

Wampir Sapkowskiego kontra wampir Stokera. Analiza porównawcza konstrukcji postaci wampirycznych na przykładzie hrabiego Draculi i Emiela Regisa Rohelleca Terzief-Godefroya

BLANKA PELA*

Narodziny Draculi

Utrzymująca się od lat popularność figury wampira w literaturze oraz kulturze dowodzi, że ta tajemnicza istota nie tylko wzbudza lęk, lecz także niezmiennie pociąga i fascynuje, co zauważyła między innymi Anna Gemra, pisząc, że „Wampir pozostaje dziś jedną z najchętniej eksploatowanych ikon popkultury” (GEMRA 2008: 237), a co potwierdza również Maria Janion, konstatując, iż „Mit wampira uchodzi za jeden z najbardziej powszechnych i wiecznotrwałych” (JANION 2008: 7). W czasach szybkiego postępu naukowego i technologicznego mit krwiożerczego upiora wciąż nie traci na atrakcyjności, wzbudzając w odbiorcach tekstów kultury popularnej niekiedy wręcz skrajne reakcje (od zachwyty po niechęć), a jednocześnie nieustannie intrygując badaczy. Od odrażającego żywego trupa, poprzez atrakcyjnego arystokratę, aż do gwiazdy rocka – wampir przeszedł ogromną ewolucję¹. Zmienił się jego wygląd, upodobania estetyczne i osobowość,

* Uniwersytet Warszawski | kontakt: b.pela@student.uw.edu.pl

¹ Piszę o tym Gemra, przedstawiająca przemiany wampira od najwcześniejszych utworów literackich o wampirycznej tematyce, aż do filmowych realizacji mitu.

ale jedno pozostało niezmiennie – zachłanna żądza krwi. Jednak warto zbadać, czy w rzeczywistości dalej tak jest.

Niełatwo jednoznacznie określić, który utwór zapoczątkował pojawienie się figury wampira w literaturze. Anna Gemra (2008: 102) i Nina A. Trzaska (2018) wskazują na utwór *Der Vampir* Heinricha Augusta Ossenfelfera, napisany w 1748 roku. Z kolei Maria Janion pisze, że narodziny tego motywu przypadają na rok 1797, kiedy to Johann Wolfgang Goethe stworzył *Narzeczoną z Koryntu*, co jasno wskazuje na różnice w badawczych ujęciach:

Narieczona z Koryntu Johanna Wolfganga Goethego, napisana w 1797 roku, przez samego twórcę została nazwana utworem „wampirycznym”. W istocie uchodzi ona za pierwsze literackie opracowanie tematu i stała się natchnieniem dla innych utworów wampirycznych [...]. Badacze zwracają uwagę, że Korynt szczególnie nadawał się na miejsce fabuły utworu. Z jednej strony kwitł w nim kult Afrodyty-Wenery (wszak zmarła narieczona wspomina, że świątynie tej bogini do niedawna tu stały, lecz zostały zniszczone), z drugiej zaś – był on siedzibą jednej z pierwszych gmin chrześcijańskich na terenie Grecji (JANION 2008: 14).

Zaledwie dwie dekady później, w 1816 roku, John Polidori napisał *Wampira* (który został opublikowany trzy lata później), a jednak to tytułowy bohater powieści gotyckiej *Dracula*, powołany do życia przez Irlandczyka, Brama Stokera, zapoczątkował rozłożyste drzewo genealogiczne „dzieci nocy” w szeroko pojętej popkulturze.

Warto się zastanowić, jakie cechy słynnego pierwowzoru przetrwały w wizerunku wampira do dzisiaj oraz co dzieli, a co łączy Draculę i Emiela Regisa Rohelleca Terzief-Godefroya, jednego z bohaterów wampirycznych *Sagi o Wiedźminie*. Należy też zadać pytanie o to, w jaki sposób funkcjonują elementy tradycji bohatera romantycznego w konstrukcji postaci wampira. Janion stwierdziła, że: „Bez krwi nie ma wampira” (JANION 2008: 37) – ale w dobie nieumarłych, będących przykładowo na diecie wegetariańskiej, jak wielu bohaterów romansów paranormalnych czy utworów spod znaku *urban fantasy*, nie jest to już takie pewne.

Przede wszystkim koniecznie trzeba przyjrzeć się samej postaci Draculi. Powszechne jest przekonanie, że pierwowzorem demonicznego hrabiego był Vlad Țepeș (Drăculea), wojewoda Siedmiogrodu, syn Włada II, potomka rodu Besarabów. Ten rumuński gospodar wołoski znany był z okrutnych tortur zadawanych swoim wrogom, a także z upodobania do uśmiercania ich poprzez nabijanie na pal. Stąd właśnie jego znamieny przydomek – *tepeș* znaczy bowiem nic innego jak ‘palownik’. Nie mniej interesujący jest również ostatni człon jego imienia – Drăculea. Jak zauważyła Janion, „przydomek Dracul pochodził najpierw od »Smoka« (łac. *draco* – ‘smok’); mowa o przynależności do

europiejskiego elitarnego Zakonu Smoka)” (JANION 2008: 52). Zaś: „Po dodaniu rumuńskiego rodzajnika męskiego »ul« przydomek ten zmienił się na *Dracul*, co jednak zmieniło też jego sens (po rumuńsku *Dracul* znaczy diabeł)” (JANION 2008: 53). Imię tytułowej postaci powieści Stokera stanowi zatem niejako zapowiedź konkretnego typu bohatera i jego osobowości². Należałoby tu jednak zachować odpowiednią dozę sceptycyzmu, gdyż Wład Dracula wraz z otaczającą go aurą grozy i tajemniczości może stanowić jedynie pełną przesady wersję legendy. Ilona Czamańska skonstruowała, że Țepeșowi niesłusznie przypisuje się tak bestialskie postępowanie:

Dracul, jak już wspomnieliśmy, znaczy po rumuńsku »diabeł«, wbrew pozorom jednak pochodzenie tego przydomka nie ma nic wspólnego z mieszkańcem piekła. Pierwszy, który go nosił, najmłodszy syn Mirczy Starego, Wład, bynajmniej nie przypominał szatana ani z wyglądu, ani z charakteru. Przeciwnie, wychował się na dworze Zygmunta Luksemburczyka, [...] był więc człowiekiem posiadającym europejską ogładę i wykształcenie typowe dla ówczesnej zachodnioeuropejskiej arystokracji (CZAMAŃSKA 2013: 29).

Jednakże Janion założyła, iż Wład Țepeș nie był jedynym (a być może także nie głównym) źródłem inspiracji dla Stokera podczas procesu tworzenia sylwetki najsłynniejszego literackiego wampira. Duży wpływ na konstrukcję jego postaci miała ponoć i hrabina Erzsebet (Elżbieta) Batory³, która zdobyła złą sławę z powodu przekonania, że krew dziewczic uczyni ją wiecznie młodą, zatem kąpała się w niej, a prawdopodobnie także ją spożywała. Batory przeszła do legendy jako sadystyczna morderczyni, która zabiła około sześciuset dziewcząt. Hrabinę osądzono i skazano – uznana za obłąkaną, została zamurowana w celi na wieży jej zamku⁴, gdzie zmarła cztery lata później.

Istnieje też teoria, że w czasie kreowania postaci demonicznego hrabiego Stoker mógł inspirować się jeszcze inną legendarną osobą, którą był Kuba Rozpruwacz, dziewiętnastowieczny morderca prostytuttek. Historyk Neil Storey zbadał źródła wykorzystywane

² A także przekleństwa, w opozycji do istniejących również imion mających zsyłać błogosławieństwo na noszących je bohaterów.

³ Janion pisze: „Wszakże może największym jej wkładem w narrację wampiryczną była decydująca inspiracja dla utworu Stokera. Nieopublikowane notatki autora *Draculi* zawierają zgromadzone o niej wiadomości. Kreacja głównego bohatera, bardziej niż wokół męskiej, miała być osnuta wokół kobiecej postaci” (JANION 2008: 58).

⁴ Co było prawdopodobnie aktem miłosierdzia, gdyż „ze względu na pochodzenie i pozycję społeczną oszczędzono jej losu współniczek – po okrutnych torturach spalono je żywcem, a ich prochy rozsypano na cztery wiatry” (JANION 2008: 57.)

przez irlandzkiego pisarza podczas pisania *Draculi* i wysnuł wniosek, że istnieje możliwość, iż Stoker znał Kubę Rozpruwacza osobiście (BROOKE 2014).

Każda z trzech przywołanych postaci mogła stanowić pierwowzór dla najstraszniejszego literackiego wampira⁵, wszystkie one są też równie ważne dla rozważań o początkach *Draculi*. Dodatkowo także wygląd lorda Ruthvena i jego arystokratyczne pochodzenie mogły zainspirować Brama Stokera (KARG, SPAITE & SUTHERLAND 2010: 39), jednak trudno mówić o jednym zasadniczym prekursorze, nawet w postaci tytułowego wampira Polidoriego⁶. Niewątpliwie podobieństwa między lordem Ruthvenem a hrabią Draculą są znamienne. Istnieje też przypuszczenie, że wygląd wampira wszech czasów autor mógł zapożyczyć od swojego współpracownika, Henry’ego Irvinga, na co wskazują niektórzy badacze:

Nie ma wprawdzie wątpliwości, że Bram Stoker zaczerpnął pomysł na imię swojego bohatera od Włada Draculi z Wołoszczyzny [...], sądzi się jednak, że cechy fizyczne postaci Draculi Stoker zapożyczył nie od kogo innego, jak od swojego partnera w interesach, Henry’ego Irvinga. Postawa, wdzięk i fizjonomia wielkiego aktora są widoczne w opisie straszliwego hrabiego. Możliwe również, że ognisty temperament Irvinga znalazł swoje odbicie w niebezpiecznym usposobieniu hrabiego (KARG, SPAITE & SUTHERLAND 2010: 45).

Dracula jest więc niewątpliwie konstruktorem złożonym z elementów zaczerpniętych od wszystkich wyżej wymienionych postaci historycznych, jednak niewątpliwie osoba libertyna i okrutnika, lorda Ruthvena, otaczająca go aura tajemnicy i jego elegancki wizerunek mogły wywrzeć duży wpływ na dzieło irlandzkiego pisarza.

⁵ Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną bardzo ważną inspirację, bez której demoniczny hrabia nie mógłby istnieć. We wspomnianym wcześniej *Wampirze* Johna Polidoriego pojawia się postać złowrogiego lorda Ruthvena, który mógł być inspirowany Byronem (czytamy bowiem: „Warto zauważyć, że stosunek Polidoriego do jego lordowskiej mości był dość złożony: Polidori najpierw uwielbiał Byrona, a potem znienawidził za jego domniemane okrucieństwo. Niektórzy badacze spekulują, że zaczerpnięcie pomysłu od Byrona było dla Polidoriego formą zemsty” (KARG, SPAITE & SUTHERLAND 2010: 39). Istnieje bowiem prawdopodobieństwo, że był on prekursorem (albo jednym z pierwowzorów) hrabiego Draculi.

⁶ Kluczowy jest sam fakt wykorzystania przydomka Vlada Tepeša jako imienia hrabiego stworzonego przez Stokera – autor nadał swojemu bohaterowi konkretną osobowość i osadzenie w historii. Wskazuje to na fakt, że legenda rumuńskiego gospodarza był główną inspiracją, aczkolwiek postać stworzona przez Polidoriego także stanowić może relewantny trop.

Hrabia Dracula – między człowiekiem a bestią

Znając już prawdopodobną genezę postaci Draculi, należy także zwrócić uwagę na szczególne aparycji hrabiego, które zapowiadały demoniczną naturę niezwyklego mężczyzny. Jonathan Harker, młody prawnik wysłany do Rumunii w celu sfinalizowania nabycia przez Draculę posiadłości w Anglii, od razu zauważył niepokojący wygląd swojego klienta. Napisał, że posiada on orli profil, wąski nos o dziwnie łukowatych nozdrzach, wysokie, sklepione czoło, włosy przerzedzone na skroniach, ale gęste na reszcie głowy. Uwagę Jonathana przykuł okrutny wyraz ust hrabiego (niesamowicie czerwonych, jak na tak leciwego człowieka) oraz wyjątkowo ostre zęby i niezwykle bladość twarzy. Czytamy:

Jego twarz ma bardzo, bardzo wyraziste, ostre rysy; wydatny i cienki nos zakończony jest charakterystycznymi łukowatymi nozdrzami; ma wysokie i wypukłe czoło, a jego włosy, choć rzadkie w okolicach skroni, są poza tym bardzo gęste. Ma bardzo wydatne brwi, stykające się niemal ze sobą powyżej nasady nosa, a ich nadzwyczajna gęstość powoduje, że zwijają się w loki. Usta – na ile byłem je w stanie dojrzeć pod sumiastymi wąsami – są stale zaciśnięte, co w połączeniu z wystającymi na wargi, bardzo białymi, ostrymi zębami nadaje tej twarzy wyraz okrucieństwa. Uderzającą czerwień warg wskazuje na niesamowitą vitalność hrabiego – jak na człowieka w tym wieku. Poza tym ma białe i nadzwyczaj spiczasto zakończone uszy, szeroką i silną szczękę, a policzki mocne, choć wychudłe. Nad tym wszystkim dominuje ogólne wrażenie nadzwyczajnej bladości (STOKER 2009: 23).

Chociaż zatem daleko mu do ożywionego, rozkładającego się, ohydne trupa rodem z bałkańskich wierzeń⁷, towarzysząca mu aura i niecodzienny wygląd budzą w młodzieńcu lęk i dyskomfort. Wrażenie pogłębia jeszcze cuchnący oddech mężczyzny, będący *de facto* zapowiedzią trupiego odoru wydzielanego przez nieumarłych. Hrabia ma także wyjątkowo ostre paznokcie, a wnętrza jego dłoni porośnięte są włosami – jest to kolejna cecha wyglądu wskazująca na nieludzką naturę gospodarza.

Niemalże ludzki wygląd hrabiego nie powinien jednak nikogo zwieść, gdyż chwilę później przeradza się on w istotę prosto z ludowych przekazów – szczególnie słowiańskich i bałkańskich. Od samego początku podróż Jonathana Harkera jest naznaczona

⁷ Przykładowo, Janion przytacza scenę z *Wywiadu z wampirem* Anne Rice, w której Louis i Klaudia mają do czynienia z warneńskim wampirem: „[...] Przybywają do Europy w poszukiwaniu innych wampirów. Kierując się »literaturą przedmiotu«, docierają oczywiście do Warny [...]. Miejscowego wampira-krwiopijcę, budzącego postrach mieszkańców, spotykają w ruinach klasztoru w górach. Jest to normalny potwór. Rzuca się na nieproszonych gości i Louis musi stoczyć z nim straszną walkę. W świetle księżyca widzi jego twarz: »Wielkie oczy osadzone w pustych oczodołach, ohydne małe dziurki w miejscu nosa i gnijąca, łukowata skóra naciągnięta na czaszkę. Cechy postaci dopełniały rozpadające się łachmany, przykrywające jego ohydne ciało, pokryte w dodatku grubą warstwą ziemi, mułu i krwi«, [...] Louis nazywa go »bezzrozumnym, ożywionym tylko trupem« – i niczym więcej” (JANION 2008: 115).

niezwykłymi wydarzeniami – ludność z okolic zamku Draculi jest w oczach Anglika dziwna i przeraźliwa. Widać to choćby w scenie, w której jedna z napotkanych kobiet zawięza młodzieńcowi krucyfiks na szyi:

Gdy miałem już wychodzić, do mojego pokoju weszła starsza pani i krzyknęła histerycznie: „Musi pan tam jechać?! Ach, młody Herr Anglik, musi pan?!”. Była tak zdenerwowana, że najwyraźniej przestała panować nad swym językiem i mieszała niemiecki z jakimś innym, nieznanym mi narzeczem [...]. W końcu padła na kolana i błagała mnie, abym nie jechał, a przynajmniej poczekał z wyjazdem dzień lub dwa. To wszystko było dość groteskowe, ale mimo to odczułem jakiś niepokój. Mam jednak do załatwienia poważny interes [...]. Spróbowałem więc podnieść ją z kolan i, starając się zachować powagę, zapewniłem, że jestem wdzięczny za jej troskę, ale obowiązki są najważniejsze i muszę jechać. Wtedy wstała i otarła oczy, a następnie zdjęła z szyi krucyfiks i podała mi go [...]. Chyba zauważyła malującą się na mej twarzy rozterkę, bowiem sama zawiesiła mi na szyi różaniec (STOKER 2009: 10-11).

Dracula żywi się krwią pobieraną w czasie kłaniania ofiary, skutkiem czego z czasem ona sama przechodzi przemianę w wampira (właśnie poprzez owo żerowanie krwio pijcy na jej ciele). Długie i wyjątkowo ostre kły hrabiego, wchodzące podczas ukąszenia w miękkie ciało ofiary, są oczywistym symbolem fallicznym. Dobór ofiar (młodych, niewinnych kobiet) upodabnia wampira do inkuba – demona seksualnego płci męskiej, wykorzystującego w nocy swoje ofiary. Pierwszym celem Draculi jest Lucy Westenra – przyjaciółka Miny, a później także sama Mina, narzeczona Jonathana Harkera. Wizyty Draculi sprawiają, że Lucy lunatykuje – znajduje się pod wpływem księżyca i transu wywołanego mocą wampira.

W młodych, atrakcyjnych ofiarach i sposobie, w jakim są atakowane, znaleźć można liczne nawiązania do mrocznej strony ludzkiej natury – zwłaszcza tej związanej z seksualnością, często sadystyczną czy niemoralną. Jean-Paul Roux przywołuje w tym kontekście słowa znanego walijskiego psychoanalityka:

Ernst Jones wykazał, że u wampira idea płynu witalnego wydobytego z ciała przez kopulację zostaje skomplikowana różnymi perwersyjnymi formami, mieszaniną sadyzmu i nienawiści. Można się ewentualnie zakochać w inkubie lub sukkubie; można od niego coś otrzymać. Z wampirem możliwe są jedynie związki jednostronne. Tylko on działa (ROUX 2013: 291).

Ataki nieumarłego przyjmują charakter gwałtu, bowiem wykorzystuje on swą ofiarę, nie dając niczego w zamian. Wyczerpuje jej siły witalne, ostatecznie upodabniając ją do samego siebie. Takie działanie wampira – szczególnie w odniesieniu do niewinnych kobiet) musiało szokować w wiktoriańskiej Anglii.

W osiemnastym rozdziale gotyckiej powieści przytoczony zostaje dokładny opis zdolności nieumarłego, przekazany przez doktora Van Helsinga, co ma na celu uświadomienie bohaterom powieści (w tym wypadku doktorowi Sewardowi, lordowi Gol-damingowi, panu Morrisowi i Jonathanowi Harkerowi) potęgi przeciwnika, z którym mają do czynienia. Van Helsing następująco opisuje właściwości i zdolności Draculi:

Ten wampir, co pośród nas się znalazł, sam w sobie siłę dwudziestu ludzi posiada; i bardziej przebiegły jest niż zwykli śmiertelnicy, bo od wieków ćwiczyć się w tym mógł [...] W pewnych granicach może tam pojawiać się, gdzie tylko ochota mu przyjdzie – w jednej z wielu postaci [...] wszystkimi podlegszymi stworzeniami wedle swej woli dyrygować może: szczurami, sowami, nietoperzami, ćmami, lisami i wilkami (STOKER 2009: 229).

Dracula jest zdolny do transformacji – może się zamieniać w wilka, nietoperza, mgłę, a także i pył, niesiony światłem księżyca. Potrafi także zmniejszać swoje rozmiary i w ten sposób przenikać przez cienkie szczeliny:

Może w wilka zamieniać się, czego przypłynięcie statku do Whitby dowodem, kiedy psa rozszarpał; może nietoperzem być, w której to postaci pani Mina go na oknie w Whitby widziała [...]. W postaci pyłu on także poruszać się jest zdolny, przez księżycowe promienie niesiony [...]. Może też bardzo mały stać się; my sami pannę Lucy widzieliśmy – niech spoczywa w pokoju – jak przez szczelinę w drzwiach grobowca prześlizguje się, która włos szerokość miała (STOKER 2009: 231).

Wierzenia w przemianę wampira w zwierzęta (zwłaszcza w wymienione powyżej, a także wilka) odnotowują źródła dotyczące różnych kultur, między innymi germańskiej⁸, greckiej i słowiańskiej, gdzie wampir i wilkołak są bardzo często ze sobą utożsamiane:

Szczególne znaczenia nabiera fakt, że wampir jest często utożsamiany z wilkołakiem, a u podstaw obydwu wierzeń dotyczących metamorfozy zwierzęcej leży to samo wyobrażenie przemiany w zwierzę. W tradycji słowiańskiej rosyjska nazwa wampira brzmi *upyr*, co według raczej budzącej wątpliwości hipotezy Aleksandra Brücknera miałoby oznaczać „ptaka” (*pyr*): mielibyśmy tu do czynienia z przemianą w nocnego ptaka jako początkiem wampiryzmu. Jednakże V.J. Mansikka zauważa, że wampir, jako dusza zmarłego, która wyszła z grobu, by wyrządzić szkodę żyjącym, jest złym duchem bezbożników, czarownic i czarowników, którzy za życia zmienili się w wilkołaki. Zresztą u Serbów i Chorwatów ten sam termin określa wampira i wilkołaka (*vukodlac*, *kudlac* współzawodniczy z *lam-*

⁸ Pisał o tym chociażby Alfonso M. di Nola: „Zatem w niektórych kulturach, zwłaszcza animalistycznych, dzięki zwierzę, robak, wąż symbolizują potencjalną agresywność, gdyż pojawiają się w związku z wierzeniami dotyczącymi metamorfozy zmarłych. Do tego mitycznego i ideologicznego kręgu należy tradycja wampirów. [...] Według Bonifacego z Moguncji (VIII wiek n.e.), Germanowie zmieniali się w wilki, przywdzierając wilcze skóry [...]” (DI NOLA 2004: 16).

pir i vampir) [...]. Identyczna kontaminacja dwóch terminów pojawia się w nowogreckim *brykolas*, natomiast o pokrewności tych dwóch stanów mitycznych świadczą częste wierzenia, także greckie, że wilkołaki po śmierci stają się wampirami (DI NOLA 2004: 24).

O problemach z odróżnieniem wampira od wilkołaka i płynności granic między nimi wspomina również Gemra:

Ten chaos czy też brak precyzyjnego rozdzielenia postaci wampira/upiora i wilkołaka po części był wynikiem wariantności przekazów ludowych, ale także tego, że w ludowej świadomości nie istniała żadna systematyka istot demonicznych; jest ona dopiero dziełem uczonych – folklorystów, etnografów – którzy usiłowali zaprowadzić pewien ład w zebranych przez siebie materiale. [...] W przeprowadzaniu szczegółowych rozróżnień nie pomagały ani mitologie (grecka czy rzymska), ani znajomość wierzeń różnych ludów, ani też stosowane wymiennie nazwy. Określenia »strzyga«, »wilkołak« czy »wampir« mogły odnosić się do tej samej »istoty« [...] (GEMRA 2008: 216).

Zmiennokształtność Draculi jest zatem rezultatem przenikania się mitów i kultur, co zostało umiejętnie wykorzystane przez Stokera, który (podobnie jak autor *Carmilli*) był Irlandczykiem, co mogło wpłynąć na jego znajomość owych tropów i wierzeń.

Niezwykle istotne – zwykle wręcz kluczowe – jest picie krwi, będące podstawą egzystencji wampira. Nie tylko pozwala mu ona funkcjonować, ale również odmładza go lub ogólnie wpływa na jego wygląd, upodabniając do żywego człowieka⁹. Znamienna jest w tym wypadku także teoria, że „zapewniając sobie życie nocne za pomocą picia krwi żyjących, wampir jest wyobrażeniem mitu, który stanowi pogańską wersję mitologii chrześcijańskiej, ofiarowującej wiernym ciało i krew Chrystusa” (JANION 2008: 41). Wskazywałoby to na fakt, że kapłani religii chrześcijańskiej nie byli jednak w stanie całkowicie uniknąć przemieszania wierzeń ludowych z katolickimi.

Także i ograniczenia stawiane wampirom w powieści Stokera zgadzają się z przekazami ludowymi, a obecnie – za sprawą popkultury – są powszechnie znane i kojarzone jednoznacznie właśnie z postacią nieumarłego. Hrabia Dracula, jak większość literackich wampirów, nie posiada odbicia w lustrze, nie rzuca cienia, za dnia jest o wiele słabszy niż w nocy (choć słońce go nie zabija), nie może także wejść do domu, zanim jego właściciel nie zaprosi go do środka¹⁰, jeżeli w dodatku znajduje się poza miejscem, w którym

⁹ Co po raz kolejny przypomina sadystyczne praktyki hrabiny Batory w celu uzyskania zdrowszej skóry i zachowania młodego wyglądu.

¹⁰ „Nigdzie wejść po raz pierwszy nie może inaczej, niż przez któregoś z domowników do środka zaproszony; potem jednak wedle swego uznania wchodzić już może” (Stoker 2009: 231).

stale przebywa, wówczas może się przemieniać wyłącznie o świcie, zmierzchu lub o północy¹¹, czyli godzinach tradycyjnie uchodzących za te o największej aktywności magicznych istot. Niezwykle ważnym elementem bytowania wampirycznego jest także trumna, koniecznie wypełniona glebą z okolic zamku hrabiego i umożliwiająca mu regenerację. Być może jest tak dlatego, iż to właśnie ona łączy go z tym, co ziemskie (chowanie ciał zmarłych w grobach) i tym, co nadprzyrodzone (status istoty nadnaturalnej, a jednak wywodzącej się właśnie z wnętrza ziemi, niejako narodzonej z niej na nowo).

Emil Regis Rohellec Terzief-Godefroy – wampir inny niż wszystkie

Kolejnym wcieleniem nieumarłego jest Emiel Regis Rohellec Terzief-Godefroy. Postać ta, jedna z wielu pojawiających się w cyklu o *Wiedźminie* Andrzeja Sapkowskiego, jest chyba jedną z najbardziej interesujących zarówno dla czytelników, jak i dla badaczy. Okoliczności, w jakich Geralt i jego towarzysze podróży poznają Regisa, są dosyć przewidywalne – spotykają go na cmentarzu elfów. Sapkowski tworząc Regisa nie pozbywa się zatem całkowicie elementów wampirycznego stereotypu (jego związku z cmentarzami), co dodatkowo podkreśla żartobliwe podejście autora do mitów i legend. Początkowo prawdziwa natura krwiopijcy nie jest oczywista. Gnom Percival Schuttenbach, jeden z towarzyszy Geralta, jest przekonany co do obecności wampira w okolicy: „Widziałem! — zaperzył się gnom. — Widziałem, jak między kamieniami przeskakiwał! Chudy był, czarny jak poborca podatków...” (SAPKOWSKI 2014: 133). Humorystyczny sposób kreowania postaci przez Sapkowskiego ujawnia się właściwie natychmiast, co uwypukla parodystyczny wydźwięk sceny. Chwilę później bohaterów uderza bowiem ostry aromat ziół, wydobywający się, jak się później okazuje, z torby noszonej przez napotkanego mężczyznę:

Zapach musiał być istotnie intensywny, biorąc pod uwagę dobór roślin, o których czytamy, iż były to: „Zioła — Percival pociągnął swym wrażliwym, długim na dwa cale nosem. — Piołun, bazylia, szaflwia, anyżek... Cynamon? Ki diabeł? (SAPKOWSKI 2014: 134).

Pojawia się także opis wyglądu nieznajomego o szpakowatych włosach i „twarzy ozdobionej szlachetnie garbatym nosem” (SAPKOWSKI 2014: 134), czarnych oczach, lekko posiwiałych brwiach, szczupłej sylwetce, odzianego w czarną szatę oraz fartuch i noszącego płócienną torbę.

¹¹ „Kiedy w swojej sadybie nie jest, postać zmieniać może tylko w południe lub dokładnie o wschodzie i zachodzie słońca” (STOKER 2009: 231).

Napotkany przez bohaterów mężczyzna przedstawia się jako cyrulik – Emiel Regis. Analizując twórczość Sapkowskiego, Katarzyna Kaczor zwraca uwagę na pochodzenie imienia bohatera: jest to „[...] zmodyfikowane fonetycznie imię Emiała, według Gustava Davidsona anioła przywoływanego w okultyzmie podczas egzorcyzmu nietoperza, który – jak powszechnie wiadomo – jest jedną z postaci przybieranych przez wampira [...]” (KACZOR 2006: 106). Jego pełne nazwisko brzmi dość arystokratycznie – Emiel Regis Rohellec Terzief-Godefroy – a większość składających się nań członów ma francuskie pochodzenie (*régis* w starofrancuskim oznacza między innymi ‘rządzić’). Na początku nikt z kompanii Geralta, włącznie z nim samym, nie jest pewien tożsamości Regisa, mimo że pojawiają się pewne podejrzenia, ten zaś ukrywa swoją naturę – do tego służy mu choćby torba z ziołami. Otóż wonne rośliny skutecznie maskują zapach wydzielany przez wampira, czyli trupi odór, który natychmiast by go zdemaskował. Warto zauważyć, że hrabia Dracula – który zdawał się nie ujawniać swojej tożsamości istoty nadprzyrodzonej czy wręcz przeklętej¹² – nie ukrywał tak skrupulatnie swego prawdziwego, potwornego oblicza. W przeciwieństwie do niego Emiel Regis stara się dopasować do otaczających go ludzi. Jest przyjazny i gościnny, zaprasza kompanię Geralta do chaty w Dillingen i częstuje samogonem z mandragory.

Okazuje się, że Sapkowski nie opisał więc typowego wampira – przerażającego samotnika, czekającego na możliwość ukąszenia ofiary. Jednocześnie znamienne jest to, że nieumarłemu nie udaje się oszukać zwierząt, gdyż konie jako jedyne są w stanie wyczuć ukrywaną naturę Regisa: „Gdy podchodzili do obozowiska, konie zaparskały, uderzyły kopytami o grunt” (SAPKOWSKI 2014: 137). Z kolei krasnolud Zoltan podejrzewa go o zajmowanie się rabowaniem grobów:

Nie podobają mi się ludzie spędzający lato opodal cmentarzy, i to cmentarzy bardzo odległych od miejsc zamieszkania. Czyżby w miłszych okolicach nie rosły zioła? Ten cały Regis patrzy mi na rabusia grobów. Cyrulicy, alchemicy i im podobni wykopują na żalnikach trupy, by później wyczyniać z nimi różne ekskrementy (SAPKOWSKI 2014: 137).

Wampiryczny bohater Sapkowskiego jest wszelako postacią niezwykle złożoną. Nie dość, że cechuje go otwartość i uprzejmość, to jest on także znakomicie wykształconym alchemikiem, co uwidocznia się chociażby podczas przytaczania przepisu na nalewkę: „Mandragora jest właściwie sezonowana, a proporcje starannie dobrane i precyzyjnie

¹² Choć osoba znająca przekazy dotyczące nieumarłych i wierząca w ich istnienie prawdopodobnie od razu poznałaby prawdziwą naturę hrabiego – świadczyć o tym mogą chociażby żyjący w strachu przed złowrogim władcą mieszkańcy okolicznych wiosek sąsiadujących z zamkiem Draculi.

odważone. Na libré masy skrobiowej dają tylko pięć uncji alrauny [...]” (SAPKOWSKI 2014: 140). Jest też niezwykle zdyscyplinowany, na przykład scenie, gdy odmawia napicia się samogonu ze swoimi gośćmi, deklaruje: „[...] nie pozwalam sobie na żadne używki. [...] Nigdy nie łamię zasad, które sam sobie określłam” (SAPKOWSKI 2014: 141). Ogromna wiedza i nietypowe cechy Regisa oczywiście nie uchodzą uwadze jego towarzyszy, zwłaszcza wiedźmina, szczególnie w chwili, gdy ujawnia się wyczulony węch wampira (jedną z charakterystycznych cech tych istot są niezwykle czułe zmysły):

— W twoim pocie, wiedźminie, wyczuwam dziwny zapach. Byłeś leczony magią? Podawano ci magiczne enzymy i hormony? — Podawano mi różne leki. Nie miałem pojęcia, że jeszcze można je wywęszyć w moim pocie. Masz cholernie czuły węch, Regis (SAPKOWSKI 2014: 145).

Mając na uwadze wymienione już cechy wyglądu i osobowości Regisa, należy przytoczyć jeszcze definicję wampira w rozumieniu Andrzeja Sapkowskiego:

Wampir — upiór, jest człowiek zmarły, przez Chaos ożywiony. Pierwsze życie utraciwszy, drugiego w nocnej porze używa. Wychodzi z grobu przy świetle księżyca i jeno za śladem jego promieni postępować może; napada śpiące dziewczęta lub młodych parobczaków, których nie przebudziwszy, krew ich słodką ssie (SAPKOWSKI 2014: 160).

Pisarz zdaje się tu niezupełnie podążać za własną, opartą na demonologii Europy Środkowej, definicją wampira, w czym pisała chociażby wspomniana już Kaczor:

Przewartościowując postać wampira, odrzucając przypisany jej schemat fabularny i dokonując przeniesienia cech upióra na postacie o rodowodzie zgoła odmiennym niż wampiryczny, Andrzej Sapkowski wpisuje postać Regisa w toczący się dyskurs o potworze, w finale którego okazuje się, że wampir może być bohaterem pozytywnym. Wprowadzając Emiela na karty swojej opowieści, autor *Sagi* przywołuje wyobrażenie ukształtowane przez folklor, literacko-filmowy stereotyp oraz rozmaite interpretacje postaci wampira, ukazując na wszystkich trzech poziomach – źródła, egzemplifikacji i interpretacji – odmienność swojego bohatera (KACZOR 2006: 106).

Wskazuje na to też między innymi Elżbieta Żukowska, konstatując, że:

We wstępie do rozdziału czwartego powieści *Chrzest ognia* Sapkowski zawarł własną definicję wampira [...]. Skutecznie ją jednak zdekonstruował w postaci Regisa, który zaprzecza obrazowi nie tylko tej wyraźnie stylizowanej definicji, ale też powszechnie znanych sądów, w tym wierzeń tradycyjnych (ŻUKOWSKA 2011: 36-37).

Opis ów przynależy raczej do elementów wierzeń ludowych z uniwersum wiedźmina – nie tyle zatem oddaje stan rzeczywisty, ile raczej stanowi wytwór folklorystyczny,

a wiara w przemianę elfa w wampira po jego śmierci¹³ (oprócz problematyki rasizmu) nawiązuje w naturalny sposób do predyspozycji pewnych osób do przemiany w nieumarłego¹⁴, a także uprzedzeń religijnych:

W katolickiej Europie wierzono, że wampirami stają się innowiercy, którym ówczesna opinia publiczna przypisywała winę za „wszelkie zło”, czemu dawano wyraz podczas ich prześladowań, oskarżeń o czary, o oddawanie czci diabłu i inne nieczne praktyki z piciem krwi niemowląt włącznie, natomiast w świecie wiedźmina taką samą rolę odgrywają dystansujące się od ludzkiej społeczności elfy (Kaczor 2002: 95).

Warto prześledzić, w jaki sposób Sapkowski eksploatuje mit o wampirze – co więcej zaś, nie tylko o nim, gdyż sposób wykorzystania przez autora podań i legend jest dosyć swobodny, na co słusznie zwraca uwagę Żukowska:

Nie można stwierdzić, że Sapkowski zna rodzime wierzenia, bo sięga do nich wybiórczo i raczej pilnując, by czytelnik odpowiednio skojarzył nazwę potwora. Wybiera więc te znane lub zasłyszane, jak rusałka, strzyga, kikimora, wampir zwany wąpierzem (ŻUKOWSKA 2011: 37).

Twórca nie koncentruje się zatem na wiernym kopiowaniu stereotypu postaci nieumarłego, lecz raczej gra z konwencją, dekonstruując mit okrutnej bestii działającej jedynie w oparciu o pierwotne instynkty. Pod tym względem Regis góruje nad Draculą, który pomimo sławy i otaczającej go legendy, jest jednak postacią jednowymiarową, wyłącznie czarnym charakterem. Od XIX wieku wampir przeszedł znaczną ewolucję, między innymi dzięki *Kronikom wampirów* Anne Rice. Lestat de Lioncourt czy Louis de Pointe du Lac nie są ograniczonymi potworami spędzającymi życie wyłącznie w trumnach i ruinach zamków¹⁵ – Regisowi jest więc zdecydowanie bliżej do wampirów Rice.

W jednej z powieści Sapkowskiego o wiedźminie czytelnik znajduje dodatkowo dowcipne, nieco przewrotne nawiązanie do bohatera powieści Stokera. Ujawnia się ono

¹³ „– A gdzie grobu wąpierza szukać, jeśli nie na żalniku? A to przecie elfowy żalnik, każde dziecko wie, że elfy to rasa podła i bezbożna, co drugi elf po śmierci potępieńcem zostaje! Wszystko, co złe, przez elfów!” (SAPKOWSKI 2014: 163-164).

¹⁴ Jest to widoczne chociażby w podaniach rumuńskich: „Rumuni wierzą, że człowiek, który narodził się w owodni, staje się wampirem sześć tygodni po śmierci. To samo dzieje się z osobami nikczemnymi, które popełniły nieczne czyny za życia, a w szczególności z kobietami, które miały do czynienia z szatanem, a także z czarami. [...] Martwy człowiek staje się wampirem, jeżeli skoczy na niego kot” (PETOIA 2004: 173-174).

¹⁵ Jak wskazuje Barbara Szymczak-Maciejczyk: „Nowy, bogaty nadczłowiek ma wszystko. Świeżo nabyte bogactwo niewiele by znaczyło, gdyby wampir wybrał samotność na odludziu, skazując się tym samym na głód krwi oraz brak luksusów” (SZYMCZAK-MACIEJCZYK 2017: 399).

w imieniu muła ukradzionego przez wampira z obozu żołnierskiego (co zostaje zresztą potraktowane jako wyraz poczucia humoru krwiopijców):

Regis dodatkowo obniżył obronność lyrijskiej armii o grubego myszatego muła, którego wywiódł z zagrody tak sprytnie, że ni jeden zwierzak nie zaparował ani nie tupnął [...]. Muł nosi imię Draakul. Został tak nazwany przez Regisa zaraz po kradzieży i tak już zostało. Regisa najwyraźniej bawi to imię, niezawodnie mające jakieś dowcipne znaczenie w kulturze i mowie wampirów, ale nam wyjaśnić tego nie zechciał, twierdząc, że to nieprzetłumaczalna gra słów (SAPKOWSKI 2014C: 89).

Taka kreacja świata wampirów dokonana przez Sapkowskiego jest jednym z wielu elementów pastiszu czy też parodii obecnych w wiedźmińskim uniwersum, choć trzeba zaznaczyć, że chwytły podobne stosowane przez autora jednak w sposób umiarkowany. Zwraca na to uwagę Krzysztof Uniłowski:

Już w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku Fredric Jameson łączył postmodernizm z wymianą tak istotnych dla kultury nowoczesnej koordynatów temporalnych na przestrzenne, co miało skutkować utratą poczucia historyczności, kulturą symulaków, powszechną tekstualizacją [...]. Paradoksalnym następstwem tych przeobrażeń okazała się skłonność do pastiszowych stylizacji, zrównujących w planie estetycznym niedostępną, „utraconą” przeszłość z wyalienowaną teraźniejszością. [...] By wykazać, że twórczość Sapkowskiego nie poddaje się tej logice bez reszty, nie wystarczy przypomnieć, że wyrasta ona z fascynacji historią (UNIŁOWSKI 2017: 528-529).

Katarzyna Kaczor wspomina z kolei o wzorcu, w oparciu o który Andrzej Sapkowski konstruował Regisa:

W odróżnieniu od autorek amerykańskich, Anne Rice i Suzy McKee-Charnas, których dokonania na niwie literatury wampirycznej zainspirowały autora *Sagi* [...], Andrzej Sapkowski nie przywołuje ikony utrwalonej przez kino, lecz sięga głębiej [...], by zanim »skruszy« matrycę, podważyć wiarygodność matrycy [...]. Zastosowane rozwiązanie, polegające na zakwestionowaniu wiarygodności matrycy przez przełamanie wpisanych w nią ograniczeń, jakim podlega wampir, i obdarzenie go nowymi cechami, jest tożsame z wykorzystaniem przez Anne Rice podczas prezentacji Louisa (KACZOR 2002: 93-94).

Badaczka zwraca także uwagę na rolę ironii w budowaniu osobowości nieumarłego, widoczną nie tylko we wspomnianym wyżej żarcie słowny związanym z imieniem muła, lecz także w korzystaniu przezeń ze srebrnych sztuców przy uctowaniu (w wiedźmińskim uniwersum srebro jest wszak, a przynajmniej powinno być, zabójcze dla wampira):

Przy górnym stole wywodów Regisa słuchała cała wyższa arystokracja. Do Geralta – nawet przy jego wiedźmińskim słuchu – docierały przez gwar pojedyncze słowa, orientował się jednak, że mowa jest o upiorach, strzygach, sukkubach i wampirach. Regis gestykułował srebrnym widelcem i dowodził,

że najlepsze remedium na wampiry to srebro, kruszec, którego najłżejszy dotyk jest dla wampira absolutnie zabójczy (SAPKOWSKI 2014B: 105).

Kaczor dodaje nadto, że:

Wampir, poddany przez Andrzeja Sapkowskiego przewartościowaniu, zostaje obdarzony wolną wolą i zrezygnowawszy z zaspokajania pragnienia, przestaje być personifikacją podświadomych lęków i przeistacza się w postać pozytywną (KACZOR 2002: 98).

Widać też wyraźnie, że Regis jako wampir jest w uniwersum *Wiedźmina* istotą zepchniętą na margines ze względu na swoją naturę – pojawiają się tu zatem pojęcia inności i obcości. Podążając za myślą Kaczor, Marta Błaszowska i Mateusz Jakubiak piszą: „jest to postać, która dobrze rozumie ludzkie zachowania właśnie dzięki temu, że żyje poza społecznością” (BŁASZKOWSKA & JAKUBIAK 2016: 77-78). Znamienne jest więc, że poza wnioskami wyciąganymi z obserwacji ludzi, Regisowi nie jest też obce empatyczne podejście do człowieka, zatem do pewnego stopnia wampir naprawdę funkcjonuje jak istota ludzka.

Nie można jednak wykluczyć obecności elementów związanych stereotypowo z wampiryzmem, które pojawiają się w konstrukcji postaci Regisa: wspomniany czuły węch, a ponadto zdolność hipnozy, umiejętność latania, przemiany w nietoperza, stawanie się niewidzialnym, zwyczaj zjawiania się „nie wiadomo kiedy, nie wiadomo jak i nie wiadomo skąd” (SAPKOWSKI 2014A: 239), a nawet charakterystyczna dla wizerunku wampira czarna peleryna i ostre kły, składają się na obraz nieumarłego, który jest połączeniem bestii z ludowych wierzeń i wytworu popkultury napędzanej siłą ludzkiej wyobraźni.

Ujawniają się też bardziej zaskakujące aspekty postaci wampira, jak wspomniana już abstynencja. Wampir tego pokroju wydaje się stanowić przewrotny żart i zaprzeczenie samo w sobie. Jak wyjaśnia sam bohater, krew nie jest mu niezbędna do egzystencji, przestał ją pić, kiedy ze zwykłej używki przerodziła się w uzależnienie, a to z kolei doprowadziło do utraty kontroli nad własnym zachowaniem:

Ja nie tykam krwi. W ogóle i nigdy. Odzwyczaiłem się od niej, gdy stała się dla mnie problemem. Groźnym problemem, który niełatwo było mi rozwiązać. [...] Już w młodych latach lubiłem... hmm... zabawić się w dobrej kompanii, nie różniłem się zresztą pod tym względem od większości moich rówieśników. [...] No i była zabawa. Hulanka i swawola, biba i popijawa, w każdą pełnię księżyca latało się do wsi i piło, z kogo popadło. Najpaskudniejszą, najgorszego gatunku... hmm... ciecz. [...] Zabawa i towarzystwo zaczęły pełnić rolę absolutnie drugorzędną (SAPKOWSKI 2014A: 324-325).

Widoczna jest tu niezwykle metafora – wampir to osoba walcząca z nałogiem, ze-
pchnięta na margines społeczeństwa i traktowana jako ktoś gorszy, ale i śmiertelnie
groźny, niczym alkoholik lub narkoman, niepanujący nad swoim pragnieniem i mogący
stanowić zagrożenie dla otoczenia. Regis demitologizuje także inne aspekty wierzeń na
temat własnego gatunku, na przykład skuteczność wody święconej, kołka osinowego
czy odcięcie głowy w celu pozbycia się upiора:

Którejś nocy chłopaki posłali mnie do wsi po krew, a ja chybiłem dziewczyny idącej ku studni, z roz-
pędu wyrznięm w cembrowinę... Chłopi mało mnie nie zatłukli, na szczęście nie wiedzieli, jak się
do tego zabrać... Podziurawili mnie kołkami, odrąbali głowę, oblali wodą święconą i zakopali. Przed-
stawicie sobie, jak czułem się po przebudzeniu? (SAPKOWSKI 2014A: 326).

Wiadomo także, że od kiedy zregenerował się po starciu z chłopami, przestał pić,
w czym wampir mówi następująco: „Gdy zregenerowałem się, postanowiłem wziąć się
w garść. Łatwo nie było, ale poradziłem sobie. Od tamtego czasu nie piję” (SAPKOWSKI
2014A: 326). Nadmienić trzeba wszelako, że Regis nie pozostaje abstynentem w ciągu ca-
łej fabuły powieści, w których się pojawia.

Kiedy wampir się ujawnia i przedstawia, można odnieść wrażenie, że wszystko,
co o sobie mówi¹⁶, stoi w sprzeczności się z jego zadziwiająco człowieczą postawą – tak
doskonale naśladuje on śmiertelników. Paradoksalnie więc Emiel Regis jest jedną z naj-
bardziej ludzkich postaci pojawiających się w sadze. Chociaż nie należy do rasy człowie-
czej i z definicji jest potworem, zaprzyjaźnia się – i tu uwidacznia się największy paradoks
tej postaci – z ich zabójcą. Przy czym istotna jest tu także definicja monstrum, bo w prze-
konaniu Geralta nie zawsze oznacza to tego, kogo ludzie postrzegają jako bestię.

Emiel Regis RohellecTerzief-Godefroy to postać wielowymiarowa, a zaznaczyć
trzeba, że niemalże wszystko jest w nim niezwykle – od starannego wykształcenia, po-
zwalającego chociażby na pozyskanie zaufania swoich kompanów i ich leczenie, a także
demitologizację własnego gatunku, oczyszczenie go ze zbędnych zabobonów (SAPKOW-
SKI 2014A: 134, 167-170), po abstynencję i przyjaźń z profesjonalnym zabójcą potworów.
Niezwykle jest też to, że Regis, wampir, mityczna bestia, oddaje życie za swojego druha,
człowieka, a więc raczej swą potencjalną zdobycz, a nie przyjaciela. Podczas walki u boku

¹⁶ Na przykład w tym fragmencie: „Nazywam się Emiel Regis RohellecTerzieff-Godefroy. Żyję na tym świecie cze-
rysta dwadzieścia osiem lat. Jestem potomkiem rozbitków, nieszczęsnych istot uwięzionych wśród was po ka-
taklizmie, który wy nazywacie Koniunkcją Sfer. Uchodzę, delikatnie mówiąc, za potwora” (SAPKOWSKI 2014: 241).

wiedźmina rezygnuje także z abstynencji, gdy w trakcie bitwy ponownie staje się krwiozerczym potworem:

Nieprawdopodobnym, błyskawicznym, iście trygrysim skokiem rzucił się na czarodzieja i złapał go za gardło. Błysnęły kły. Vilgefortz zawył ze zgrozy i wściekłości. Przez moment zdawało się, że koniec z nim. Ale była to złuda. Czarodziej miał w arsenale oręż na każdą okazję. I na każdego przeciwnika. Nawet na wampira. Dłonie którymi chwycił Regisa, rozjarzyły się jak rozpalone żelazo. Wampir krzyknął. Geralt też krzyknął widząc, że czarodziej dosłownie rozdziera Regisa. [...] Z hukiem i brzękiem wyleciała reszta witraży. A kolumna po prostu stopiła się. Wampir stopił się wraz z nią, rozlał w bezkształtny bałwan (SAPKOWSKI 2014B: 423).

Postać Regisa z pewnością bliska jest romantycznej wizji wampira, a także niektórym wizualnym przedstawieniom tej figury w filmie, na co zwraca uwagę Paweł Zaborowski, pisząc, że:

Kolejne motywy słowiańskie występują w powieściowym bestiariuszu. Pierwszym przykładem jest wampir, którego opisuje się na dwa różne sposoby. Pierwszy z nich wiąże się z postacią Regisa, jednak jego przykład bliższy wydaje się wampirowi z literatury doby romantyzmu oraz jego późniejszym, literackim i filmowym interpretacjom (ZABOROWSKI 2015: 23).

Mimo to Regis reprezentuje jeszcze inny rodzaj postaci – nie jest ani typowym przedstawicielem swojego gatunku w wiedźmińskim uniwersum ani też nie wpisuje się w dawny wizerunek wampira jako bezmyślnej, krwiożerczej bestii, niosącej jedynie nieszczęście i choroby tym, którzy go spotkali. Należy również zaznaczyć, że mit wampiryczny także w wersjach folklorystycznych ulega licznym przekształceniom i jako takiego nie sposób go jednoznacznie, ostatecznie sprecyzować.

Różnice

Pomimo więc pozornych podobieństw i wielu wspólnych elementów, hrabia Dracula i Emiel Regis Rohellec Terzief-Godefroy to skrajnie różne postaci. Dracula stanowi wcielenie zła, niemalże Antychrysta, będąc całą sumą inspiracji sadystycznymi postaciami historycznymi i przekazami ludowymi. Regis, pomimo bycia wampirem i monstualnego zaklasyfikowania – jest uosobieniem człowieczeństwa, altruizmu i cierpliwości. Można w nim dostrzec się też aspekt bohatera romantycznego, a więc indywidualisty, wręcz *outsidera*, w pewnym sensie cierpiącego za własne winy, z których największą stanowi fakt, iż jest on nieumarłym.

Hrabia Dracula niezaprzeczalnie jest postacią legendarną i kulturowo wpływową, do dzisiaj stanowiącą wzór dla kolejnych kreacji wampirycznych, tworzonych zarówno

przez popkulturę, jak i poza nią. Jednakże w zestawieniu z bohaterem Sapkowskiego, ujawnia się jego jednowymiarowość. *Dracula* to także lektura trudna w odbiorze ze względu na duży przedział czasowy, jaki dzieli powstanie obu powieści. Zapewne mogłyby pojawić się teorie, iż Regis nie jest w rzeczywistości krwio pijcą (zwłaszcza mając na względzie nieustanną ewolucję bohatera wampirycznego w literaturze i kinie), lecz jednocześnie jego postać korzystnie wyłamuje się ze schematu. Jest też z pewnością bliższy współczesnemu odbiorcy i bardziej ludzki niż hrabia Dracula, przy czym należy pamiętać, że obaj bohaterowie są osadzeni w odrębnych od siebie gatunkowo i czasowo utworach.

W pewnym stopniu ujawnia się tu więc opozycja charakterów tych postaci. Hrabia Dracula symbolizuje najgłębsze, najmroczniejsze lęki i namiętności ludzkie – zarówno te związane ze sferą seksualną, jak i przemocą, władzą czy nieśmiertelnością. Oczywiście jako bohater dziewiętnastowiecznej powieści gotyckiej, postać Draculi jest inspirowana głównie przekazami ludowymi, a nie naukowymi – w końcu to wampir, na którego konstrukt miały wpływ czasy, w których powstawał. W 1897 roku Stoker nie miał do dyspozycji tak licznych przedstawień wampira, inaczej zaś było w wypadku Sapkowskiego. Nie zmienia to jednak faktu, że w XIX wieku pojawiają się bardziej złożone pod względem charakteru postaci niż Dracula, także i w powieściach gotyckich, a za przykład może posłużyć tu Carmilla z utworu Sheridana Le Fanu – wampirzyca wzbudzająca zarówno w Laurze, jak i w czytelniku, skrajne odczucia.

Regis Sapkowskiego jest za to potencjalnym przyjacielem, bowiem uosabia to, co ludzkie, a jednocześnie autor *Sagi o Wiedźminie* nie zapomina również o mrocznej stronie natury człowieka, pokazując tym samym wielowymiarowość istnienia – zarówno ludzi, jak i wampirów. Przez postać Regisa Andrzej Sapkowski pokazuje też, że przyjaźń da się znaleźć nieoczekiwanie w miejscach, po których trudno się tego spodziewać, a figurę wampira można dość swobodnie modyfikować, nie odbierając przy tym nic z jej ponadczasowego uroku. Wampir przez niego opisany jest nietypowym przedstawicielem swojego gatunku, a co więcej, także i postacią literacką w ogóle. Jest on za to bardzo charakterystyczny dla stworzonego przez autora uniwersum – gdzie „konsekwentnie posiadaczami pozytywnych cech są: smok, wampir, krasnolud i wiedźmin uznawany za takie samo jak oni monstrum” (KACZOR 2002: 100).

Źródła cytowań

- BŁASZKOWSKA, MARTA, MATEUSZ JAKUBIAK (2015), 'Inni, obcy, potworni. Wokół zagadnień obcości i inności w cyklu wiedźmińskim', w: Robert Dudziński, Adam Flamma, Kamila Kowalczyk, Joanna Płoszaj (red.), *Wiedźmin – bohater masowej wyobraźni*, Wrocław: Stowarzyszenie „Trickster”, ss. 69-81.
- BROOKE, MIKE (2014), 'Dracula May Have Been Jack The Ripper, Whitechapel Society is Told', w: *The Docklands & East London Advertiser*, online: http://www.eastlondonadvertiser.co.uk/news/dracula_may_have_been_-_jack_the_ripper_whitechapel_society_is_told_1_3214396 [dostęp: 1.11.2018].
- CZAMAŃSKA, ILONA (2013), *Drakula – wampir, tyran czy bohater? Nowe spojrzenie po latach*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2013.
- GEMRA, ANNA (2008), *Od gotycyzmu do horroru: wilkołak, wampir i monstrum Frankensteinia w wybranych utworach*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- JANION, MARIA (2008), *Wampir: biografia symboliczna*, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria.
- KACZOR, KATARZYNA (2002), 'Regis – najlepszy przyjaciel Geralta. Metamorfozy wampira', *Literatura i Kultura Popularna*: 10, ss. 91-100.
- KACZOR, KATARZYNA (2006), *Geralt, czarownice i wampir. Recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria.
- KARG, BARB, ARJEAN SPAITE, RICK SUTHERLAND (2010), *Wampiry: historia z zimną krwią spisana*, przekł. Olga Kwiecień-Maniewska, Gliwice: Helion.
- PETOIA, ERBERTO (2004), *Wampiry i wilkołaki: źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, przekł. Aneta Pers i in., Kraków: Universitas.
- ROUX, JEAN-PAUL (2013), *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przekł. Marzena Chrobak, Kraków: Znak.
- SAPKOWSKI, ANDRZEJ (2014A), *Chrzest ognia*, Warszawa: SuperNowa.
- SAPKOWSKI, ANDRZEJ (2014C), *Wieża jaskółki*, Warszawa: SuperNowa.
- SAPKOWSKI, ANDRZEJ (2014B), *Pani jeziora*, Warszawa: SuperNowa.

- STOKER, BRAM, (2009), *Dracula*, przekł. Maciej Król, Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- SZYMCZAK-MACIEJCZYK, BARBARA (2017), *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. 385-403.
- TRZASKA, NINA A. (2018), *Elementy greckiego folkloru w europejskiej literaturze wampirycznej*, online: *Academia.edu*, https://www.academia.edu/23897314/Elementy_greckiego_folkloru_w_europejskiej_literaturze_wampirycznej_preprint [dostęp: 1.II.2018].
- UNIŁOWSKI, KRZYSZTOF (2017), *Historia jako parodia. „Saga o Wiedźminie” Andrzeja Sapkowskiego*, w: Ksenia Olkusz, Krzysztof M. Maj (red.), *Narracje fantastyczne*, Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta, ss. 519-535.
- ZABOROWSKI, PAWEŁ (2015), *Mitologia słowiańska w cyklu o wiedźminie*, w: Robert Dudziński, Adam Flamma, Kamila Kowalczyk, Joanna Płoszaj (red.), *Wiedźmin — bohater masowej wyobraźni*, Wrocław: Stowarzyszenie „Trickster”, ss. 21-32.
- ŻUKOWSKA, ELŻBIETA (2011), *Mitologie Andrzeja Sapkowskiego*, Gdańsk: Gdański Klub Fantastyki.