



Michał Wolski

## Transylwania zmyślona? Obraz Karpat w literaturze wykorzystującej motyw wampira

Jak trafnie zauważa Anna Górecka we wstępie do zeszytu „Literatury na Świecie” poświęconego twórczości związanej z Siedmiogrodem, o tym położonym w Rumunii regionie wiemy bardzo niewiele, a wiedza ta jest często fragmentaryczna i podkoloryzowana<sup>1</sup>. Nie wynika to jednak z braku dostępu do informacji na temat tego rejonu Karpat, jego historii, topografii i mieszkańców, ale z funkcjonowania ogromnej liczby równorzędnych mitów i stereotypów, jakie narosły wokół tej przestrzeni. Współcześnie Siedmiogród jest postrzegany przede wszystkim przez pryzmat swojej literackiej legendy, która — nawet jeśli osadzona jest w realiach geograficznych — często nie ma wiele wspólnego z autentyczną przestrzenią.

Literackie i kulturowe realizacje motywu Siedmiogrodu łączy wiele wspólnych cech, charakterystycznych dla przestrzeni, które uległy, czy też ulegają, swoistej mitologizacji. Nie bez znaczenia jest fakt, że czasoprzestrzeń ta jest przywoływana najczęściej w tekstach kultury operujących tradycyjnie pojmowaną, mniej lub bardziej transparentną, narracją, charakterystyczną dla powieści kładących nacisk przede wszystkim na fabułę i przez to przystępnych — czy wręcz przyjaznych — w odbiorze. Stąd też zabiegi kreacyjne wprowadzające Siedmiogród, czy też Transylwanię<sup>2</sup>, w czasoprzestrzeń powieściową

---

<sup>1</sup> Por. „Literatura Na Świecie” 1998, z. 9 (326).

<sup>2</sup> Chociaż z historycznego punktu widzenia „Siedmiogród” jest właściwą nazwą tego regionu, to jednak określenie „Transylwania” — o czym będzie jeszcze mowa — cieszy się równie dużym

nie odbiegają z reguły od przyjętego w kulturze popularnej schematu powieści realistycznej w ujęciu Bachtinowskim<sup>3</sup>. Dochodzi do swego rodzaju schematyzacji poszczególnych jej elementów, opartej na ich tradycyjnych czy stereotypowych wyobrażeniach. Aktualizacja tych wyobrażeń w poszczególnych tekstach literackich i kulturowych polega na zestawieniu cech typowych dla danej przestrzeni — które na potrzeby danej fabuły czy narracji ulegają czasem pewnym modyfikacjom — z Barthes'owskimi „miejscami pustymi”, konkretyzowanymi przez odbiorcę podczas recepcji. Przestrzeń funkcjonująca w intersubiektywnej świadomości jako Transylwania/Siedmiogród jest więc przestrzenią schematyczną, „wysłowioną, przestrzenią nie tylko odsłanianą, lecz również stwarzaną przez ujęcia narracyjne i akty mowy postaci”<sup>4</sup>, która poprzez wyobrażenia językowe nabiera wielowymiarowości<sup>5</sup>.

Karpaty rumuńskie — których część stanowi Siedmiogród — stanowią swego rodzaju przestrzeń awanturniczą, gdzie „bohater poddany jest, według Bachtina, próbom odwagi i dzielności, wobec tego przestrzeń, w której został umieszczony, jest mu nieznaną, obcą (w wyobraźni mitycznej — chaotyczna lub uporządkowana według obcych reguł prawnych, moralnych, geoprzyrodniczych), grożąca licznymi niebezpieczeństwami”<sup>6</sup>. Powodem takiego stanu rzeczy jest niesłabnąca popularność powieści *Dracula* Brama Stokera oraz jej rozmaitych adaptacji, reinterpretacji i wariacji na temat przedstawionego w niej wizerunku wampira: diabolicznego monstrem żywiącego się krwią, zamieszkującego odległe i dzikie rejony Transylwanii<sup>7</sup>. Jak wiemy,

pod koniec dziewiętnastego wieku skandalizujący i melodramatyczny autor — Abraham Stoker — wziął na warsztat *Draculę* i dostosował go do swojej wyobraźni, tworząc z niego wampira. Vlad Tepes był nie-

---

powodzeniem. Można przypuszczać, że jego popularność ma swoje źródło w powieści *Dracula* Brama Stokera i tekstach kultury do niej nawiązujących. Stąd też używanie słowa „Transylwania” na określenie fikcyjnej przestrzeni będącej miejscem akcji poszczególnych dzieł literackich wydaje się uzasadnione.

<sup>3</sup> Por. M. Bachtin, *Formy czasu i czasoprzestrzeni w powieści*, [w:] *idem, Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.

<sup>4</sup> M. Płachecki, *Przestrzenny kontekst fabuły*, [w:] *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, Wrocław 1978, s. 55, 56.

<sup>5</sup> Proces tej konkretyzacji będzie siłą rzeczy wyglądał inaczej w wypadku sztuk wizualnych, które z racji operowania obrazem oferują odbiorcy większy i bogatszy zbiór elementów przestrzeni i pozostawiają mniej „miejsz pustych”. Jak jednak dowodzi Jean Paul Sartre, fakt obrazowej percepcji danego obiektu nie wpływa bezpośrednio na sam mechanizm wyobrażania, gdyż w momencie przypominania sobie danego obrazu (tutaj: obrazu Transylwanii) dysponujemy jedynie mniej lub bardziej fragmentarycznymi wspomnieniami, z których konstruujemy dane wyobrażenie, pojawiające się „w czasie przerw i luk w lekturze”. Różnica polega na tym, że wspomnienia te mają charakter obrazowy, nie językowy. Por. J.P. Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Warszawa 1970, s. 122.

<sup>6</sup> T. Żabski, *Czasoprzestrzeń awanturnicza*, [hasło w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 94.

<sup>7</sup> Por. B. Stoker, *Dracula*, przeł. G. Kula, Warszawa 1991.

wiarygodnym okrutnikiem, ale naturalnie żadnym wampirem. W samej książce Stokera nie ma ani jednej wzmianki o Vladzie. Jego Dracula wspomina tylko o wspaniałej przeszłości swego rodu — wielkich wojowników zwalczających Turków. [...] Ale Stoker zgromadził wszystkie przydatne mu legendy o wampirach — również te pochodzące z Transylwanii, choć sam Vlad Dracula rządził Wołoszczyzną graniczącą tylko z Transylwanią<sup>8</sup>.

Stoker nie bez powodu obrał Rumunię za siedzibę wykreowanego przez siebie monstrem.

Tradycja dotycząca wampirów w Rumunii sięga dalekiej przeszłości i nie ma bardziej rozpowszechnionego i zakorzenionego wierzenia w nadprzyrodzone, tak w miastach, jak i na wsiach odległych regionów. Większość Rumunów wierzy, że życie po śmierci jest podobne do tego ziemskiego; wiara w życie czysto duchowe nie jest zbyt rozpowszechniona i naturalną rzeczą jest przekonanie, iż zmarli działają na ziemi nie pod postacią duchów, ale pod postacią konkretnej osoby fizycznej. Należy odnotować, gdyż wydaje się to interesujące, że spośród wszystkich regionów rumuńskich większość przypadków wampiryzmu ma źródła w północnej Transylwanii<sup>9</sup>.

Ponadto, sama dziewiętnastowieczna sława Transylwanii jako regionu odległego od cywilizowanych krajów Europy, dzikiego i nieprzystępnego — a tym samym tajemniczego — mogła wpłynąć na wybór Stokera. Warto nadmienić, że „jednym z ważniejszych naukowych źródeł, z jakich korzystał Stoker, był według badaczy [...] artykuł *Transylvanian Superstitions* Emily de Laszowskiej Gerard, zamieszczony w »The Nineteenth Century« w lipcu 1885 roku i włączony później do książki *The Land beyond the Forest: Facts, Figures and Fancies from Transylvania*”<sup>10</sup>. Innymi słowy, Siedmiogród idealnie wpasował się w wizję Stokera jako siedziba hrabiego Draculi: był odległy, trudno dostępny, mroczny i na poły mityczny, pełen opowieści o upiorach, widmach i krwiopijcach, których nie zdołał wykorzenić ani wpływ Kościoła, ani nauki. Wpisywał się ponadto w stereotypy znane z wcześniejszych powieści gotyckich i wyraźnie kontrastował z ówczesną stolicą cywilizowanego świata — Londynem<sup>11</sup>. Krajobraz Karpat w *Draculi* jest obcy, niepokojący i na swój sposób anachroniczny; wprawdzie ma swój odpowiednik na topograficznej mapie Europy XIX wieku, istnieje jednak obok — czy może raczej w wyabstrahowaniu od — cywilizacji europejskiej.

<sup>8</sup> E. Kostova, *Historyk*, przeł. M. Wroczyński, Warszawa 2006, s. 27.

<sup>9</sup> E. Petoia, *Wampiry i wilkolaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, przeł. N. Korzycka et al., Kraków 2004, s. 173.

<sup>10</sup> A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkolak, wampir i Monstrum Frankensteinina w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 157.

<sup>11</sup> „Jest to jedna z przyczyn grozy w *Draculi*: to, co wydawało się zanikającym przesądem, nagle znalazło się w miejscu będącym sercem nauki i cywilizacji” (*ibidem*, s. 188).

Działają w nim siły i moce niezrozumiałe dla oświeconego Europejczyka; siły, których źródłem jest nieokiełznane, ostateczne zło, uosabiane przez hrabiego Draculę.

Od wydania *Draculi* Stokera można zaobserwować w literaturze — głównie operującej wyobrażeniem wampira, choć nie tylko — tendencję do dalszej mityzacji i stereotypizacji Karpat rumuńskich, ze szczególnym uwzględnieniem Transylwanii. Można też zaryzykować stwierdzenie, że o ile — przynajmniej pośród Polaków — słowem „Siedmiogród” posługują się ludzie mający na myśli faktyczną krainę geograficzną znajdującą się na terytorium Rumunii, o tyle za użyciem pojęcia „Transylwania” kryje się wyobrażenie tej anachronicznej, na poły mitycznej przestrzeni, która stanowiła jedno z miejsc akcji powieści Stokera.

Wiąże się to z dodatkową właściwością literatury i kultury popularnej, która nie pozostaje bez wpływu na literacki obraz Transylwanii i Karpat rumuńskich. Jak zauważył Piotr Kowalski, „współczesna kultura popularna staje się w szczególności sposób i w coraz wyższym stopniu samowystarczalna. Jest autoreferencyjna, nie musi mówić o świecie, bo może poprzestać na odsyłaniu do wcześniejszych tekstów”<sup>12</sup>. Idąc tym tropem, można dojść do wniosku, który ma fundamentalne znaczenie dla dalszych rozważań: wyobrażenie Transylwanii nie ma nic wspólnego z rzeczywistym obrazem Siedmiogrodu, wynika natomiast bezpośrednio z literackiego czy też filmowego opracowania tej przestrzeni, dokonanego przez Stokera i jego następców. Wielu autorów — jak chociażby F. Paul Wilson<sup>13</sup> — otwarcie przyznaje się do tego, że nigdy Rumunii nie odwiedzili, a ich wiedza o Karpatach ogranicza się do zapoznania z literaturą przedmiotu bądź opowieściami osób, które miały okazję oglądać Siedmiogród na własne oczy. I chociaż jest to powszechna praktyka w przypadku pisania powieści przeznaczonych do obiegu popularnego, trzeba podkreślić, że tak wykreowany świat przedstawiony odwołuje się niemal wyłącznie do innych tekstów kultury, jego wyobrażenie będzie więc siłą rzeczy polegać na uzupełnieniu przez odbiorcę „miejsc pustych” pozostawionych przez autora.

Jak więc wygląda implikowane środkami literackimi wyobrażenie Transylwanii, funkcjonujące w kulturze popularnej? Wydaje się, że przede wszystkim jest to przestrzeń niepokojąca, zimna i nieprzystępna. W *Wywiadzie z wampirem* Anne Rice, jednej z powieści konstytuujących współczesny fantazmat wampira i należących już do klasyki gatunku, para głównych bohaterów, Louis i Claudia, „przybywają do Europy w poszukiwaniu innych wampirów. Kierując się »literaturą przedmiotu«, docierają oczywiście do Warny i stamtąd udają się do zapadłych wiosek w Karpatach”<sup>14</sup>. Louis, wkraczając w obcą i nieoswojoną przestrzeń,

---

<sup>12</sup> P. Kowalski, *O jednorożcu, Wieczerniku i innych motywach mniej lub bardziej ważnych. Szkice z teorii kultury*, Kraków 2007, s. 27.

<sup>13</sup> J. Mallozzi, *Q&A with author F. Paul Wilson*, <http://josephmallozzi.wordpress.com/2008/04/19/april-19-2008-qa-with-author-f-paul-wilson> (dostęp: 21 sierpnia 2011).

<sup>14</sup> M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2008, s. 115.

nie potrafi uniknąć porównań ze swoim rodzinnym Nowym Orleanem; miejscem cywilizowanym i wielokulturowym:

Był to dziwny kraj. Pusty, ciemny, jak to zawsze jest z wiejską okolicą. Tutejsze zamki i ruiny często spowite były w ciemnościach, gdy księżyc zakrywał chmury. Odczuwałem niepokój podczas tych godzin, które przynosiły nam nowe przeżycia, nie znane nam z Nowego Orleanu. Ludzie, których napotykałismy, też napawali nas lękiem. Byliśmy jakby nadzy i zagubieni w ich wioszczkach i ani na chwilę nie opuszczała nas świadomość, że w ich towarzystwie grozi nam poważne niebezpieczeństwo<sup>15</sup>.

Chęć znalezienia innych wampirów prowadzi Louisa i Claudię do wspomnianych przez niego ruin:

Przystanąłem na chwilę. Wokół panował absolutny spokój. Słuchałem. Moje zmysły spokojnie oddzielały szum wody od szelestu liści, ale oprócz nich nic się nie poruszyło. A potem stopniowo, jak chłód ogarniający po kolei ramiona, szyję, a w końcu twarz, opanowało mnie wrażenie, że ta noc jest nienaturalnie cicha, odludna i pozbawiona życia. Wydawało się, jakby nawet ptaki unikały tego miejsca, jakby uciekły stamtąd niezliczone małe stworzenia normalnie zapełniające brzegi strumyków<sup>16</sup>.

Z powyższych opisów wynika obraz dość charakterystyczny zarówno dla przestrzeni awanturkowej, będącej miejscem akcji powieści gotyckich, jak i późniejszych względem *Wywiadu z wampirem* (wydanego w 1976 roku) tekstów opisujących rumuńskie Karpaty. Przede wszystkim jest to obszar nieurbanizowany, a ludzie tam mieszkający zdążyli przesiąknąć atmosferą obcości i grozy. Cywilizacja nie zdołała tu dotrzeć; noce są ciemne i niebezpieczne, a lasy i ruiny — nienaturalnie ciche. Przyroda — reprezentowana przez ptaki i inne stworzenia — omija te rejony, co jest czytelnym sygnałem nienaturalności, czy też nadnaturalności, tej przestrzeni i sugeruje, jakoby była ona skażona złem. Co ciekawe, nawet dla wampirów pochodzących z bardziej cywilizowanych zakątków świata — a takimi są Louis i Claudia — jest to miejsce obce, nieprzyjazne i napawające niepokojem. Anachroniczność i obcość Karpat jest czymś, do czego mogą przywyknąć tylko ich mieszkańcy.

W podobny sposób przełęcz Dinu w Karpatach opisuje F. Paul Wilson w powieści *Twierdza*, opowiadającej o oddziale wojsk niemieckich stacjonujących podczas drugiej wojny światowej w zabytkowej, rumuńskiej warowni, oraz o pradawnym złu, które zostaje przez nich przypadkowo rozbudzone. Karpaty są dla jego bohaterów równie odludne i nieprzystępne, surowe i niepokojące:

<sup>15</sup> A. Rice, *Wywiad z wampirem*, przeł. T. Olszewski, Poznań 2008, s. 205.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 224.

Skąły Przełęczycy Dinu były niesamowicie strome, tak bliskie pionu, jak to tylko możliwe bez utraty równowagi i runięcia w dół; nagie ściany poszarpanych głazów, wąskie półki i pionowe szczeliny, od czasu do czasu urozmaicone stożkowatymi osypiskami kamienia. Brąz i szarość, glina i granit, z rzadka pasmo zieleni. Uparte korzenie karłowatych drzew, bezlistnych wczesną wiosną, powykrzywianych i poskręcanych wiatrem, znajdowały jakoś podatne miejsca wśród kamieni, trzymając się gleby niby wspinacze, zbyt zmęczeni, by ruszyć do góry lub w dół<sup>17</sup>.

Jeden z bohaterów powieści, kapitan Klaus Woermann, w swoich obserwacjach związanych z karpackimi warowniami jest zgodny z Lousem:

Coś jeszcze się tu nie zgadzało, czegoś brakowało. I wtedy zrozumiał — nie było ptaków. Nie widział gołębi na murach. Zamki w Niemczech roiły się od gołębi, gnieźdzących się w każdym zakamarku i na każdym występie. Tu nie dostrzegał ani jednego, na murach, na parapetach ani na wieży<sup>18</sup>.

Wrażenie obcości, oddalenia i odrealnienia tej przestrzeni wzmagają się — podobnie jak w *Wywiadzie z wampirem* — w godzinach nocnych:

Falująca lekko mgła przesłaniała wąwóz. Po zachodzie słońca z górskich szczytów sphywał chłód, by spotkać się z wilgotnym powietrzem dna przełęczycy, zachowującym jeszcze nieco ciepła dnia. Rezultatem była płynąca wolno biała rzeka mgły. Tylko gwiazdy oświetlały ten obraz, a było ich tyle, ile można zobaczyć jedynie w górach. [...] Czuł się tak, jakby znalazł się poza czasem<sup>19</sup>.

Można zauważyć, że Karpaty Wilsona mają więcej cech charakterystycznych niż w wypadku powieści Rice, co zresztą jest uzasadnione; w przypadku *Wywiadu z wampirem* Rumunia miała być miejscem akcji jedynie krótkiego epizodu w opowieści Louisa, w *Twierdzy* stanowi zaś niemal wyłączone tło opisywanych wydarzeń. Wydaje się więc oczywiste, że autor postanowił nieco więcej miejsca poświęcić opisowi przestrzeni istotnej z punktu widzenia fabuły, choć — jak mogliśmy się przekonać — wciąż pozostawał w obrębie stereotypowego wyobrażenia Transylwanii. Samo umiejscowienie akcji *Twierdzy* w przełęczycy Dinu stanowi już zresztą dowód na to, że w swoich opisach autor bardziej starał się nawiązać do wyobrażenia Transylwanii niż Siedmiogrodu; przełęcz taka bowiem nie istnieje. Wprowadzenie fikcyjnego miejsca akcji ma dodatkowo wzmocnić granicę między realnie istniejącą przestrzenią rumuńskich Karpat a ich złowrogim, *quasi*-mitycznym wyobrażeniem.

<sup>17</sup> F.P. Wilson, *Twierdza*, przeł. P.W. Cholewa, Warszawa 1990, s. 16.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 29.



Podobnym tropem poszedł Brian Lumley w napisanym przez siebie cyklu „Nekroskop”, w którym łączy elementy powieści szpiegowskich, *science fiction* i horroru. Wydarzenia opisane w serii rozgrywają się podczas „zimnej wojny”. Główny bohater, Harry Keogh, ma dar porozumiewania się z umarłymi, z którego korzysta, wspomagając brytyjski wywiad paranormalny w walce z jego radzieckim odpowiednikiem. Obu państwom zaczyna jednak grozić niebezpieczeństwo, gdy Borys Dragosani — nekromanta na usługach Rosjan — budzi z letargu starożytnego wampira i sam doświadcza przemiany. Tak rozpoczyna się wieloletni konflikt Keogha z krwiożerczymi potworami, wiodący go do innego świata i — ostatecznie — kończący się walką z pierwszym pośród wampirów, Shaitanem Upadłym. A tłem tego konfliktu są między innymi rumuńskie Karpaty.

Odbiorca poznaje opisywaną przez Lumleya Rumunię w kilku odsłonach, za każdym razem odwołując się do poprzedniej i uzupełniając ją o nowe, istotne dla rozwoju fabuły elementy. Przede wszystkim autor — pisząc o siedzibach wampirów — zawsze zaznaczał, że mieszczą się one daleko w dzikich i często niedostępnych rejonach Karpat:

Wspinaczka początkowo nie sprawiała trudności, pomimo faktu, że drogi niczym nie oznaczono. Ścieżka pięła się przez siodło pomiędzy wznórzami do podnóża niedostępnego zbocza, potem wiodła przez osypisko do szerokiej szczeliny czy też komina w skalnej ścianie, skąd wznosiła się stromo ku bardziej płaskiemu terenowi, u podnóża drugiego pasma wzgórz, pokrytego dzikim lasem. Pomiędzy prastarymi drzewami Tibor dostrzegł nitkę szlaku ciągnącego się dalej<sup>20</sup>.

Górska trasa Tibora Ferency’ego — na której końcu znajdował się zamek, gdzie miał on zostać przemieniony w wampira — wiodła go przez tereny dzikie i niebezpieczne. Ich przebycie wiązało się z pewnym wysiłkiem. W oczach Harry’ego Keogha Karpaty stanowią jednak coś więcej niż tylko wyzwanie: „Z przodu wyrastał centralny masyw Transylwanii: mroczny, złowrogi, groźny i budzący szacunek”<sup>21</sup>. Pojawia się również obserwowany w poprzednich pozycjach motyw nienaturalnego spokoju, panującego w tej przestrzeni:

To było nieuczęszczane miejsce, zupełnie opustoszałe. [...] Nie wyciano tu drzew od prawie pięciuset lat, żaden gajowy nie opiekował się tymi porośniętymi sosnami stokami. Promienie słońca rzadko przebijały się przez gąszcz krzewów i drzew. Tylko ciche gruchanie leśnych gołębi i szelest pełzających jaszczurek sporadycznie zakłócały ciszę. Nawet wiewiórki były dziwnie spokojne. Wzgórzka znajdowały się na starej wołoskiej równinie. Przypominały krzyż z centralną belką długą na dwie mile — z północy na południe, i z poprzeczną krótszą belką — ze wschodu na zachód. Wokół rozpościerały się pola uprawne, oddzielone od sie-

<sup>20</sup> B. Lumley, *Wampiry*, przeł. J. Irzykowski, Kraków 2007, s. 52.

<sup>21</sup> B. Lumley, *Mowa umarłych*, przeł. M. Przyłipiak, Kraków 2007, s. 382.

bie murami, ogrodami, płotami, wąskimi alejami drzew. W najbliższym sąsiedztwie wzgórz rosły ostre, dzikie trawy. Pięły się wysoko, tryskały soczystą zielenią. [...] Nawet zwierzęta unikały tego miejsca, obawiały się go bez żadnego widocznego powodu. Łamały zapory, przeskakiwały ogrodzenia, by uciec od tych dzikich, zbyt spokojnych pól<sup>22</sup>.

Przy okazji warto zauważyć, że w krajobrazie Transylwanii pojawiają się pola uprawne — logiczne uzasadnienie rozsianych po Karpatach wiosek, pomijane przez innych autorów. Obecność człowieka nie oznacza jednak oswojenia tej przestrzeni, nie prowadzi do odegnania zła.

Porównując opisy Karpat u Lumleya z ich odpowiednikami w powieściach Wilsona i Rice, można zaobserwować, że są one znacznie bardziej osadzone w topografii Rumunii i nawiązują do niej nie tylko nazwą czy położeniem geograficznym, lecz także analogicznym układem przestrzennym<sup>23</sup>. Nadal jednak zachowują stereotypowe elementy wyobrażenia Transylwanii: ponury i nieprzystępny górski krajobraz, atmosferę niepokoju i nienaturalną ciszę. Wydają się nieco mniej anachroniczne, bardziej osadzone w realiach czasoprzestrzennych współczesnego świata, jednak wciąż sprawiają wrażenie prastarych i odludnych; świadczą o tym przywołane obserwacje Tibora Ferenczy'ego. Można więc uznać, że Lumley korzysta z wyobrażenia Transylwanii, zmieniając jedynie pewne jego elementy, by uatrakcyjnić i uwiarygodnić fabułę cyklu „Nekroskop”, będącego mieszanką powieści szpiegowskich z szeroko rozumianą fantastyką.

Niniejsze zestawienie w żaden sposób nie wyczerpuje listy tekstów wykorzystujących motyw wampira i kreujących wyobrażenie Karpat, ma jednak ukazać tendencje i mechanizmy, jakimi posługują się autorzy powieści w mniej lub bardziej bezpośredni sposób korzystający z *quasi*-mitycznej i demonicznej przestrzeni Transylwanii. Warto tutaj nadmienić, że nie zawsze same Karpaty pojawiają się w literaturze bezpośrednio; równie często — jeśli nie częściej — akcja powieści wampirycznych rozgrywa się w innych przestrzeniach. W cytowanym już *Historyku* Elisabeth Kostovej Rumunia wymieniana jest obok Stambułu, Amsterdamu i wielu innych miejsc jako obszar wpływów Draculi<sup>24</sup>. Rafał Dębski w powieści *Gwiazdozbiór kata* styka głównego bohatera ze Stefanem Batorym, wspominającym Siedmiogród i swojego wielkiego poprzednika, Władysława Dragułę<sup>25</sup>. W powieści Jaspera Kenta *Dwunastu* armia rosyjska, nie mogąc powstrzymać marszu wojsk napoleońskich na Moskwę, wzywa pomoc z Transylwanii. Wkrótce przybywa więc dwunastu tajemniczych opryczników pod wodzą

<sup>22</sup> B. Lumley, *Nekroskop*, przeł. A. Podosek-Wilczewski, Kraków 2009, s. 89.

<sup>23</sup> Lumley wyszedł w swoich opisach poza Siedmiogród, część akcji przenosząc w położoną na południe od niego Wołoszczyznę. Ponieważ jednak obie przestrzenie pełnią w jego powieściach analogiczną funkcję, zasadna wydaje się ich wspólna analiza; obie bowiem mogą składać się na wyobrażeniowy stereotyp Transylwanii.

<sup>24</sup> Por. E. Kostova, *op. cit.*

<sup>25</sup> Por. R. Dębski, *Gwiazdozbiór kata*, Wrocław 2007.



samego Draculi<sup>26</sup>. Przykłady takich czy innych odwołań do przestrzeni Karpat rumuńskich można jeszcze mnożyć, wymagałoby to jednak większej i bardziej szczegółowej monografii.

Wydaje się natomiast, że swoistą ciekawostką w tym zestawieniu może być cykl o Karpatianach autorstwa Christine Feehan. W tych — powielających schemat fabularny romansu paranormalnego — powieściach Karpaty nie są przestrzenią demoniczną, wrogą człowiekowi, choć mogą być niebezpieczne ze względu na żyjące w niej dzikie zwierzęta. Główna bohaterka serii, Raven Whitney, nie odczuwa jednak zagrożenia, znajdując się pod opieką przystojnego i potężnego Karpatianina, Michała Dubrińskiego. Ich spotkanie i romans wychodzą na pierwszy plan, nie tylko przesłaniając wydarzenia mające posunąć fabułę do przodu, lecz także pozostawiając w tle inne elementy konstrukcyjne powieści, jak chociażby czas i miejsce akcji. „Karpaty są takie piękne. Mogę chodzić po górach albo spokojnie siedzieć i pozwalać, żeby wiatr wywiewał mi z głowy wspomnienia”<sup>27</sup> — mówi w pewnym momencie Raven, dając wyrobionemu czytelnikowi do zrozumienia, że cykl o Karpatianach jedynie nominalnie ma związek z Transylwanią, która mogłaby zostać zastąpiona przez jakąkolwiek inną przestrzeń i nie odbiłoby się to na fabule, wiernie powtarzającej motywy i tendencje romansu paranormalnego.

Na zakończenie należy jednak jeszcze raz podkreślić: Karpaty rumuńskie w opisach autorów powieści popularnych mają z realnie istniejącymi górami tyle samo wspólnego, co ich odpowiedniki w onirycznym filmie Wernera Herzoga<sup>28</sup> czy brytyjskim serialu animowanym pokazującym różnorodne konwencje grozy w krzywym zwierciadle<sup>29</sup>. Jest to przestrzeń jedynie wykorzystująca — i tak stereotypowe — podobieństwo do realnie istniejącego Siedmiogrodu, jej opisy odwołują się jednak do dość stałego zbioru intersubiektywnych wyobrażeń na temat Karpat rumuńskich, od których odstępuje się jedynie wtedy, gdy ma to uzasadnienie fabularne. Stąd też zaproponowane przez nas — na gruncie języka polskiego — rozróżnienie semantyczne, by realnie istniejący region geograficzny określać mianem Siedmiogrodu, a literacką, fikcyjną i anachroniczną ojczyznę Draculi i innych wampirów — Transylwanią.

## A fictitious Transylvania? The picture of the Carpathians in the literature using the vampire motif

### Summary

Siebenbürgen [Seven Fortresses], a geographical area in the Eastern Carpathians just as often called Transylvania, is a region frequently used by popular literature and culture referring to the

<sup>26</sup> Por. J. Kent, *Dwunastu*, przeł. A. Kowalczyk, A. Kabala, Warszawa 2009.

<sup>27</sup> Ch. Feehan, *Mroczny książę*, przeł. E. Jaczewska, Warszawa 2010, s. 54.

<sup>28</sup> *Nosferatu — Wampir* (*Nosferatu: Phantom der Nacht*), reż. W. Herzog, 1978.

<sup>29</sup> *Hrabia Kaczula* (*Count Duckula*), reż. C. Randall, K. Scoble, 1988–1993.

motif of the vampire. In the present article the author examines descriptions of the region, starting from both geographical conditions and a definition of adventure space. It turns out that Transylvania described or presented in cultural texts has more in common with stereotypical locations of the action of adventure or Gothic novels and less with the actual geographical region. The analysed material includes Bram Stoker's classic novel, descriptions of Romania in Brian Lumley's *Necroscope*, the visit to Transylvania by the protagonists of Anne Rice's *Interview with the Vampire*, clashes with the creature living in the fictitious Dinu Pass and described by F. Paul Wilson in *The Keep* as well as the space described in Christine Feehan's cycle about the "Carpathians," a series of paranormal romances.