

<https://doi.org/10.19195/0867-7441.29.20>

**Krystyna Walc**

ORCID: 0000-0001-7945-5793

Uniwersytet Rzeszowski

## **„Przed” i „po” Bramie Stokerze (D. Stoker, I. Holt, *Dracula: Nieumarły*; D. Stoker, J.D. Barker, *Dracul*)**

**Słowa kluczowe:** wampir, *Dracula* (postać fikcyjna), Wład Palownik, gospodar wołoski, Bram Stoker, Dacre Stoker, Ian Holt, J.D. Barker

**Keywords:** vampire, *Dracula* (fictional character), Vlad the Impaler, Wallachian prince, Bram Stoker, Dacre Stoker, Ian Holt, J.D. Barker

### **‘Before’ and ‘after’ Bram Stoker (D. Stoker, I. Holt, *Dracula the Un-Dead*; D. Stoker, J.D. Barker, *Dracul*)**

#### Summary

The author analyzes two contemporary novels: *Dracula the Un-Dead* by Dacre Stoker (Bram Stoker’s relative) and Ian Holt (2009) and *Dracul* by Dacre Stoker and J.D. Barker (2018). The main question is whether the modern books can be treated as (respectively) a sequel and prequel to Bram Stoker’s *Dracula*, or do they tell us much more. The most important change is the moral assessment of the vampire character: in both works we can find both ‘good’ and ‘bad’ vampires. The book by Stoker and Holt is important here — it turns the whole *Dracula* fiction ‘upside down’ — in this story *Dracula* is ‘the good guy.’ The influence of modern vampire narratives, as well as of contemporary novels with Vlad the Impaler (who gave a name to Stoker’s *Dracula*) as a protagonist is clearly visible. The author also pays some attention to intertextual games between the discussed texts.

Być może przesadą byłoby nazwanie współczesnej kultury „kulturą sequeli”, jednakże trzeba przyznać, że jest to zjawisko nader częste. W opublikowanym w 1999 roku artykule *Powieściowe „dalsze ciągi”* Anna Martuszewska podkre-

śla, że skłonność do kontynuowania losów literackich bohaterów nie jest właściwa jedynie najnowszym czasom:

Zarówno w literaturze, jak i w mitach zawsze istniały rozmaitego rodzaju kontynuacje losów wcześniej pojawiających się bohaterów i wątków, które nie zostały zakończone w sposób satysfakcjonujący ich odbiorców, lub po prostu pojawiające się w nich postacie były na tyle interesujące, że późniejsi twórcy przywoływali je ponownie. Z tego punktu widzenia już *Eneida* może być traktowana jako dalszy ciąg wydarzeń przedstawionych przez Homera, a przykładów tego rodzaju można by podać o wiele, wiele więcej, choć trzeba dodać, że sporo dawniejszych, nie dotyczących tylko fabuły, kontynuacji ma świadomie parodystyczne lub przynajmniej polemiczne oblicze<sup>1</sup>.

Autorka zwraca przy tym uwagę na zjawisko znamienne tylko dla rynku książkowego ostatnich lat — pojawienie się rozmaitych „dalszych ciągów” manifestacyjnie odwołujących się do swoich „początków”. „Swoistym uzasadnieniem ich kontynuacji jest znalezienie się tych utworów w kręgu bestsellerów, tj. stosunkowo duża ich poczytność i znajomość przez bardzo szerokie grono czytelników”<sup>2</sup>.

Wydana po raz pierwszy w 1897 roku powieść *Dracula* Bramy Stokera niewątpliwie spełnia opisane przez badaczkę kryterium. Wielokrotnie wznawiana, tłumaczona na liczne języki, funkcjonująca w wersjach filmowych, teatralnych, w formie baletu i opery, komiksu, a nawet gier — opowieść o wampirycznym arystokracji z Transylwanii jest chyba jedną z najszerzej znanych historii. Fabuła utworu doczekała się rzecz jasna przeróbek, w tym ujęć komediowych. Nasuwa się zatem pytanie: czy coś jeszcze można z *Draculą* zrobić? I w jakim celu ktoś miałby się tego podejmować?

Przedmiotem analizy w niniejszym tekście będzie między innymi stosunek do tekstu „kanonicznego” dwóch „kontynuacji” — powieści Dacre’a Stokera i Iana Holta *Dracula: Nieumarły*<sup>3</sup> oraz książki *Dracul* zespołu Dacre Stoker i J.D. Barker<sup>4</sup>. Druga kwestia to wykazanie, co wyróżnia wspomniane utwory na tle ogromnej „okołodraculowej” produkcji.

Zanim przejdziemy do analizy pierwszej z dwu powieści, warto przywołać jeszcze jedno stwierdzenie Martuszeńskiej. Podejmując kwestię związków „dalszych ciągów” z oryginałami, autorka podkreśla bowiem rzecz ważną dla prezentowanych tu rozważań: „Dlatego też istotny jest każdy nowy typ informacji pojawiający się w tekście będącym kontynuacją, a w zasadzie niedopuszczalne i niemożliwe są informacje negujące dane zawarte w utworze kontynuowanym”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> A. Martuszeńska, *Powieściowe „dalsze ciągi”*, „Literatura i Kultura Popularna” 8, 1999, s. 5.

<sup>2</sup> *Ibidem*. W artykule autorka wymienia kontynuacje powieści Jane Austen, Emily Brontë, Daphne du Maurier, Margaret Mitchell, Lwa Tołstoja, Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza i Heleny Mniszkówny.

<sup>3</sup> D. Stoker, I. Holt, *Dracula: Nieumarły*, przeł. M. Bukowska, Kraków 2009.

<sup>4</sup> D. Stoker, J.D. Barker, *Dracul*, przeł. S. Żuchowski, Warszawa 2020.

<sup>5</sup> A. Martuszeńska, *op. cit.*, s. 7.

Pierwsza z powieści typowym dalszym ciągiem z pewnością nie jest. Wydarzenia w niej opisane rozgrywają się w 1912 roku, 25 lat po zdarzeniach ukazanych przez Bramę Stokera. Tu pojawia się pierwsza zmiana — autorzy dokonali „przemieszczenia w czasie” historii stworzonej przez krewnego jednego z nich — ma ona miejsce w 1888, a nie 1893 roku. Dlaczego? Aby skonstruować fabułę swojej książki, twórcy potrzebowali dwóch zdarzeń z rzeczywistości pozaliterackiej — morderstw Kuby Rozpruwacza i katastrofy Titanica.

Autorzy, odwołując się do formuły „dwadzieścia lat później”, pokazują, jak zdarzenia opisane przez Bramę Stokera wpłynęły na życie bohaterów. Małżeństwo Miny i Jonathana jest w stanie rozpadu. Jonathan szuka ucieczki w alkoholu i kontaktach z prostytutkami. Nie polepsza sytuacji wpływ, jaki na Minę wywarła krew Draculi — kobieta nie tylko nie zmienia się fizycznie wraz z wiekiem (z rozwojem fabuły ujawnią się też inne moce jej i syna), ale też wykazuje apetyt seksualny, któremu jej małżonek nie może sprostać. Ich jedyny syn Quincey, zamiast zgodnie z wolą ojca studiować prawo, marzy o aktorstwie. Coraz bardziej uzależniony od narkotyków Jack Seward mieszka w Paryżu w zapuszczonym mieszkaniu, wypełnionym tajemniczymi notatkami i wycinkami z gazet. Artur Holmwood zaś nie utrzymuje kontaktu z resztą grupy; żyje w rodzinnej posiadłości z żoną Beth. Poślubił ją, by ratować zaprzyjaźnioną rodzinę od kłopotów finansowych. Niestety wciąż tęskni za Lucy, co unieszczęśliwiło zarówno jego, jak i jego obecną małżonkę.

W tych realiach zastaje ich pojawienie się w Londynie seryjnego mordercy, którego działanie do złudzenia przypomina czyny Kuby Rozpruwacza. Podobnie jak w rzeczywistości pozaliterackiej w powieści nigdy go nie ujęto. Jego pierwszą ofiarą staje się przygodna towarzyszka Jonathana Harkera, co sprawia, że jest on czasowo podejrzany o morderstwo. Wydarzenia te pozwalają wprowadzić do akcji inspektora Cotforda, któremu przed laty nie udało się ująć zabójcy prostytutek, co zniszczyło jego karierę.

W utworach wykorzystujących formułę „po latach” dawni towarzysze muszą stawić czoła nowemu wyzwaniu, do czego niekoniecznie mają predyspozycje. W *Draculi: Nieumarłym* jest nawet gorzej. Jonathan i Jack wkrótce giną, Artur nie kwapi się do działania (dopóki nie zostanie do tego zmuszony), a Mina jest podejrzana o zabicie małżonka.

Konwencję przelamuje pojawienie się na kartach powieści samego Bramy Stokera, któremu jego chlebodawca, aktor Henry Irving, zapisał w testamencie teatr Lyceum. Brama widzimy jako człowieka zgorzkniałego, któremu marzy się przejście do historii jako autor *Draculi*, a nie jedynie sekretarz gwiazdy teatru. Niestety starania, by wystawić *Draculę* na scenie, dają kiepskie rezultaty.

Wątki teatralne wiążą się z pojawieniem się postaci rumuńskiego aktora Basaraba (jak się okaże, jest to sam Dracula, wracający pod zmienionym nazwiskiem<sup>6</sup>),

<sup>6</sup> Dla czytelników znających biografię historycznego księcia Draculi zagadka jest niezwykle prosta — władca pochodził z rodu Basarabów (co znaczy, że mogło chodzić o samego księcia lub jego krewnego), a więc wyjaśnienia Van Helsinga mają znaczenie tylko dla bohaterów powie-

odtwórcy ważnych ról w dramatach Szekspira. W głowie Quinceya, który oglądał jego grę w teatrze, rodzi się pomysł, by nakłonić Basaraba do zagrania Draculi. Dochodzi do pełnej paradoksów gry intertekstualnej — Dracula czyta pamflety, których jest bohaterem, poznaje powieść Stokera (jest skłonny zagrać w adaptacji teatralnej po uwzględnieniu poprawek, które sam naniesie), a kłótnia z jej autorem jest tak gwałtowna, że doprowadza tego ostatniego do udaru i śmierci. Nie wiele brakuje, by Dracula rzeczywiście zagrał samego siebie. Uniemożliwia mu to jednak inna nieumarła — Elżbieta Batory, wyzywając go na pojedynek, który kończy się pożarem w teatrze. Powieść czyta też Quincey Harker, ze zdziwieniem odnajdując wśród bohaterów swoich rodziców, co prowadzi do konfliktu z matką.

Zespół Stoker i Holt „wywraca do góry nogami” historię znaną z książki Brahma. Przede wszystkim autorzy zmieniają wartościowanie postaci. To nie Dracula (który wciąż uważa się za Bożego wojownika), a Elżbieta Batory jest „złym” wampirem. Okazuje się bowiem, że Wład przybył do Anglii, by ją powstrzymać po tym, jak popełniła zbrodnie przypisywane Kubie Rozpruwaczowi. Podróż do Transylwanii nie była również ucieczką przed Jonathanem i jego towarzyszami, ale pogonią za Elżbietą, a jego trasy teatralne pokrywają się z podróżami hrabiny. Dracula nie jest także winien śmierci załogi statku Demeter — przyczyną była zaraza; wampir nie uśmiercił nikogo, zarażone na statku były nawet szczury. Krwi Lucy skosztował tylko raz, z konieczności. Takie ujęcie tematu może skłonić czytelnika do refleksji. Co jeśli u podstaw innych narracji o długim trwaniu leży... nieprawda?<sup>7</sup>

Na odmienne potraktowanie postaci zwraca uwagę Paulina Orczykowska w artykule poświęconym powieści:

Nowy (albo raczej prawdziwy?) Dracula jest kimś w rodzaju wrażliwego kochanka, dla którego najbardziej liczy się ukochana kobieta, Mina. To już nie potwór, zabijający dla przyjemności lub tylko po to, by przetrwać. Odczuwa zupełnie jak człowiek, potrafi kochać i poświęcać się dla wybranki bez wahania. Spojrzenie na bohatera zmienia się radykalnie, kiedy okazuje się, że dwadzieścia pięć lat wcześniej jego obecność w Anglii nie była motywowana zwykłą chęcią zabijania, ale stanowiła jeden z punktów „podrózniczej” trasy wampira. Śledził on bowiem prawdziwego potwora — Elżbietę Batory, kobietę niezwykle okrutną, lubiącą kąpać się we krwi młodych kobiet. [...] Dzięki Holtowi i młodemu Stokerowi czytelnik otrzymuje „rozwiązanie” zagadki morderstw z Whitechapel z 1888 roku. Kubą Rozpruwaczem miała być oczywiście Elżbieta Batory<sup>8</sup>.

ści, którzy tej wiedzy nie posiadają. Czytelnik niezainteresowany historyczną postacią rozwiązuje zagadkę razem z nimi.

<sup>7</sup> Należy oczywiście brać pod uwagę, iż pytanie o to, jak było naprawdę, jest mało uzasadnione w odniesieniu do utworu literackiego, którego świat nie istnieje poza tekstem. Wersje dawnej opowieści proponowane przez powstające obecnie utwory nie są (najczęściej) „prawdziwsze”, co najwyżej — bardziej zgodne ze współczesną kulturą.

<sup>8</sup> P. Orczykowska, *Dracula nieumarły — odmieniony wampir powraca z zaświatów*, [w:] *Podwójny bankrut z ciebie, materialny i moralny. Smutne oblicze codzienności w literaturze XIX i XX wieku*, red. T. Linkner, K. Eremus, E. Kamola, Gdańsk 2016, s. 154.

Dodajmy, że Dracula w powieści z 2009 roku był zarówno kochankiem Miny, jak i ojcem jej syna, co podejrzewano od czasu ekranizacji Francisa Forda Coppoli.

Profesor Elizabeth Miller, która w swoich pracach przeciwstawiała się utożsamianiu obu postaci, w posłowie do *Draculi: Nieumarłego* pisze, że główną różnicą w stosunku do powieści Brama jest połączenie postaci Draculi wampira z księciem Vladem Draculą, znanym także jako Vlad Palownik<sup>9</sup>.

Dracula, którego poznajemy w tej powieści, jest kimś więcej niż wampiryczny hrabia Brama Stokera. Po pierwsze, został wyraźnie określony jako Vlad Palownik, słynący z okrucieństwa wołoski gospodar. Połączenie Draculi Stokera z Vladem nie jest pomysłem nowym, zostało spopularyzowane przez Raymonda McNally'ego i Radu Florescu w ich bestsellerowej książce *In Search of Dracula* z 1972 roku, a potem rozpowszechniło się w literaturze i filmie. W rzeczywistości w *Draculi* połączenie to jest dość dyskusyjne. Imię „Vlad” nie występuje nigdzie w powieści Stokera (ani w jego zapiskach), tak samo jak nie ma w niej odniesienia do okrucieństw, z jakich zasłynął wołoski gospodar. Ostatnie badania udowodniły wręcz, że Stoker nie posiadał zbyt wielu informacji o prawdziwym Draculi — znał jedynie jego przydomek, wiedział, że przekroczył Dunaj, by walczyć z Turkami, i że miał „niegodziwego brata”. Dla wielu Vlad do tego stopnia przeniknął do opowieści o Draculi, że obie postaci stały się nierozdzielne. Pojawienie się Vlada w tej opowieści jest niemal oczekiwane<sup>10</sup>.

Czy autorzy „kontynuacji”, podobnie jak krewny jednego z nich, wpisali w powieść możliwość dalszego ciągu? Z wykreowanych przez nich „postaci dramatu” niewiele zostało przy życiu (chciałoby się powiedzieć „jak u Szekspira”, skoro aktor Basarab był tak dobrym odtwórcą Szekspirowskich ról). Nie wiadomo, czy Dracula i Mina przetrwali kontakt ze słońcem (oboje rzucili się do morza). Przeżył Quincey Harker, ale ten w ostatnich scenach powieści wsiada na *Titania*. Jego ujawnione moce pozwoliły mu wyjść bez szwanku z pożaru w teatrze, ale nie wiadomo, czy pomogą przy katastrofie statku. Na pokładzie znajdują się też skrzynie oznaczone jako własność Vladimira Basaraba.

Rzecz nie mniej ważna — zniszczeniu ulegają zarówno dokumenty, na podstawie których powstała powieść Brama Stokera (niszczy je Mina), jak i akta dotyczące sprawy Kuby Rozpruwacza. Te ostatnie wrzuca do ognia sierżant Lee.

Gdy wrócił do salonu, podsylił ogień w kominku. Znów odezwało się w nim poczucie winy. Na podstawie dowodów zebranych w *Midland Grand Hotel* wydedukował, że to Artur

<sup>9</sup> Anna Gemra podkreśla, że wołoski gospodar nie był jedynym wzorcem osobowym, z jakiego skorzystał Stoker. Inne postaci to między innymi Gilles de Rais i Elżbieta Batory. „Z osób żyjących w stuleciu Stokera, które mogły stać się »materiałem« do wykorzystania przy konstruowaniu postaci wampira, należy wymienić przede wszystkim sierżanta Bertranda, którego osoba i czyny były autorowi *Draculi* znane zarówno z książki von Krafft-Ebinga (angielski przekład ukazał się w 1892 roku), jak i z pracy Baring-Goulda. Ta ostatnia dostarczyła mu także informacji dotyczących Gilles'a de Rais i hrabiny Báthory. Być może pewną inspirację stanowiła też działalność Kuby Rozpruwacza (Jack the Ripper), który terroryzował Londyn w latach 1888–1889, mordując prostytutki” — A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteinina w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 159–160.

<sup>10</sup> E. Miller, *Posłowie*, [w:] D. Stoker, I. Holt, *Dracula: Nieumarły*, s. 352. Profesor Miller stwierdza, iż postać Basaraba jest także hołdem złożonym sir Henry'emu Irvingowi (*ibidem*, s. 353).

Holmwood zaatakował Van Helsinga, potem obaj zginęli na skutek upadku. Jeśli Cotford miał rację i Van Helsing rzeczywiście był Kubą Rozpruwaczem, wówczas sprawa jest zakończona. Inspektor nigdy nie szukał chwały. Pragnął jedynie sprawiedliwości, a jej stało się zadość. [...] Wrzucił akta Van Helsinga do kominka. Ogień strawił je natychmiast. Lee skończył z Kubą Rozpruwaczem. Nieważne, czy była to słuszna decyzja. Postanowił nigdy już nie wracać do tej historii. I miał nadzieję, że Bóg mu to wybaczy<sup>11</sup>.

Druga z interesujących nas tu powieści nawiązuje do biografii samego Brama Stokera. Pisarz w dzieciństwie często chorował, pierwsze lata życia w więksości spędził w łóżku. W wieku studenckim natomiast był krzepkim, uprawiającym sport męczyzną. Co było „pomiędzy”? Autorzy dają literacką odpowiedź na to pytanie, wprowadzając postać tajemniczej niani — Ellen Crone<sup>12</sup>. Kobieta pojawiła się znikąd po odejściu poprzedniej opiekunki dzieci państwa Stokerów. Zdarza jej się zniknąć na kilka dni, potem wraca i pracuje, jak gdyby nic się nie wydarzyło. Co więcej, zmienia się jej wygląd — młoda kobieta wygląda niekiedy na starą i zmęczoną; Bram zauważa także, że oczy niani zmieniają kolor. Utalentowana plastycznie siostra chłopca, Matylda, wielokrotnie portretuje Ellen, nie mogąc uchwycić jej istoty — jej prace wyglądają jak portrety różnych osób, między którymi trudno dostrzec podobieństwo. Podczas wspólnego posiłku rodzeństwo zauważa, iż niania tylko udaje, że je. Wiedzione ciekawością dzieci zaglądną do pokoju Ellen — podłogę pokrywa kurz, jakby nikt po niej nie chodził. Na dodatek łóżko niani wypełnione jest ziemią. Dzieci znajdują także mapy z zaznaczonymi miejscami (Matylda narysuje je potem z pamięci), które odegrają ważną rolę w rozwoju akcji.

Być może czytelnik spodziewałby się upiornej piastunki rodem z filmów grozy. Ellen jest jednak niezwykle oddana swoim podopiecznym. To ona sprawia, że kłopoty zdrowotne Brama wreszcie się kończą. Kiedy postawienie przez lekarza pijawek tylko pogarsza stan chłopca, Ellen, wyprosiwszy wszystkich z pokoju, zostaje z nim sama. Następnego dnia Bram czuje się lepiej, goją się jego odleżyny i ślady po pijawkach, oprócz niewielkich ranek na nadgarstku. Miłośnicy literatury wampirycznej mogą się domyślić, co się wydarzyło. Tym bardziej że zaczynają się ujawniać inne cechy Brama — widzenie w ciemności i niezwykła więź z Ellen.

Innym razem, podążając śladem niani, rodzeństwo odkrywa w pobliskich ruinach zamku Artane skrzynię wypełnioną zwłokami zwierząt, w której znajduje się także „żyjąca” odcięta ręka. Widzą też, jak Ellen (tym razem wyglądająca wyjątkowo staro) znika w jeziorze. Oczywiście powiadomieni o tym rodzice uważają wszystko za wytwór dziecięcej wyobraźni.

Niania powraca po latach, już w dorosłym życiu bohaterów. W rezultacie poszukiwań (łącznie z rozkopywaniem grobów, gdzie znajdują niezwykle artefakty, między innymi napisany po węgiersku pamiętnik) rodzeństwo łączy się z Ellen w misji, której finałem jest konfrontacja z tytułowym Draculem.

<sup>11</sup> D. Stoker, I. Holt, *Dracula: Nieumarły*, s. 305.

<sup>12</sup> Słowo oznaczające między innymi starą kobietę.

Tak jak w powieści z 1897 roku postacią „z pogranicza” między siłami dobra i zła była Mina, w tej jest nią Bram. Jak sam poinformuje słuchaczy w scenie wyznawania największych sekretów, wymiana krwi z Ellen miała miejsce więcej niż raz. Bram nie zdradza jednak oznak wampiryzmu, z czasem zatracił nawet więź z nią. „Testy na wampiryzm” w wykonaniu profesora Vámbéry’ego najczęściej go bawią.

Ellen jest w tej książce „dobrym” wampirem, złym jest Dracul. To on, przywróciwszy ją po raz kolejny do życia po śmierci, nie mogąc znieść, że dziewczyna nie chce go pokochać, więzi jej ludzkiego ukochanego, przemienia go w wampira, a następnie rozrywa jego ciało kołmi, po czym części ukrywa na cmentarzach w całej Europie (miejsca te wskazują mapy, które kiedyś podopieczni kobiety znaleźli w jej pokoju)<sup>13</sup>. Ellen, uwolniony się po latach, podąża śladem owych szczątków, by złożyć je w całość.

Tu właśnie zauważamy, jak zmieniło się postrzeganie wampira od czasów Brama Stokera. Drużynę walczącą z Draculem tworzy czworo ludzi i tyle samo nieumarłych (z tym że jeden z nich dopiero, w sensie dosłownym, „usiłuje się pozbiierać”), natomiast nie wiadomo, po czyjej stronie jest profesor Vámbéry. W finale Ellen daje się uwięzić w grobowcu, by zapewnić bezpieczeństwo towarzyszom i uwolnić porwaną przez Dracula bratową Brama.

Inaczej niż w przypadku Lucy kończy się historia brata Brama, Thornleya, i Emily, jego przemienionej przez Dracula żony. W epilogu powieści widzimy małżonków podających sobie ręce przez szparę w drzwiach „antywampirycznie” zabezpieczonego pokoju w szpitalu psychiatrycznym, z komentarzem męża, iż stążyć się będą tylko jego dłonie. Być może to sugestia istnienia „innej możliwości”<sup>14</sup>.

Czy powieść sprzed ponad 100 lat i dwie jej „kontynuacje” można odczytywać jako „części tej samej całości”? W obu przypadkach autorzy podkreślają łączność z dziełem krewnego jednego z nich, zwłaszcza korzystanie z jego notatek (w posłowniu do *Dracula* zamieszczono nawet ich fotokopie). W zapiskach tych twórcy znaleźli listę potencjalnych nazwisk bohaterów, których z sobie znanych powodów Bram Stoker nigdy nie użył — postanowili nadać je pomniejszym postaciom; są to: Kate Reed, która odkrywa nabite na pal ciało Jonathana Harkera; doktor Max Windshoeffel, który widział gargulca wlatującego do tunelu metra; fotograf Francis Aytown, fotografujący na stacji „zionącego ogniem smoka”.

*W Draculi: Nieumarłym* wpleliśmy wiele odniesień do *Draculi* Brama Stokera i kilku najlepszych adaptacji w nadziei, że ucieszy to prawdziwych entuzjastów i badaczy tematu. Wiele postaci, które znalazły się w naszej książce, żyło naprawdę.

<sup>13</sup> Nasuwa się tu oczywiście skojarzenie z mitem o Ozyrysie.

<sup>14</sup> Ktoś, kto pamięta film *Ludzie-koty* (reż. P. Schrader, USA 1982; *remake* filmu pod tym samym tytułem z 1942 roku, w reżyserii Jacques’a Tourneura), być może dostrzeże podobieństwo zakończeń obu historii. W *Draculu* Artur ma bowiem do towarzyszy żal o to, że nie pozwolili mu dołączyć do Lucy.

Oto współlokator Quinceya na Sorbonie Braithwaite Lowery. W powieści Brama Stokera nazwisko to wskazywał kapitan Swales na nagrobku na cmentarzu w Whitby. Nasz Braithwaite wspomina, że pochodzi z rybackiej rodziny, co sugeruje, że może być wnukiem Braithwaite'a Lowery'ego pochowanego w Whitby. Nazwisko partnera Cotforda, sierżanta Lee, jest hołdem oddanym aktorowi Christopherowi Lee. Pojawia się u nas także nazwisko porucznika Jourdana z la Sûreté, nasz ukłon w stronę Luoisa Jourdana, odtwórcy roli Draculi w znakomitym miniseriale BBC z 1978 roku, który obaj z Ianem uznaliśmy za najwierniejszą adaptację powieści Brama Stokera. Doktor Langella jest odniesieniem do fantastycznego, szarmanckiego Draculi Franka Langelli. Nazwisko inspektora Huntleya nawiązuje do Raymonda Huntleya, który pierwszy zagrał Draculę w inscenizacji Hamiltona Deane'a. To tylko kilka przykładów<sup>15</sup>.

W posłowniu do *Dracula* autorzy starają się wzbudzić zainteresowanie czytelnika w inny sposób (czy to, o czym opowiadają, jest prawdą, czy chwytem reklamowym, pozostanie tajemnicą autorów):

W marcu 2017 roku Paul Allen, współzałożyciel Microsoftu, zaprosił nas do obejrzenia oryginalnego rękopisu *Draculi*, który jakiś czas wcześniej kupił na aukcji. Dzięki temu zyskaliśmy rzadką okazję do zweryfikowania wielu z naszych ustaleń. Chociaż poproszono nas o podpisanie klauzuli poufności, na mocy której nie wolno nam ujawnić sporej części tego, co zobaczyliśmy, możemy potwierdzić, że opowiadanie *Gość Draculi* najprawdopodobniej zostało wycięte z pierwotnej powieści. Możemy również potwierdzić, że rękopis będący w posiadaniu Allena zaczyna się na stronie 102, której numer został przekreślony i zastąpiony przez 1, a zatem brakuje pierwszych 101 stron. W całym rękopisie poznajdowaliśmy fragmenty wycięte z ostatecznego manuskryptu, odnoszące się do wydarzeń opisanych na owych pierwszych 101 stronach, które później stały się niniejszą powieścią<sup>16</sup>.

Pojawia się też sugestia, że powieść Stokera, którą znamy, nie jest „prawdziwą” wersją.

W całym *Draculu* można napotkać odniesienia do *Makt Myrkranna*, niedawno przetłumaczonej na angielski islandzkiej wersji *Draculi*. Tytuł *Makt Myrkranna* — co oznacza „moce ciemności” — to nie *Dracula* taki, jakiego znamy. Różnice wychodzą daleko poza kwestie tłumaczeniowe. W islandzkim wydaniu pojawiają się inne postaci, miejsca i wątki. I choć obie książki podobnie się zaczynają, to ich zakończenia nie mogłyby się bardziej różnić. *Dracula* zakochuje się w kobiecie dorównującej mu pod wieloma względami, znanej mu jako hrabina Dolingen von Gratz — którą Bram utożsamia z Ellen. Kiedy czyta się *Makt Myrkrannę*, opo-

<sup>15</sup> *Noty od autorów*, [w:] D. Stoker, I. Holt, *Dracula: Nieumarły*, s. 369. Jako ciekawostkę można podać, iż Kate Reed występuje również w powieści Kima Newmana *Anno Dracula* (1992), ale jest tam zupełnie inną postacią. Autorzy prezentują także listę umieszczonych w tekście autentycznych osób, żyjących w czasach, kiedy toczyła się akcja *Draculi: Nieumarłego*. Są to: Henri Salmet — francuski awiator, który pierwszy przeleciał z Paryża do Londynu w marcu 1912 roku; lord Henry Northcote, wybrany w 1880 roku do Izby Gmin z okręgu Exeter; Frederick Abberline, nadzorujący śledztwo w sprawie morderstw Kuby Rozpruwacza w 1888 roku; Iwan Lebiadkin — nadworny probierca rosyjskiego cara w latach 1899–1900; Hamilton Deane — autor i producent sztuki *Dracula*; John Barrymore — legendarny aktor teatralny i filmowy, dziadek Drew Barrymore; Tom Reynolds — znany brytyjski aktor, odtwórca postaci Van Helsinga w produkcji Hamiltona Deane'a; starszy marynarz John Coffey — członek załogi Titanica, który wyczuł grożące statkowi niebezpieczeństwo i w ostatniej chwili opuścił pokład.

<sup>16</sup> *Od autorów*, [w:] D. Stoker, J.D. Barker, *Dracul*, s. 536–537.

wieść, którą wydawaloby się nam, że znamy jako *Draculę*, staje się mniej konkretna, robi się niepokojąco płynna. Podczas lektury można odnieść wrażenie, jakby Bram szeptał nam do ucha, że ta historia jest znacznie bardziej złożona<sup>17</sup>.

Autorzy podkreślają również, że Bram Stoker nieustannie patronował im w czasie pracy:

Wiele razy Bram zaglądał nam przez ramię i czytał nasze słowa wypełniające stronicę; czytał swoje słowa zaczerpnięte z dawno zapomnianych tekstów. Mamy nadzieję, że się uśmiechał, widząc naszą pracę, i podsuwał nam notatki, sugerując, na co dalej powinniśmy zwrócić uwagę<sup>18</sup>.

Częściami tej samej całości omawiane powieści jednak nie są, a przynajmniej nie do końca. Różni je ocena postaci, a także na przykład to, kto przekazał Bramowi Stokerowi opowieść, która stała się treścią jego książki (w *Draculi: Nieumarłym* był to Van Helsing, który zresztą celowo zmienił niektóre fakty; w *Draculu* — Mina Harker). Trzeba też wspomnieć o „przeniesieniu” niektórych motywów (kolega Brama hodujący muchy a Renfield; Emily — bratowa Brama przemieniona przez *Draculę* — a Mina; rozkopywanie grobów; worki z poruszającą się zawartością dostarczane Emily przez brata Thornleya na podobieństwo sceny z *Draculą* i jego „narzeczonymi”; wspomniany przez Van Helsinga profesor Vámbéry w *Draculu* pojawia się we własnej osobie). Dodatkowo, podobnie jak tekst z 1897 roku, współczesne powieści składają się, przynajmniej częściowo, z „dokumentów pisanych”.

Obie omawiane powieści są rodzajem „powrotu do źródeł” — Dacre Stoker zaczął pracę nad tekstem powodowany potrzebą przywrócenia należnego miejsca dziedzictwu swojego przodka. W wypadku późniejszego tekstu autorzy zaś poszukują jego pierwotnego, czyli „prawdziwego”, kształtu<sup>19</sup>. W tym duchu komentarze wprowadzone przez nich zmiany profesor Miller:

Puryści miejscami mogą być zbulwersowani pojawieniem się takich odstępstw w stosunku do oryginalnego tekstu. Choć może się wydawać, że autorzy tylko poświęcają wierność oryginałowi dla celów artystycznych (co samo w sobie jest zupełnie uzasadnione), to mamy tu jednak do czynienia z czymś innym. Autorzy ustanawiają na nowo „prawdziwy” tekst *Draculi*, który z kolei wpływa na kształt tego sequela. Jednocześnie ukazują w swojej powieści, że nie istnieje jeden *Dracula*, ale wiele *Draculów*, począwszy od najwcześniejszych zapisków Stokera, a skończywszy na ostatnich hollywoodzkich adaptacjach, i że tak naprawdę granice między nimi są zatarte. Potrzeba, by na nowo ustanowić tekst *Draculi*, jest znakiem trwałej mocy i oddziaływania powieści<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 530–531.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 537.

<sup>19</sup> Kwestią dyskusyjną jest, czy taka wersja byłaby „prawdziwsza”. Sporządzanie notatek, które nigdy nie zostaną wykorzystane w utworze, usuwanie fragmentów, wątków czy postaci to wszak zjawiska towarzyszące chyba każdemu procesowi twórczemu.

<sup>20</sup> E. Miller, *op. cit.*, s. 354–355.

Na koniec należy postawić pytanie: co musiało się wydarzyć, żeby obie powieści wyglądały tak, jak wyglądają?

Na reinterpretację postaci Draculi ma być może wpływ „pisanie od nowa” (i to przez licznych autorów, w wielu miejscach na świecie) biografii historycznego Draculi, który przestaje być jedynie „hasłem osobowym” w słownikach różnej maści tyranów i zbrodniarzy. Musiały również zostać napisane powieści Anne Rice, Laurell Hamilton, Charlaine Harris, Stephenie Meyer i wielu innych autorów, w których wampir nie jest już potworem, którego trzeba zniszczyć, ale kimś, z kim przy odrobinie wysiłku można sobie przynajmniej ułożyć poprawne stosunki. A czasami nawet go pokochać...

## Bibliografia

### Teksty

- Stoker B., *Dracula*, przeł. A. Myśliwy, Wydawnictwo Mystery, Kraków 2011.  
 Stoker D., Barker J.D., *Dracul*, przeł. S. Żuchowski, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2020.  
 Stoker D., Holt I., *Dracula: Nieumarły*, przeł. M. Bukowska, Znak, Kraków 2009.

### Opracowania

- Gemra A., *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008.  
 Martuszevska A., Powieściowe „dalsze ciągi”, „Literatura i Kultura Popularna” 8, 1999, s. 5–20.  
 Miller E., *Postlowie*, [w:] D. Stoker, I. Holt, *Dracula: Nieumarły*, przeł. M. Bukowska, Znak, Kraków 2009, s. 349–355.  
*Noty od autorów*, [w:] D. Stoker, I. Holt, *Dracula: Nieumarły*, przeł. M. Bukowska, Znak, Kraków 2009, s. 357–374.  
*Od autorów*, [w:] D. Stoker, J.D. Barker, *Dracul*, przeł. S. Żuchowski, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2020, s. 527–538.  
 Orczykowska P., *Dracula nieumarły — odmieniony wampir powraca z zaświatów*, [w:] *Podwójny bankrut z ciebie, materialny i moralny. Smutne oblicze codzienności w literaturze XIX i XX wieku*, red. T. Linkner, K. Eremus, E. Kamola, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 2016, s. 150–157.