przecież tylko człowiekiem. Ma wszelkie cechy gentelmana, jego zaś styl bycia, przypominający zachowanie dandysa, nie odbiega w jakiś szczególny sposób od obowiązujących norm (GEMRA 2008: 127-128).

Powyższy opis niemal doskonale pasuje do dwóch głównych bohaterów pierwszych tomów *Kronik wampirów*: Louisa i Lestata. Również niektóre zachowania wampirów są niemal wierną kopią działań bohaterów tak klasycznych tekstów, jak choćby *Dracula* Brama Stokera. Doskonałym tego przykładem jest sposób na przetrwanie krwiopijcy

¹⁷ Należy dodać, iż ta jest niejednoznaczna. Literatura grozy umożliwia czytelnikowi zmierzenie się ze złem, które tkwi w nim samym (to samo umożliwiają dzieciom niektóre baśnie). Od odbiorcy zależy, czy rzeczywiście doświadczy lęku (i będzie obawiał się wampiryzmu jako takiego, a także jego przedstawicieli), czy też zafascynuje go zło tkwiące nieodmiennie w samej istocie nieumarłego.

¹⁸ Badaczka używa pisowni „Ruthwen”, jednak autorka rozdziału preferuje oryginalną wersję nazwiska.

podczas wielotygodniowej podróży przez ocean: zarówno Dracula, jak i Louis de Pointe du Lac oraz Claudia w czasie rejsu pożywiają się szczurami, współpasażerami i marynarzami, umierającymi na „dziwną chorobę”, „tajemniczą chorobę”, „gorączkę” (STOKER 1990: 52; RICE 1992: 186).

Ponadto, podobnie jak w wypadku Draculi, współczesna reprezentacja figury wampira posiada moc zmiany człowieka w nieumarłego. W powieści epistolarnej Stokera Lucy zostaje pogryziona przez Draculę, w konsekwencji czego przemienia się w wampira – by szybko zostać ostatecznie zgłodzoną przez grupę mężczyzn, w tym jej narzeczonego (STOKER 1990: 92). Także i Rice umożliwia krwio pijcom wybieranie i przeistaczanie konkretnych osób. Mechanizm transformacji jest podobny do tego, jaki zaobserwować można w utworze Stokera. Wampir wypija krew ofiary, niemal doprowadzając ją tym samym do śmierci, a później – nim jej serce przestanie bić – daje do wypicia swoją własną posokę (RICE 2002: 172). Nowo stworzony nieumarły zmienia swój wygląd (staje się piękniejszy, jest przedmiotem fascynacji erotycznej), posiada nadludzką siłę, a jego zmysły lepiej odbierają bodźce z otaczającego go świata. Przemiana nierzadko potęguje cechy posiadane przez daną osobę przed przemianą – u Louisa była to empatia. W innych wypadkach pojawiają się dodatkowe umiejętności (na przykład Lestat słyszy myśli wszystkich, poza swoimi nieumarłymi dziećmi¹⁹).

Warto zastanowić się nad tym, dlaczego Rice uczyniła swe wampiry piękne niczym rzeźby. W przeciwieństwie do przerażających wizerunków tych żądnych krwi stworzeń, które kojarzyły się z ożywionym ciałem, postaci z *Kronik wampirów* wręcz olśniewają urodą, nawet jeśli budzi ona lęk wśród zwykłych śmiertelników (na przykład niepokojąca bledność i błyszczące dziwnym blaskiem oczy), to z drugiej strony nie przestaje ich ona fascynować, sprawiając, że Lestat i Louis stają się podobni do uwodzicielskich lamii. Bohaterowie (niezależnie od płci) posiadają cechy żeńskich wampirów – ich sylwetki są silnie seksualizowane, magnetyczny urok służy do kuszenia niewinnych ofiar, pozorna doskonałość ich ciał obiecuje wieczne trwanie²⁰. Rice odwołała się więc do mitu wampira-uwodziciela, obiecującego ekstazę w zamian za krew niezbędną mu do przeżycia.

Wspomniano wcześniej o grze, jaką autorka prowadzi z czytelnikiem, a która stanowi kolejny poziom możliwej analizy jej twórczości. Rice nie poprzestała bowiem na wpisaniu swoich wampirów do licznych narracji. Pisarka niejako wprowadziła ich do świata

¹⁹ Ten sam chwyt zastosowała w sadze *Zmierzch* Stephenie Meyer.

²⁰ Podczas gdy w rzeczywistości wampiry muszą być jeszcze odporne psychicznie, gdyż nie wszystkie potrafią znieść egzystencję trwającą nawet kilkanaście wieków, gdy wszystko wokół się nieustannie zmienia.

realnego, dokonała autentyfikacji wydarzeń i figur wampirycznych, dając odbiorcy do zrozumienia, że opisane wydarzenia to nie fikcja literacka. Czytelnik otrzymuje w ten sposób jasny przekaz, że niebezpieczeństwo czyha na każdym kroku, a autorka chętnie podtrzymuje to wrażenie choćby przez fakt stałego pozostawania w kontakcie ze swoimi fanami. Odpisuje na pytania dotyczące stworzonych przez nią postaci, wyjaśnia nieścisłości, traktuje fikcyjnych bohaterów jak realne osoby. Stale publikuje informacje odnoszące się do wydanych już utworów. Co więcej, odkąd ponownie odeszła od chrześcijaństwa (pod wpływem którego napisała serię *Chrystus Pan*) w 2010 roku (ADAMSKI 2010), wróciła do opisywania dalszych perypetii Lestata de Lioncourt²¹.

Rice stworzyła (i dalej tworzy, w serii *Nowe kroniki wampirów*) uniwersum, w którym postaci mnożą się, wydarzenia splatają się ze sobą (często łączą się one z realnymi zjawiskami, jak chociażby huragan Katrina, który zniszczył dużą część Nowego Orleanu), a relacje pomiędzy bohaterami są skomplikowane i niejednoznaczne. Jednak najważniejszym i najbardziej działającym na wyobraźnię czytelnika jest krótki sygnał wysyłany przez każdy kolejny tom *Kronik wampirów*, że „jesteśmy pośród was”. Wrażenie dokonywania się dyfuzji świata fikcyjnego i świata realnego zostało dodatkowo spotęgowane po zekranizowaniu trzech pierwszych części powieści o wampirach²². W jednym z klipów towarzyszących emisji filmu *Królowa potępionych*, w którym „występuje” Lestat (w tę rolę wcielił się Stuart Townsend), w utworze *Forsaken* wyśpiewuje on (głosem wokalisty zespołu Korn, Jonathana Davis) następujące słowa: „Widzisz, nie mogę zostać porzucony | Ponieważ nie jestem jedyny | Chodzimy między wami karmiąc, gwałcąc. | Musimy ukryć się przed wszystkimi? [podkr. — B.Sz.-M.]” (YouTube.COM 2007 01:10-01:30). Tego typu zabieg światotwórczy opisał Krzysztof M. Maj, konkludując, iż:

Teksty takie bowiem, o charakterze addytywnym względem materiału fabularnego, mają przede wszystkim funkcję światotwórczą i skłaniają do traktowania fikcyjnego świata jako równoprawnego względem pierwotnej domeny poznawczej czytelnika (czyli „obiektywnej” rzeczywistości). Świat w tak rozumianych narracjach postfantastycznych przestaje być zatem jedynie sceną, na której bohaterowie

²¹ Za pierwowzór Lestata posłużył pisarce jej mąż, poeta Stan Rice (1942-2002).

²² Zarówno w książce, jak i w filmie pod tytułem *Królowa potępionych*, pojawia się przekaz, że wampiry istnieją naprawdę, poruszają się pośród śmiertelników. Jednocześnie wielbicieli muzyki rockowej mogą – niezależnie od znajomości (bądź braku) fabuły – słuchać piosenek „śpiewanych” przez Lestata, a nawet oglądać klipy, w których on się pojawia. Głosu wampirowi użyczyli wokaliści takich zespołów, jak Linkin Park, Korn czy Disturbed (YouTube.COM 2009).

pojawiają się i znikają, znacząc swą obecnością kolejne stadia rozwoju fabularnego – a staje się w zamian szczególnie rozumianą wirtualną rzeczywistością, konstruktem epistemologicznym o wysokim potencjale poznawczym (MAJ 2015: 22)²³.

Z kolei Yvonne Leffler pisała o pewnej specyficznej grze satysfakcji (LEFFLER 2002: 43-49). Polega ona na świadomości odbiorcy, iż wszystko to, o czym czyta, jest czystą fikcją. Daje mu to poczucie bezpieczeństwa i pozwala na opanowanie własnych lęków. Analogiczne sytuacje mające miejsce w rzeczywistości nie stanowiłyby zapewniających emocji opowieści z dreszczykiem, lecz byłyby ucieleśnieniem najgorszych koszmarów. Tymczasem Rice sugeruje coś innego, fingując w narracjach i poza nimi jasny przekaz płynący od wampirów – oto nieumarli świadomie zeszli do strefy mitów i folkloru, do poziomu fikcji, ponieważ przez wieki zapewniało im to bezpieczeństwo i umożliwiało bezkarność. Obecnie jednak nie ma powodu, aby dłużej się ukrywać, tak więc Louis, główny protagonista z *Wywiadu z wampirem*, publikuje swoje wspomnienia, łamiąc najważniejsze prawo nakazujące życie w ukryciu. Jakiś czas później Lestat, towarzyszy i stwórca Louisa, nie tylko objawia wszystkim swoje istnienie, lecz posuwa się jeszcze dalej – nagrywa swój głos, uwiecznia wizerunek na kasetach video, plakatach, zdjęciach. Oznacza to, że wampiry wykroczyły poza przypisywaną im fikcjonalność i zapoczątkowały nową erę w swym istnieniu. Wampiryczne uniwersum Rice, podtrzymujące to przekonanie, jest tego dobitnym dowodem.

Dyskretny urok gotycyzmu

Świat grozy Rice byłby niekompletny bez elementów gotycyzmu. Od wielu lat jest on jedną z najlepiej rozwijających się estetyk i stanowi nieustające źródło inspiracji dla twórców, gdyż „Fascynacja strachem, doznania jakich dostarcza lęk, strach kontrolowany funkcjonujący w warstwie imaginacji, były zawsze bodźcem stymulującym ludzką wyobraźnię i twórczość” (ANDRUSIEWICZ 2005: 133). Najszerze omówienie terminu proponowała Agnieszka Izdebska konkludując, iż istnieje pięć głównych odczytań pojęcia gotycyzmu: (1) jako „powieści opublikowanych w latach 1760-1820”, (2) synonimu „nazw konwencji gatunkowych takich, jak powieść grozy lub horror”, dalej (3) „pewnego typu romansu dla kobiet”, jak i (4) „literatury tworzonej przez amerykańskich pisarzy związanych z Południem”, a wreszcie (5) „konwencji gotyckiej jako estetyki wywodzącej

²³ Co więcej, powieści Rice dekonstruują klasyczne opozycje (dobro – zło, prawda – kłamstwo, życie – śmierć), wykorzystują elementy transmedialne i transfikcjonalne oraz wywołując poczucie immersji (MAJ 2015: 257-260).

się z osiemnastowiecznej powieści gotyckiej” (IZDEBSKA 2017: 325-326). W kontekście twórczości Rice najbardziej adekwatna wydaje się być ostatnia definicja – to jest czerpanie z konwencji gatunkowej powieści gotyckiej, której elementami pojawiającymi się w *Kronikach wampirów* są między innymi: wykorzystanie samej figury wampira, poznanie świata poprzez oswojenie „nieznanego”, szaleństwo dotykające bohaterów, podział przestrzeni na *orbis interior* i *orbis exterior* (oraz zniesienie granic pomiędzy nimi), istnienie labiryntów (niegdyś były to tunele, zamki i zamknięte przestrzenie, obecnie są to stare rodzinne domostwa, zatłoczone miasta z ich niebezpiecznymi zaułkami), obecność nadprzyrodzonych istot – zwłaszcza w miejscach nawiązujących wyglądem do architektury gotyckiej bądź wiktoriańskiej, na cmentarzach i w ruinach, czy w końcu istnienie tajemnic niedających się racjonalnie wyjaśnić. Warto też przytoczyć słowa Olkusz, która zauważyła, iż:

[...] wiele figur i postaci identyfikowanych z grozą staje się częścią transfiksjonalnego procesu lokowania ich w nowych sytuacjach, projektowania nowych ich biografii. Reinterpretacje klasycznych narracji koncentrują się często wprawdzie na zaszczepianiu pozytywnego wizerunku niegdyśszego ucieleśnienia *numinosum*, lecz dają też po wielokroć w zamian wykładnię bardziej aktualnych lęków (OLKUSZ 2017: 25).

Literatura grozy wywołuje silne emocje, zwykle związane z obawą przed czymś lub kimś. Anna Gemra opisała problem, jakim jest rozróżnienie pojęć „trwoga”, „strach” i „lęk”, pisząc:

Strach, lęk i trwoga nie mają jednoznacznych definicji [...]. Choć nie są to pojęcia tożsame, istniejące pomiędzy nimi różnice są zwykle bardzo subtelne, a zakresy znaczeniowe nakładają się na siebie. Jest to zapewne jedna z przyczyn, dla których często używane są one w języku polskim zamiennie [...]. Owa wymiennność pojęć [...] wynika także z faktu, iż w przeżywaniu jednego z nich może zarazem mieścić się doświadczenie innego (GEMRA 2008: 22).

Badaczka wskazuje więc lęk jako uczucie jednoznacznie negatywne, bez logicznego podłoża, stanowiący reakcję na nieracjonalne zagrożenie. Zbliżona do niego jest trwoga – lęk „związany z samym faktem istnienia jednostki i wynikający [...] ze zdolności antycypacji przyszłości, przede wszystkim zaś własnej śmierci” (GEMRA 2008: 23). Z kolei strach posiada realne (materialne) źródło, dzięki czemu doświadczająca go jednostka ma szansę wykształcić w sobie mechanizmy obronne lub wymyślić sposób zwalczania jego przyczyny (GEMRA 2008: 24). O ile geneza owych odczuć może się od siebie różnić, o tyle reakcje

fizjologiczne są zwykle do siebie bardzo zbliżone²⁴. Proza Rice może – potencjalnie, pozostaje to w zależności od psychiki i nastawienia konkretnego czytelnika – budzić wszystkie te trzy uczucia, jednak przede wszystkim (biorąc pod uwagę *stricte* fikcyjny aspekt *Kronik wampirów*) będzie to lęk, jako że jego źródło stanowi materiał literacki²⁵.

Lekturze powieści niejednokrotnie towarzyszy niewyjaśnione poczucie zagrożenia, lęk przed niebezpieczeństwem czającym się za rogiem. Nierzadko pojawiają się postaci o nadprzyrodzonej proveniencji, sekrety o niedookreślonej genezie, nieustająca groźba utraty życia lub zdrowia (często psychicznego). Zofia Sinko zauważyła, iż gotycyzm pozwala wykreować „atmosferę i grozę obecną zazwyczaj w narracji o wydarzeniach nadzwyczajnych lub nadprzyrodzonych, a także tajemniczość i melancholię towarzyszące obrazom malowniczych »rozwalin«, posępnych zamków oraz mrocznym i nastrojowym pejzażom” (SINKO 1972:29), ponadto „w nim²⁶ też najsilniej wystąpiła upiorna fantastyka, opisy obrzędów czarnej magii, praktyki czarnoksiężskie” (SINKO 1972: 35). Interesujące jest również to, że „pojawiała się popularna w XVIII wieku przyrodnicza interpretacja gotyku – wewnątrz gotyckie przypominało las lub naturalny ogród, sklepienie naśladowało pochylone ku sobie gałęzie drzew” (SINKO 1972: 31), podczas gdy powieści Rice obfitują w opisy przyrody zawłaszczającej ludzkie budowle, a na dodatek wampiry nierzadko kryją się w samej ziemi, czyli tak blisko natury, jak to tylko jest możliwe, odczuwając ruchy znajdujących się w niej zwierząt i robactwa.

W powieściach gotyckich dochodzi także do przekraczania zasad moralnych związanych z seksualnością, zabijaniem czy krzywdzeniem innych:

Twórcy bardzo często posługują się mechanizmami kontrarności, budując wizje w oparciu o opozycję pomiędzy tym, co odbiorcy uznają za modelowe a tym, co spatologizowane, dążąc do wyeksponowania takich elementów, które ulegają zaburzeniu, atrofii czy degradacji. W ten sposób – poprzez szczególne odwrócenie porządku [...] – dokonuje się proces budowania nastroju zagrożenia skorelowany z niezwykle istotnym komponentem lękotwórczym, jakim jest suspens (OLKUSZ 2017: 21).

Przemiana śmiertelnika w wampira w bezpośredni sposób kojarzy się z aktem seksualnym. Wbijając się w ciało kły (będące symbolem penetracji), gorąca krew czy nieopisana rozkosz, a wreszcie śmierć przeistaczanej osoby odnoszą się do momentu ekstazy. Sekualizacja figury wampirycznej pojawia się w większości dzieł uznawanych za kanoniczne,

²⁴ Należą do nich między innymi: nerwowość, bezsenność, pocenie się, przyspieszona akcja serca i tak dalej.

²⁵ Autorka chwilowo nie bierze pod uwagę wspomianej już „gry z czytelnikiem”, polegającej na przekonaniu go przez pisarkę, iż wampiry stanowią realne zagrożenie.

²⁶ Sinko konkretyzuje, że mowa o gotycyzmie historycznym.

by wymienić chociażby *Draculę* (trójkąt miłosny Dracula – Lucy – Mina) czy *Carmillę* Sheridan Le Fanu (Carmilla – Laura). Bardzo szybko „istniejący od dawna w bałkańskich czy transylwańskich kryjówkach wampir został naturalizowany we wrażliwości Zachodu i w eksploracji śmierci przez fantastykę romantyzmu i jawi się jako odmiana fantazmatu markiza de Sade, łączącego Erosa z Thanatosem” (GEMRA 2008: 101). Tytułowa bohaterka *Narzeczonej z Koryntu* Johanna Wolfganga von Goethego jest wprost wyobrażeniem aktywnej seksualnie kobiety dążącej do spełnienia seksualnego, demoniczną kochanką, sukkubem nawiedzającym narzeczonego po swojej śmierci. Jej relacja z ukochanym realizuje się wyłącznie na poziomie cielesnym. Wyzwolenie seksualne kobiet jest zresztą często powtarzającym się motywem w prozie wampirycznej.

W świecie Rice kazirodczy związek Lestata z własną ludzką matką Gabriellą (będącą z kolei jego wampirycznym dzieckiem) jest pokazany jako nieomal piękny, naturalny i swobodny. To dopiero on wydobywa z Gabrieli jej prawdziwą, wolną od wszelkich zahamowań, naturę²⁷. Podobnie rzecz ma się w przypadku innych miłości Lestata, między innymi Louisa – kolejnego wampirzego dziecka, homoseksualnego towarzysza francuskiego szlachcica. *Casus* Claudii ukazuje z kolei nie tylko związek kazirodczy z dwoma mężczyznami, będącymi jej twórcami, lecz jednocześnie jest także przykładem pedofilii. Co więcej, w jednym z dalszych tomów *Kronik wampirów*, ściślej w *Posiadłości Blackwood* (RICE 2002), pojawia się także hermafrodyta zmuszająca młodego wampira do stosunku. Powyższe przykłady ukazują prawdę o świecie Rice, a konkretnie to, że nie ma w nim erotycznych granic²⁸. Związki tworzą najczęściej osoby tej samej płci, a relacje z czasów bycia śmiertelnikiem nie wpływają na działania krwiopijców. Łamane jest wszelkie tabu – co zresztą jest charakterystyczne dla powieści gotyckich, będących ze swej natury utworami subwersywnymi, w których:

[...] występują [...] elementy nadprzyrodzoności, niesamowitości, tajemniczości, sensacji [...]. Scenerię wypełniają [...] podziemne lochy i korytarze, izby tortur, pustelnie i w ogóle miejsca zbrodni

²⁷ W tym kontekście warto przytoczyć słowa Olkusz odnoszące się do figury matki w powieściach grozy: „[...] wskazać można punkty styczne z estetyką grozy wszędzie tam, gdzie przywołana zostaje postać matki-potwora, co niejednokrotnie wiąże się z kwestiami nie tylko spatologizowanych relacji na linii kobieta – dziecko, lecz nierzadko łączy się z polemicznym dystansem wobec feminizmu” (OLKUSZ 2016: 19). Gabriela staje się do pewnego stopnia potworem, ponieważ bez zbędnych refleksji natury egzystencjalnej przyjmuje fakt, iż dla własnego przeżycia będzie musiała zabijać innych. Wampiryzm daje jej wolność, pozwala na wyzwolenie się z ram sztywnego gorsetu konwenansów, w jakim znajdowała się jako matka kilkorga dzieci, żona arystokraty i tak dalej.

²⁸ Dokładnie to miała na myśl Kobus pisząc o panerotyce w rozdziale *Wyjście z trumny. Gotycka seksualność w powieściach Anne Rice*.

i śmierci. Akcja rozgrywa się zwykle w nocy, w ciemnych pomieszczeniach, podczas burzy [...] (ŻABSKI 1997: 314).

Powieści te (a zwłaszcza bodaj powieści grozy²⁹) pokazują to, czego ludzie naprawdę pragną, czego się boją, o czym nie ośmielają się myśleć. Jeśli istotnie tak jest, to Rice daje odbiorcom właśnie to, co zaprzęta ich myśli, oprawiając literackie obrazy w ramy pięknych opisów, wyszukanych przedmiotów i niezwykle istot. Wysoce zsekualizowane opisy kontaktów między wampirami (zarówno w trakcie transformacji ze śmiertelnika w nieumarłego, jak i późniejsze fragmenty dotyczące ekstazy podczas picia krwi drugiej osoby) nie tylko wprost odnoszą się do tradycji łączącej figurę wampira z seksualnością, ale także wpisują się w schemat romansu paranormalnego³⁰:

W centralnym punkcie usytuowanego w obszarze literatury popularnej romansu [...] paranormalnego znajduje się wątek miłosny i/lub erotyczny. Konkretyzuje się on jako relacja emocjonalna pomiędzy przedstawicielem/-ką rasy ludzkiej a reprezentantem gatunku o nad-naturalnej proveniencji, takim jak wampir, zmiennokształtny, duch, demon, mag, wróżka, elf i tak dalej (OLKUSZ 2017: 104).

Wywiad z wampirem (a w szerszym kontekście całe *Kroniki wampirów*) ma także – co zaskakujące – wiele wspólnego z baśnią. Elementami łączącymi te dwie konwencje (baśni i powieści gotyckiej) są, między innymi, obecność zła, konieczność dokonywania wyborów (czasem bez świadomości ich konotacji moralnych³¹), tajemnica (często niemożliwa w żaden sposób do wyjaśnienia), nastrój grozy oraz niesamowitości, nierzadko także różnego rodzaju wizje oraz byty nadprzyrodzone. Katarzyna Słany słusznie zauważyła,

²⁹ W *Słowniku literatury popularnej* pod redakcją Tadeusza Żabskiego powieść grozy definiowana jest następująco: „nazwa gatunkowa jednej z odmian powieści gotyckiej (*terror gothic*). Stosowana jest potocznie na oznaczenie wszelkiej literatury budzącej przerażenie, strach, napięcie (*suspence*), operującej motywami zbrodni, okrucieństwa, zjawisk nadprzyrodzonych, demoniczności, maksymalnego zagrożenia [...]” (ŻABSKI 1997: 315).

³⁰ Jakim do pewnego stopnia są *Kroniki wampirów*, gdyż sytuacje, w których śmiertelnicy zachowują się w wampirach, są nadzwyczaj częste. Do takich przypadków należą między innymi relacje: Jesse Reeves (potomkini jednej z pierwszych wampirzyc – Maharet) i Lestata, czarownicy Merrick Mayfair i Louisa, Tarquinna Blackwooda i czarownicy Mony Mayfair. Owe związki nie powinny zaskakiwać czytelników literatury grozy, gdyż doskonale wpisują się w schematy. Czytamy u Olkusz: „Na koncepcję romansu paranormalnego wpłynęły również inspiracje powieścią gotycką, zwłaszcza aspektami konstytuującymi pod koniec XVIII w. obecne rozumienie »gotycyzmu« między innymi jako kategorii grozy [...]». Badacze wskazują trzy warianty realizacyjne tego gatunku: historyczny, sentymentalny i powieść grozy [...] ze względu na stopień nasycenia fabuły pierwiastkami wskazywanymi już w samych nazwach odmian. Wszystkie narracje tego typu łączy autorska predylekcja do inkrustowania ich elementami nadprzyrodzonymi, niesamowitością czy tajemnicą. Najważniejsza dla rozwoju romansu paranormalnego jest powieść grozy (podkr. – B.Sz.-M.)” (OLKUSZ 2017: 105).

³¹ Na przykład streszczenie obu wariantów baśni *Jak się dzieci w rzeźnika bawiły* (SLANY 2016: 10).

że określenie „horror” i „groza” są właściwe tym dziełom, których „głównym celem jest kreowanie strachu wizualnego, a także wzbudzenie w odbiorcy strachu moralnego i intelektualnego, sytuowanych zarówno w nurcie fantastyki grozy, jak i niesamowitych fantasmagorii” (SLANY 2016: 6).

Każdy z tych elementów występuje już w *Wywiadzie z wampirem*. Obecność przedwiecznego zła jest niemal namacalnie wyczuwalna. Lęk przed wampirami, nieumarłymi, powracającymi zza grobu to jeden z najwcześniejszych lęków w historii ludzkości, o czym wspominają choćby Janion (2008: 7) czy Kuna (2005: 182). Rice wysłała do czytelnika jasny przekaz o tym, że wampiry pojawiły się o wiele wcześniej niż większość bogów, są od nich także groźniejsze – ponieważ rzeczywiście istnieją. Czasami nawet podszywały się pod owe bóstwa³². Równocześnie wywołane zostaje poczucie zagrożenia, gdyż granica pomiędzy tekstem literackim a jego odbiorcą jest przekroczona. Nowoorleańska pisarka każe wierzyć w to, że wampiry nie istnieją, jednocześnie niejako strasząc nimi – odwołuje się w tym samym czasie do *mysterium tremendum* oraz *mysterium fascinans*, o czym świadczy choćby reakcja Louisa i Daniela w finale analizowanej powieści³³. Z drugiej strony, wampiry uwiecznione na kartach *Kronik...* wprost mówią o tym, iż niewiara w nadprzyrodzone jest jedną z ich najsilniejszych broni przeciw ludziom mogących wyrządzić im krzywdę w ciągu dnia (RICE 1992; 2002). Początkowo powstanie gatunku wampirów jest osnute tajemnicą. Autorka zdaje się odkrywać ten sekret w trzecim tomie *Kronik wampirów*, zatytułowanym *Królowa potępionych*, jednak nawet w wyznaniach Akashy czy Maharet (RICE 2000) można dostrzec pewne nieścisłości czy niedopowiedzenia.

Na szczególne omówienie zasługuje wspomniany uprzednio nastrój grozy. Rice konstruuje go w niezwykle interesujący sposób. *Wywiad z wampirem* zaczyna się bowiem od pozornie zbyt szybkiego wprowadzenia czytelnika. Przedstawia mu się głównego bohatera, odkrywa jego niezwykłą proveniencję, opisuje się wygląd. Pierwsze zdanie brzmi: „— ROZUMIEM — powiedział wampir z namysłem i nie spiesząc się podszedł do okna pokoju” (RICE 1992: 7). Po nim następuje krótka rozmowa dziennikarza z nieumarłym,

³² Fragment dotyczący tej kwestii pojawia się w *Wampirze Lestacie*. W czasie opowieści o swoim życiu Marius wspomina o Maelu – celtyckim wampirze-kapłanie, którego pobratymcy wcielali się w rolę bóstw.

³³ Daniel jest dziennikarzem przeprowadzającym tytułowy wywiad z wampirem. Pod koniec narracji – zamiast strachu i obrzydzenia, a może właśnie wraz z nimi – czuje niesamowitą fascynację bytem wampira, możliwością osiągnięcia nieśmiertelności, wiecznej młodości. Celem Louisa było wzbudzenie w mężczyźnie poczucia grozy i wstrętu, jednak pragnienie życia wiecznego wygrało w Danielu z koniecznością odbierania życia innym ludziom, pożywiania się ich krwią.

będąca niejako powtórzeniem znanych temu pierwszemu stereotypów na temat mitycznych istot. Chłopak przyznaje się do niewiary w prawdziwą tożsamość indagowanej osoby. Czytelnik może się na chwilę odprężyć, porzucić lęk dzięki właściwej czasom współczesnym wierze w racjonalne wyjaśnienie świata³⁴. Pisarka szybko poddaje to jednak w wątpliwość i ukazuje odbiorcy stworzoną przez siebie rzeczywistość. Jak można przeczytać dalej:

— Jeśli myślisz, że ciemność dodaje atmosfery, to... — wampir przerwał nagle. Oparty o parapet okna przyglądał się teraz młodemu chłopakowi. Chłopak nie mógł dostrzec jego twarzy, a coś w jego nieruchomej postaci niepokoiło go. Chciał znowu odezwać się, ale się powstrzymał. Odetchnął z ulgą, gdy wampir ruszył w kierunku stołu i sięgnął po zwisający nad nim włącznik lampy.

Natychmiast pokój załało ostre, żółte światło. Chłopak na widok wampira nie mógł powstrzymać się od gwałtownego wdechu. Jego palce automatycznie przesunęły się po stole i zacisnęły na kancie blatu.

— Wielki Boże — wyszeptał, wpatrując się w niego uporczywie (RICE 1992: 8).

Autorka umiejętnie tworzy zamierzony nastrój. Chociaż lęk kojarzy się zwykle z ciemnością, u Rice to właśnie światło padające na nieumarłego powoduje eskalację grozy. W cytowanym fragmencie na pierwszy plan wprowadzony zostaje zmysł wzroku, co amplifikuje liczba odwołujących się do niego słów: „przyglądał się”, „nie mógł dostrzec”, „światło”, „na widok”, „wpatrując się”. W tym bardzo krótkim opisie przeważa patrzenie na coś lub kogoś, by następnie wraz z rozwojem fabuły niejednokrotnie ustępować miejsca innym zmysłom.

Groza spotyka piękno

Bohaterowie Rice zachwycają się otaczającą ich rzeczywistością. Każdy przedmiot, każda osoba, każda noc – wszystko może wzbudzić zachwyt. Niezależnie od tego, czy mowa o sztuce, czy też przytaczany jest opis miasta widzianego oczami wampira, czytelnik odnosi wrażenie, że nie istnieje nic piękniejszego. Postrzeganie otoczenia przez nieumarłych wydaje się być wyjątkowo nastrojowe. Specyficzny język opisów to kolejny element przyciągający czytelników do prozy amerykańskiej autorki. Występuje tu nagromadzenie cudowności, jakby ustawiczne podziwianie świata:

³⁴ Racjonalizację zjawisk paranormalnych wyśmiewa w *Wampirze Lestacie* oraz *Królowej potępionych* chociażby Lestat de Lioncourt.

Wielki księżyc wznosił się nad cyprysami, a światło świec migotało w otwartych drzwiach balkonowych. Grube, tynkowane kolumny na galerii i przy ścianach domu lśniły świeżą bielą, a noc po letnim deszczu była czysta i nasyciona wilgocią. Przystanąłem pod jednym z filarów. Dotknąłem czołem miękkich wąsów jaśminu, pnącego się tutaj w ciągłej walce z glicynią, i zastanawiałem się nad tym, co mnie czeka jeszcze na tym świecie. Postanowiłem podejść do nowego życia delikatnie i z szacunkiem, ucząc się go z najcenniejszych przeżyć (RICE 1992: 39-40).

Przyroda jednak nigdy nie dorównuje pięknem zwykłym ludziom:

Nigdy przedtem nie widziałem jej takiej. Włosy miała rozpuszczone do snu, długie, czarne fale zarzucone na biały szlafrok. Twarz miała napiętą i malowało się na niej zatroskanie i przestrach. Wszystko to sprawiało, że wydawała się jakby w gorączce, a jej duże brązowe oczy były jeszcze większe. Kochałem jej siłę i uczciwość, całą potęgę jej duszy (RICE 1992: 77).

W powieści nader często pojawiają się malownicze opisy miejsc, śmiertelników oraz wampirów (nieodmiennie cechujących się niebywałą urodą). Tak dokładne przedstawienia spełniają dwie funkcje. Po pierwsze, pomagają czytelnikowi w rozbudowaniu imaginarium Rice. Po drugie, specyficzny dobór słów, wizualność opisów, narastanie napięcia – wszystko to składa się na budulec niesamowitego nastroju *Wywiadu z wampirem* i to w ten właśnie sposób pisarka oddziałuje na odczucia odbiorcy, manipulując nimi wedle swojej woli.

Innowacyjność, jaką proponuje Rice, stanowi przede wszystkim zmiana narratora. Dotychczas większość powieści pisano z perspektywy człowieka-ofiary. Amerykanka postanowiła to zmienić, w roli narratora obsadzając wampira. Fokalizacja – rozumiana jako narracyjna „perspektywa ze zmienną ogniskową” (ŁEBKOWSKA 2001: 228) – pozwoliła na autentyfikację przeżyć postaci, zmianę perspektywy³⁵, ukazanie historii nieumarłego sprzed transformacji (tym samym urzeczywistnienie go, jego pochodzenia, motywacji kierujących nim – jeśli został wampirem z własnej woli, jak to było chociażby w przypadku Louisa). Ten zabieg sprawił także, że najważniejsza książka Rice od samego początku wyróżniała się pośród innych narracji wampirycznych, ucieleśniając bohaterów i nadając im bardziej ludzkiego charakteru. Co więcej:

Czyniąc wampira faktycznym bohaterem swojego utworu – wcześniej taką rolę odgrywała walka z upiorem – Rice przeniosła uwagę czytelnika z doznań człowieka na doznania tej postaci. Louis opowiadając o sobie jawi się jako istota czująca, doświadczająca smutku i innych emocji, nawet potrafiąca kochać; poszukująca swoich korzeni, usiłująca zrozumieć, kim się stała, kim jest (GEMRA 2008: 231).

³⁵ Wielokrotną, gdyż Rice czyni narratorem swoich powieści wiele postaci.

Zabieg focalizacji stanowił nie tylko interesujące *novum*, ale także ukazał inną stronę nieumarłego, co podkreślała między innymi Gemra:

Nowatorstwo Rice widać już w narracji, prowadzonej nie z punktu widzenia człowieka, ale wampira (dla czytelników horroru to była nowość). Louis, główny bohater powieści, rozmawia z młodym dziennikarzem, opowiadając mu swoje dzieje zarówno z czasów, kiedy jeszcze był człowiekiem, jak i po przemianie. Krok po kroku odsłania kulisy nie tylko „bycia wampirem”, ale i „stawania się wampirem”, ujawniając wszystko to, co do tej pory było zakryte przed ludzkimi oczami. W ten sposób przestaje być jednoznacznym bohaterem negatywnym, postacią jednowymiarową, uosobieniem czystego zła, ale staje się kimś, kto nie poddaje się jednoznacznej ocenie moralnej [...] (GEMRA 2008: 228).

Czytelnik w trakcie lektury coraz lepiej rozumie motywy wampira, współczuje mu, patrzy na świat przez pryzmat doświadczeń nieumarłego (GUÐMUNDSDÓTTIR 2015). Miało to ogromny wpływ na świat grozy wykreowany przez autorkę. Przede wszystkim wywołuje on konieczność zmodyfikowania natury strachu. Może się wydawać, że skoro narrację prowadzi się z perspektywy Louisa, postać krwio pijcy nie będzie już wzbudzać lęku. Jednak pisarka komplikuje sytuację, bo aby stworzyć nastrój grozy w *Kronikach wampirów*, uformowała ona wewnętrzne podziały w społeczności nieumarłych³⁶, zagrożenie płynące ze strony wampirzych stwórców i ich dzieci³⁷ czy wreszcie niebezpieczeństwo czyhające na wampiry w ciągu dnia, gdy śmiertelnicy mają możliwość ich unicestwić. W *Kronikach...* ukazana jest dość prosta zależność: myśliwy może stać się ofiarą, a niektórzy ludzie są gorszymi potworami niż krwio pijcy, choć i ci ostatni wcale nie przestają być monstrami. Podkreślała to między innymi Gemra:

Dobry upiór i zły człowiek [...]. Groza czająca się w mroku nocy stała się grozą czającą się w głębinach ludzkiej duszy. Louis opowiadając o swojej podróży do Europy mówi, że w Nowym Orleanie wampiry nigdy nie musiały „ukrywać [...] zbrodni”. [...] Ludzki świat jest więc tak samo niegodziwy, jeśli nie gorszy, jak świat wampirów (GEMRA 2008: 236).

Rice jednak na tym nie poprzestaje, ściśle łącząc ze sobą zło, kojarzone z postacią wampira oraz seksualność we wszystkich, nawet stanowiących największe kulturowe tabu³⁸, aspektach. *Kroniki wampirów* opisują więc homoseksualizm, kazirodztwo, nekrofilie (co

³⁶ Między innymi paryską sektę wampirów, oddającą cześć Szatanowi i bojącą się świętych symboli, czy też grupę celtyckich wampirów oraz grupę Mistrza – twórcy Mariusa.

³⁷ Claudia próbuje zabić Lestata, który uczynił ją nieśmiertelną, dopuszcza się więc *de facto* ojcostwa; z kolei Akasha, Matka wszystkich nieśmiertelnych, zabija większość młodych wampirów.

³⁸ W czasach powstawania utworu (lata siedemdziesiąte dwudziestego wieku).

w tym wypadku w ogóle nie powinno dziwić, mowa bowiem o stworzeniach umarłych), hermafrodytyzm i tak dalej, a wszystko zostaje sownie okraszone nieustanną potrzebą picia krwi, mającej także znaczenie sakralne³⁹ (ROUX 2013). Rice daje więc czytelnikowi to, co stanowi najciemniejszą stronę jego lęków i pragnień. Dzięki temu odbiorca może zmierzyć się z grozą – i samodzielnie zdecydować o odrzuceniu bądź zaakceptowaniu tychże pragnień.

Horror objawia się też poprzez figurę, jakiej czytelnik może się początkowo nie spodziewać. Mianowicie w postaci dziecka. Jest to jednak tylko pozorny brak zagrożenia, co uwidocznia między innymi konstatacja dokonana przez Olkusz:

Fantastyka grozy pokazuje zatem, że najniebezpieczniejsze jest to właśnie, co z pozoru nieszkodliwe, urocze, śliczne, rzekomo bezbronne. Monstrum bowiem to nie tylko zdeformowana lub obdarzona ogromnymi zębami bestia, lecz także małe stworzonka i dzieci. [...] Stają się [one — B.Sz.-M.] wdzięcznym tematem opowieści grozy, jako że asocjacje dotyczące dzieci są w naszym kręgu kulturowym dość jednoznacznie pozytywne. Są to istoty bezbronne, którymi należy się opiekować, nie zaś się obawiać (OLKUSZ 2010: 144).

W przeciwieństwie do baśni, w których dzieci nawet po zabiciu kogoś nierzadko pozostawały niewinne, w *Wywiadzie z wampirem* mała dziewczynka (poza wyglądem cherubina) nie ma w sobie niczego z niewinności. Wie o tym każdy, kto choć raz uważnie przyjrzał się Claudii:

Widziałem, że wpatruje się teraz nie we mnie, lecz w Klaudię⁴⁰. Ta obróciła się do niej i światło ogniska oświetliło jej twarz. Kobieta nie dostrzegła, widziałem to, ani okrągłych policzków, ani dziecięcych warg, lecz tylko oczy Klaudii, które śledziły ją z mroczną, demoniczną bystrością. Zagryzła wargi aż do krwi (RICE 1992: 209).

Przypadek – i tragedia – Claudii są niezwykle intrygujące. Ta postać wyraźnie łączy dwa różne byty, tak często utożsamiane ze sobą w literaturze: wampira-kobietę i demoną (PIASECKA 2006: 27-32). Mała nieumarła stanowi również połączenie dziecka i dorosłej kobiety, a jej dwie natury – biologiczna i psychiczna – pojawiają się naprzemiennie: między lekturą pism Arystotelesa czy innych dzieł znanych myślicieli, Claudia tańczy

³⁹ W *Kronikach wampirów* często występują nawiązania do rytuałów sakralnych, a działania wampirów porównywane są do transfiguracji odbywającej się w czasie mszy świętej.

⁴⁰ Z uwagi na tłumaczenie z roku 1992, autorka postanowiła w cytatach zachować pisownię z tamtego okresu, jednak w tekście posługuje się angielską formą imienia Claudia, ponieważ w takiej wersji funkcjonuje ono w najbardziej znanej serii wydawniczej *Kronik wampirów* opublikowanej przez Rebis.

z Louisem, tuli się do niego jak mała dziewczynka oraz bawi się lalkami. O skomplikowanej naturze wampirzycy pisała chociażby Donna Mitchell:

Rice przedstawia wampira jako bohatera kierowanego poczuciem winy, który przenosi się z pozycji peryferyjnej [znanej — B.Sz.-M.] z wcześniejszych tekstów do roli głównego narratora i bohatera opowieści. Jako wampir-dziecko i jedna z głównych postaci w tej powieści, Claudia jest pierwszą kobietą z *Kronik wampirów*. Jej podwójna egzystencja jako zarówno kobiety i dziecka potwierdza, że jej tożsamość jest problematyczna z punktu widzenia kwestii płci i porządku społecznego. Co więcej, można ją odczytać jako niebezpieczne zagrożenie dla męskiej supremacji reprezentowane w tym tekście przez Lestata (MITCHELL 2016: 27)⁴¹.

Czytamy dalej:

Gdy Claudia po raz pierwszy pojawia się w *Wywiadzie z wampirem*, uosabia ona niewinność i kobiecą pasywność jako sześciolatnia dziewczynka, która staje się pierwszą ofiarą Louisa. Prawdziwa złożoność jej postaci ujawnia się, gdy staje się jasne, że posiada ona psychikę dorosłej osoby na zawsze zamkniętą w ciele wampirzego dziecka (MITCHELL 2016: 27-28)⁴².

Bardzo interesujący jest sposób, w jaki wampirzyca poluje⁴³. Louis opowiada dziennikarzowi Danielowi o tym, iż jego ukochana Claudia lubiła odgrywać pewną scenę. Udawała zagubione dziecko poszukujące matki. Dobroczyncę, który oferował jej ratunek, czyniła swoją ofiarą:

Przeglądanie się jej w chwili, gdy zabijała, było wstrząsające. Siadywała samotnie na ciemnych placach czekając na uprzejmego przechodnia, mężczyznę lub kobietę, którzy by ją tam znaleźli, z oczyma jeszcze bardziej obojętnymi i zimnymi niż u Lestata. Jak dziecko ogłuszone przestachem szeptała cicho swoją prośbę o pomoc, a gdy wynosili ją z placu, jej ramiona zaciskały się mocno wokół ich gardel. Zgłodniałym wzrokiem wpatrywała się w swe przyszłe ofiary. W pierwszych latach spotykała ich szybka śmierć, zanim Klaudia nie nauczyła się bawić się nimi. [...] Niezmiennie odwlekała tę

⁴¹ Przekład własny za: „Rice presents the vampire as a guilt-ridden hero who moves from his peripheral position in earlier texts to a central role as the story's narrator and protagonist. As a vampire child and one of the main characters in this novel, Claudia is the first female figure of *The Vampire Chronicles*. Her dual existence as both woman and child confirms that her identity is problematic in terms of gender issues and social order. Furthermore, she can be read as a dangerous threat to male supremacy as represented by Lestat in this text”.

⁴² Przekład własny za: „When Claudia first enters *Interview with the Vampire*, she epitomises innocence and female passivity as the six-year-old girl who becomes Louis' first victim. The true complexity of her character is only revealed when it becomes clear that she possesses an adult psyche that is forever trapped within the body of a vampire child”.

⁴³ Nie bez przyczyny cytowany wcześniej tekst Mitchell nosi tytuł „*Mute and beautiful, she played with dolls... mute and beautiful she killed*”: *Anne Rice's Vampire Child*.

chwilę, czekając, czekając, jak gdyby już po cichu uczując, karmiąc się ich uprzejmością i dobrocią (RICE 1992: 118).

Opis rozkoszowania się przez Claudię napadaniem na ofiary podkreśla jej okrucieństwo. Ukazuje to prawdziwą naturę potwornego (czy też raczej: spotworniałego) dziecka. Dziewczynka nie tylko lubuje się w mordowaniu ludzi, ale także z roznysłem manipuluje swymi opiekunami, kreując swój wizerunek ich ukochanej córki, a skrycie darząc ich niechęcią, jeśli nie wprost nienawiścią⁴⁴, co zostało ukazane w próbie zabicia Lestata. Także i w tym wypadku warto przytoczyć słowa Olkusz, która zauważyła, że:

Fantastyka grozy przynosi [...] charakterystycznie zaburzony obraz dzieci. Są to stworzenia, które determinują świat dorosłych, przejmują nad nimi władzę, stają się brutalne i okrutne. Następuje tutaj znamienne odwrócenie porządku i roli – bo teraz to dziecko ma władzę nad dorosłym, decyduje o jego losie, manipuluje nim [...] lub obraca przeciwko niemu jego własne działania (OLKUSZ 2010: 144).

Niewiele jest groźniejszych istot od morderców kryjących się pod postacią dziecka. Za maską małej dziewczynki czai się monstrum gotowe wyssać krew z każdego przechodnia. Jednak w późniejszych latach jej ulubionym celem stają się kobiety w kwiecie wieku. Claudia zazdrościła im wyglądu (głównie wykształconych cech płciowych) oraz życia, jakiego nigdy nie będzie prowadziła kobieta zaklęta na wieczność w ciele dziecka, co Louis podkreślił następująco:

Miała już zostać dzieckiem-demonem na zawsze [...]. A przecież coraz bardziej widać było, że jej twarzyczka lalki ma całkowicie dorosłe, pełne świadomości oczy, już nie dziecka, lecz dorosłej osoby, a jej niewinność zginęła gdzieś po drodze, przejawiając się zaniedbanymi zabawkami i pewną utratą cierpliwości (RICE 1992: 119).

Podsumowanie

Świat stworzony przez Anne Rice jest jednym z najdokładniej opisanych i najbardziej interesujących – zarówno z punktu widzenia czytelnika, jak i literaturoznawcy – wampirzych uniwersów. Wykreowana przez autorkę przestrzeń nie emanuje grozą wprost, lecz w subtelny, nieraz zawoalowany sposób przedstawia imaginariusz nowoorleańskiej pisarki, wzbudzając jednocześnie lęk i fascynację. Nagromadzenie elementów piękna

⁴⁴ Claudia większą sympatią darzy Louisa, gdyż on – podobnie jak dziewczynka – został przemieniony przez Lestata i cierpi (co prawda jest to tylko ból egzystencjalny) z powodu wampirzej natury. Lestat, mimo faktu, iż nauczył Claudię polować i ukrywać fakt bycia krwiopijcą przed śmiertelnikami, jest jednocześnie dla niej wcieleniem zła i powodem, dla którego została na zawsze uwieczona w ciele dziecka.

spotyka się tutaj z opisami krwawych uczt wampirów, makabry ich dekapitacji, pełnego poczucia rozpacz i samotności. Prezentacja trojga głównych bohaterów o skomplikowanej psychice wzbudza empatię – czytelnik zaczyna współczuć nieumarłym, rozumie ich, przenosi sympatię ze śmiertelników (po których stronie znajduje się zwykle odbiorca) na istoty, których powinien się obawiać.

Zabieg fokalizacji oraz stopniowe wprowadzanie kolejnych elementów mających na celu wywołanie w odbiorcy poczucia grozy wychodzącej poza karty książki stanowią interesującą alternatywę dla klasycznych tekstów z tego gatunku. Nastroju dodają elementy gotyckie, mające swoje odzwierciedlenie w konstrukcji powieści, jej postaciach, przeobrażonej figurze wampira, a także w barokowym stylu opisywania świata.

Źródła cytowań

- ADAMSKI, ŁUKASZ (2010), 'Królowa wampirów po raz kolejny porzuca Jezusa', *Fronda.pl*, online: <http://www.fronda.pl/a/krolowa-wampirow-po-raz-kolejny-porzuca-jezusa,7805.html>, [dostęp: 1.11.2018].
- GEMRA, ANNA (2008), *Od gotycyzmu do horroru: wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- GUÐMUNDSDÓTTIR BERGLIND (2015), *The Vampire's Evolution in Literature. The influence Bram Stoker's Dracula has had on the Works of Writers of Modern Young Adult Vampire Fiction* [praca dyplomowa], online: http://skemman.is/stream/get/1946/20944/48254/1/Berglind_Gudmundsdottir_BA_Thesis_The_Vampire's_Evolution_in_Literature.pdf [dostęp: 1.11.2018].
- IZDEBSKA AGNIESZKA (2002), 'Gotyckie labirynty', w: Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska, Jarosław Płuciennik (red.), *Wokół gotycyzmów: wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, Kraków: Universitas, ss. 33-41.
- IZDEBSKA, AGNIESZKA (2017), 'Gotycyzm/gotycyzmy – rekwizyty i metamorfozy', *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*: 30 (50), ss. 325-338.
- JACQUES, ADAM (2014), 'Anne Rice: The Interview with the Vampire Novelist on her Daughter's Death, Living Through her Own Funeral and the Dangers of Oxford', w: *Independent.co.uk*, online: <https://www.independent.co.uk/news/people/profiles/anne-rice-the-interview-with-the-vampire-novelist-on-her-daughters-death-living-through-her-own-9829902.html> [dostęp: 1.11.2018].
- JANION, MARIA (2002), *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- JORDAN, NEIL, REŻ. (1994), *Wywiad z wampirem*, Geffen Pictures.
- KOBUS, ALDONA (2016), 'Wyjście z trumny. Gotycka seksualność w powieściach Anne Rice', w: Dariusz Brzostek, Aldona Kobus, Miłosz Markocki (red.), *Po-tworna wiedza. Horror w badaniach popkulturowych*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, ss. 105-163.

- KUNA, MARCIN (2005), 'Estetyczna charakterystyka podgatunków grozy', *Estetyka i Krytyka*: 7/8, ss. 176-187.
- LEFFLER, YVONNE (2002), 'Współczesny horror jako gra satysfakcji', przekł. Leszek Karczewski, w: Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska, Jarosław Płuciennik (red.), *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, Kraków: Universitas, ss. 43-49.
- ŁEBKOWSKA, ANNA (2001), *Między teoriami a fikcją literacką*, Kraków: Universitas.
- MAJ, KRZYSZTOF M. (2015), *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*, Kraków: Universitas.
- MITCHELL, DONNA (2016), '„Mute and beautiful, she played with dolls... mute and beautiful she killed”: Anne Rice’s Vampire Child’, *The Dark Arts Journal*: 2 (1), ss. 27-42.
- OLKUSZ, KSENIA (2010), 'Wstęp', w: *Współczesność w zwierciadle horroru. O najnowszej polskiej fantastyce grozy*, Racibórz: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Raciborzu.
- OLKUSZ, KSENIA (2016), 'Gotyckie światy współczesnej grozy', w: Ksenia Olkusz, *Światy grozy*, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta, ss. 15-29.
- RICE, ANNE (2000), *Królowa potępionych*, przekł. Paweł Korombel, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- RICE, ANNE (2002), *Wampir Lestat*, przekł. Tomasz Olszewski, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- RICE, ANNE (1992), *Wywiad z wampirem*, przekł. Tomasz Olszewski, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- MEYER, STEPHENIE (2007), *Zmierzch*, przekł. Joanna Urban, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- PŁONKA-SYROKA, BOŻENA (2010), 'Wstęp', w: Bożena Płonka-Syroka, Marek Szymczak (red.), *Groza. Społeczno-kulturowe mechanizmy kreowania emocji*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Arboretum.
- PIASECKA, EWA (2006), „Dolina mroku”. *Groza i niesamowitość w prozie polskiej lat 1890-1918*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.

- ROUX, JEAN-PAUL (2013), *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przekł. Marzena Perek, Kraków: Znak.
- ROBOTYCKI, CZESŁAW (1992), 'Wampiry. Od wierzeń ludowych do filmowych fantomów', *Polska Sztuka Ludowa – Konteksty*: 3-4, ss. 144-150.
- SINKO, ZOFIA (1972), 'Z zagadnień gotycyzmu europejskiego i jego recepcji polskiej', *Pamiętnik Literacki*: 3 (63), ss. 29-73.
- SLANY, KATARZYNA (2016), *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- STOKER, BRAM (1990), *Drakula*, przekł. Dariusz Ściepuro, Jelenia Góra: CIVIS-PRESS Spółka z o.o., ss. 11-123.
- SZYMCZAK-MACIEJCZYK, BARBARA (2016), 'Fatum i szaleństwo? Szkic o wampirach Anne Rice', w: Sylwia Góra, Agata Płazińska (red.), *Oblicza szaleństwa w kulturze*, Kraków: Akademia Ignatianum w Krakowie, Wydawnictwo WAM, ss. 105-116.
- SZYMCZAK-MACIEJCZYK, BARBARA (2017A), 'Czarownice, duchy i upiory. Nowoorleański dom przy ulicy Pierwszej', w: Ksenia Olkusz (red.), *50 twarzy popkultury*, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta, ss. 577-602.
- SZYMCZAK-MACIEJCZYK, BARBARA (2017B), 'Wampir nie potrafi żyć na odludziu. Wizerunek miasta w *Kronikach wampirów* Anne Rice', w: Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj (red.), *Narracje fantastyczne*, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta, ss. 385-402.
- YOUTUBE.COM (2007), *Korn – „Forsaken (vampire Lestat)”*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=xLfM-g8i9Aw> [dostęp: 1.11.2018].
- YOUTUBE.COM (2009), *Korn – „System (Queen Of Damned)”*, online: <https://www.youtube.com/watch?v=IfqIjQbn5TM> [dostęp: 1.11.2018].
- ŻABSKI, TADEUSZ (1997), *Powieść gotycka*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. Tadeusz Żabski, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, ss. 314-315.
- ŻABSKI, TADEUSZ (1997), *Powieść grozy*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. Tadeusz Żabski, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, ss. 315.