

Bārbala Simsons

VAMPĪRA TĒLS PASAULES UN LATVIEŠU LITERATŪRĀ

Vampīra tēls ir viens no tiem elementiem, kas fantastiskās literatūras žanros, īpaši šausmu žanrā (*horror fiction*), ir figurējuši jau kopš tā pirmsākumiem gotiskā romāna laikmetā un vēl senāk – folkloras tekstu tapšanas laikā. Ar laiku, mainoties literārajām tendencēm, mainījās arī šausmu žanra “baīļu faktors”, taču vampīrs ir veiksmīgi pārdzīvojis šo laikmetu maiņu: tā tēls ir transformēts, papildināts un pat nostabilizēts kultūrikonas statusā.

Vispirms rakstā sniegts īss ieskats vampīra “vēsturē”, klasiskā tēla tapšanas gaitā, lai vēlāk būtu iespējams novērot šā tēla modifikācijas dažādu moderno strāvotāju ietekmē. Pirmo varētu uzdot šādu jautājumu: kāpēc vampīra tēls ir šausmu žanra arsenālā? Vispopulārākā teorija vēsta, ka konkrēta tēla izraisīto baīļu efektu šausmu literatūrā rada sadursme lasītāja apziņā starp nesavienojamiem jēdzieniem, kas rada nepareizības, nesaskaņojamības, nesavietojamības efektu: piemēram, vilkača tēls nojauc robežas starp cilvēku un dzīvnieku, bet vampīra tēlā notiek vēl radikālākā dzīvības/nāves inversija: nedzīvais kļūst dzīvs, un šī dzīvība apdraud citus dzīvus.

Vampīra tēla ceļš līdz kultūras ikonai statusam bija visai garš. Folklorā (galvenokārt slāvu tautu) vampīrs līdz pat 18. gadsimtam figurēja kā gaužām nesimpātisks tēls – atdzīvojies nelaiķis, kurš naktīs pamet kapu, lai sūktu dzīvo asinis. Literatūrā vampīra tēls kļuva aktuāls romantisma laikmetā, un tam ir saskatāmi vairāki iemesli. Būtisks bija fakts, ka 19. gadsimta entuziasti – folkloras vācēji – tautas daiļrades krājumos bija uzgājuši ne vienu vien intriģējošu sižetu, un stāsts par vampīru neapšaubāmi bija viens no aizraujošākajiem. Vampīra figūra arī lieliski iederējās romantisma laikmeta garīgās brīvības atmosfērā, kurā pamazām apsīka burtiska ticība reliģiskajām dogmām, plauka interese par visu pārdabisko un okulto. Visbeidzot, vampīrs – tāds, kādu to sāka pozicionēt romantisma laikmeta rakstnieki, – nevainojami papildināja romantisko varoņu galeriju, kurā izcēlās drūmais, baironiskais nesaprstā dzejnieka – dēmona tēls.

Tieši šādu vampīra tēlu izveidoja 19. gadsimta sākuma Anglijas rakstnieki, sākot jau ar Bairaona laikabiedru Džonu Polidori, kurš savā 1819. gadā publicētajā stāstā

“Vampīrs” radīja jaunu baisma un valdzinoša aristokrāta tēlu – lordu Rutvenu, dēmonisku pavadinātāju, kurš aiz sevis atstāj pieviltu upuru taku. Cits rakstnieks Šeridans Lefanī savā garstāstā “Karmilla” pirmo reizi aktualizēja vampīrsievietes izrādīto uzmanību citai sievietei, pievēršot sabiedrības (šokēto) uzmanību šādas savienības implikācijām.

Vampīra tēls kļuva īpaši populārs Viktorijas laika tā sauktajoo *penny dreadful* (kapeikas šausmeņu) – sērijveida periodikas izdevumos, kuru vidū īpašu vietu ieņēma no 1845. līdz 1847. gadam šajos žurnālos (un pēc tam grāmatā) publicētā, gandrīz 900 lappušu garā sērija par vampīru Vārniju “Vampīrs Vārnijai vai Asins dzīres” (“*Varney the Vampire; or, the Feast of Blood*”). Sers Frensiss Vārnijai tiek “nolādēts ar vampīrismu” pēc tam, kad Olivera Kromvela revolūcijas laikā nodevis puritāņiem kādu rojālistu un nejauši nogalinājis pats savu dēlu; viņš vairākkārt tiek nogalināts un augšāmceļas, un beidzot – pretīgumā pret savu vampīra dabu – metas vulkānā Vezuvā. Šajā sērijā, kas neizcēlās ar lielu literāro meistarību, pirmo reizi parādījās vairākas vampīra tēlu raksturojošas īpatnības, kas joprojām definē vampīrliteratūru šodien: Vārnijam ir ilkņi, kas atstāj upura kaklā divas dūrienu pēdas, viņam ir hipnozes spējas un pārdabisks spēks. Viņa vampīriskā daba aktualizējas brīžos, kad sāk izsīkt viņa “dzīvības enerģija”; starplaikos viņš uzvedas kā parasts cilvēks. Vārnijā arī pirmo reizi parādās “līdzjūtīgā vampīra” pazīmes, vēlme atbrīvoties no sava stāvokļa, ko tas tomēr nespēj izdarīt.

Vārnija tēls būtiski ietekmēja nākamo lielāko vampīrtekstu pasaules literatūrā: iru rakstnieka Brema Stokera romānu “Drakula”, kurš vampīra tēlu stabilizēja pilnībā un kurā drūmā, neizprotami valdzinošā aristokrāta tēlam tika piešķirta virkne īpašību, kas vēlāk vampīra tēla atveidojumā tiks uzskatītas par kanoniskām – spēja kontrolēt dabas spēkus (miglu, negaisu), mirušos, dzīvniekus, spēja mainīt veidolu utt., tāpat arī vājības – nespēja ienākt mājā bez ielūguma, ieraudzīt sevi spogulī, bailes no tekoša ūdens, ķiploka, reliģiskiem simboliem u. c. Turklāt Stokers savu varoni no folkloras senās pasaules pietuvina 19. gadsimta cilvēka ikdienai, no attālinātās vietas (Transilvānijas laukiem, kas izglītotam sava laika anglim asociējās teju vai ar pasaules malu) pārceļ uz sava laika civilizētās pasaules centru – Londonu. Vampīra tēla kanonisko īpašību kopumu nedaudz vēlāk papildināja arī jaunais ikonradošais mehānisms – kinematogrāfs. 1931. gada “Drakulas” ekrānzācijā titullomu ar lielu meistarību nospēlēja Bela Lugoši, kuram baismā grāfa tēls kļuva par mūža lomu, un viņa vizuālais atveids šim tēlam uz ilgu laiku kļuva pa visu vampīru portretējumu “ciltstēvu”. Arī citas filmas papildināja vampīra “arsenālu”, piemēram, 1922. gada filmā “Nosferatu: Šausmu simfonija” pirmo reizi parādās pieņēmums, ka vampīrs sadeg saules staros – arī šī īpašība kļūst par kanonu.

Brems Stokers bija vampīra tēlu kanonizējis, fiksējot tā ārieni un nosakot vampīram raksturīgo īpašību kopumu, tāpēc tālāk literatūrā seko tā sauktais *postdra-*

kulas periods, kurš variē jau noteiktu, ierobežotu izteiksmes līdzekļu komplektu. Žanrs labu laiku ekspluatēja Stokera jaunatklājumus, iekams 20. gadsimta vidus lubu žurnālu stāstiņos tie bija nonivelēti līdz klišejai. Kā raksta Guntis Berelis, šā laika literatūrā “vampīru iebrukums bija tik daudzskaitlīgs, ka tie uzreiz pārgāja viszemākās raudzes triviālās literatūras arsenālā, turklāt Brems Stokers vampīru paražas un īpatnības bija aprakstījis tik plaši un vispusīgi, ka citiem rakstniekiem nācās grūti atrast šajā tēmā ko jaunu. Neviens sevi cienošs šausmu literatūras rakstnieks neķērās klāt vampīriem, atstājot tos diletantiem un amatniekiem” [Berelis 1998].

Jaunu elpu stagnējošajā žanrā iedvesa 1976. gadā publicētais Annas Raisas cikla “Vampīru hronikas” pirmais darbs “Intervija ar vampīru”, kurā līdz tam vienuļajam vampīra tēlam pirmo reizi tika piešķirta sabiedrība – līdztekus cilvēkiem slepeni eksistējoša vampīru kopiena ar saviem likumiem. Pirmo reizi pasaule tika parādīta no vampīra skatpunkta, un pirmo reizi vampīra tēls izraisīja līdzjūtību un pat simpātijas. Raisa pagriez ar kājām gaisā tradicionālā vampīrstāsta sižetisko bāzi – labais varonis *versus* ļaunais vampīrs, par varoni un – attiecīgi – cietēju padarot pašu vampīru un līdz ar to nebaidoties izvirzīt jautājumu par labā un ļaunā kategoriju subjektivismu. “Ar šo gadu tad arī sākās vampīru renesanse,” uzskata Berelis. “Raisa būtībā izkāpa laukā no triviālās literatūras dārziņa: ne vairs asiņu jūru, liķu kalnu un apkārklīstošu miroņu, bet gan iedziļināšanās vampīru psiholoģijā un filozofijā, vampīru vēstures un tradīciju apraksti, ekstravaganti redzamās un neredzamās pasaules modeļi, ekskursijas tālā pagātnē utt. Annas Raisas trumpis ir tas, ka par vampīriem viņa raksta kā par pašsaprotamu realitāti” [Berelis 1998].

Barokāli krāšņa un dekadentas “nāves estētikas” piesātināta ir “Intervijas ar vampīru” galvenā varoņa vampīra Luija grēksūdze. Teksts skaudri atspeguļo tāda cilvēka, kurš pieredzējis pārāk daudz laikmetu maiņu, izmisumu, vainas apziņu, vientulību un neizpratni par dzīvi, kuru viņš nav pats sev izvēlējis. Jau pēc nedaudzām lappusēm lasītājs sāk nojaust, ka Raisas vampīri faktiski ir hiperbolizētas cilvēcisko emociju un attiecību metaforas tik ciešā tuvplānā, ka tās vērot ir pat fiziski neērti. Vampīra “formāts” atļauj rakstniecei plaši iztīrīt arī tādus postmodernismam neaktuālus tematus kā dvēseļu pazudināšana un Dieva atbildība, nebaidoties tikt apsūdzētai arhaiskā domāšanā, jo runā taču vampīrs, neeksistējoša būtne. Taču pat nāvē neslēpjas atbilde uz jautājumu, kāda tad ir maksa par cilvēces šķietami galējo ilgu piepildījumu – spēku, skaistumu un nemirstību.

“Intervija ar vampīru” kļuva vienlaikus par klasiku un stūrakmeni jaunā literārā vampīra tēlam, pārkāpjot labu tiesu no Stokera nospraustajām robežām. Sava laikmeta literatūrai tas bija neparasti drosmīgs darbs, jo atļāvās gan skaļi ierunāties par dzīves, identitātes un mūžības tēmām, gan apcerēt līdz tam tikai viktoriāniskā biklumā skarto vampīriskās seksualitātes tēmu. Kā uzskata literatūrpētniece

Derila Džonsa, “jau no pašiem pirmsākumiem vampīrisms kā literāra figūra ticis izmantots kā vairāk vai mazāk šifrēts seksualitātes un iekāres apzīmējums (veids, kā rakstīt par seksu, nepieminot seksu)” [Jones 2002: 85]. Kaut gan vampīra tēla seksuālais itonējums bija labi redzams jau “Drakulā”, tomēr Raisas romānos tas kļuva nepārprotams un turklāt pārkāpa robežas tikpat efektīvi kā baismā grāfa tēls – ja Stokers dod pusapslēptus mājienu uz Viktorijas laikā nepieņemamām mīlas akta formām, tad Raisa jau atklāti runā arī par viendzimuma mīlestību, sadomazohismu un citām tēmām, kas šokēja 20. gs. 70. gadu sabiedrību, bet vēlāk guva plašu izvērsumu gan Raisas, gan citu autoru darbos. Kā raksta pētniece Linda Bedlija: “Bruņojusies ar Freida, Junga, Kempbela un feminisma teorijām, Raisa konstruēja mītu, kas balstījās uz sajūtu un ķermeņa primāro svarīgumu – ķermeņa, kurš ir atpestīts no laika postījumiem, proti, fantastiskā ķermeņa.” Ar šo darbu “vampīrs kļuva par bīstama seksa, seksuālās atbildības vai bezatbildības, homoseksualitātes un arī paša šausmu žanra spēka metaforu. (..) Vampīru mednieks un vampīrs kļuva arvien līdzīgāki. Šo lomu robežu saplūšana norādīja, ka tās ir tikai maskas sašķeltas personības aspektiem” [Badley 2005: 113].

Atceļot agrākos ierobežojumus un modē nākot dažādām psiholoģijas teorijām, vampīra tēla izmantošanā pavērs daudz jaunu iespēju. Kā grāmatas “Slāpes pēc asinīm: Vampīrliteratūras simt gadi” ievadā raksta tās sastādītājs Leonards Volfs: “Papildus erotiskajai nozīmei, ko ietver apmaiņa ar asinīm, vampīru literatūrai ir arī psiholoģiskas un garīgas nozīmes. 19. gadsimta tekstos (īpaši Stokera romānā) vampīra upuris tiek attēlots kā garīgi aptraipīts, jo vampīrs ir definēts kā sātana būtne. 20. gadsimta literatūrā, īpaši gadsimta otrās puses darbos, vampīra tēla reliģiskais konteksts ir pakāpeniski mazinājies, un vampīrs arvien biežāk tiek uzlūkots kā psiholoģiskās enerģijas, nevis nemirstīgās dvēseles nolaupītājs” [Wolf 1997: 3]. Šajā paplašinātajā kontekstā, kaut gan joprojām tiek izmantoti folkloras un mitoloģijas, kā arī kinematogrāfijas aizguvumi, nozīmi zaudē lielākā daļa agrāko vampīrtekstu atribūtikas, arī reliģijas simbolikas. Ņemot par pamatu tradicionālo pieņēmumu kopumu – bailes no tekoša ūdens, krusta, spoguļiem un ķīplokkiem, nakšņošanu zārkā, asins dzeršanu, – rakstnieki patvaļīgi mainīja un variēja šos ticējumus, līdz visbeidzot izkristalizējās tikai viens neapstrīdams faktors – pamata nostāja, ka vampīrs tehniskā nozīmē ir nedzīva vai mirusi būtne, kas uztur savu eksistenci ar citu dzīvu būtņu asins dzeršanu, – bet pārējie faktori kļuva par “mainīgo lielumu”, kas visbiežāk kalpoja par pasmīnēšanas objektu.

20. gadsimta beigū un 21. gadsimta sākuma literatūrā rakstnieki sāk mēģināt izskaidrot un pamatot vampīru esamību racionāli, uzdodot, piemēram, šādu jautājumu: kas radījis vampīra savdabīgās uztura vajadzības un vai ar šīm īpatnībām nevar sadzīvot? Augstāko spēku lāsts kā izskaidrojums vairs nederēja, tāpēc modē nāca vampīrismu izskaidrot ar dažādiem psiholoģiskiem un fizioloģiskiem pama-

tojumiem: sākot no “enerģijas vampīra” jēdziena un beidzot ar vīrusu infekciju kā asinskāres cēloni. Uz vampīrismu, kas jau tāpat bija cieši asociēts ar fizisko, ķermenisko, negarīgo, sāka raudzīties kā uz fizioloģisku, nevis uz garīgu procesu – atšķirībā no vampīrliteratūras pamatlicēju domām, kas šo tēlu viennozīmīgi saistīja ar dvēseles zudumu un mūžīgo nolādējumu. (Ir taču loģiski, ka nevienam nevar nolādēt viņa specifiskās ēdienkartes dēļ.) Šādi rakstnieku darbos parādās centieni vampīru ne tikai izskaidrot, bet arī attaisnot un integrēt sabiedrībā kā vienu no agrāk izstumtajiem “svešajiem”. Vampīriem tiek piedāvāti alternatīvi risinājumi – pārtikt, piemēram, nevis no dzīvu būtnu asinīm, bet no īpašiem sintētiskiem preparātiem utt.

Šīs pārmaiņas vampīra tēlā noteica arī monstra cilvēciskošanas tendenci – autori cenšas veidot psiholoģiski ticamus vampīrus, kurus vada sarežģītāka motivācija nekā tikai un vienīgi izsalkums. Vampīru portreti kļūst psiholoģiski pamatoti un daudzšķautņaini, nereti uzsvērts vampīra kā cilvēciskas būtnes statuss, kas mainīts bez viņa paša piekrišanas – vampīra tēlā izkristalizējas pretstats “savējais/svešais”, dodot iemeslu diskusijai par citādā pieņemšanu sabiedrībā, par dažādu faktoru iespaidu uz cilvēku ar viņa piekrišanu un bez tās, par seksualitātes un nāves – tabuēto jēdzienu “atslepenošanu” un iekļaušanu ikdienas uztverē. Literatūrzinātnei pievēršoties šā tēla analīzei, vampīru tēliem parādījās arī citi simboliski izskaidrojumi: vampīrs kā psiholoģiska aizsargbarjera pret bailēm no savas/tuvinieku nāves, vampīrs kā eksistenciālu instinktu personifikācija, vampīrs kā jungiskās ēnas/sašķeltās personības arhetips utt.

Viens no raksturīgiem vampīra tēla modernizējumiem fantāzijā redzams krievu rakstnieka Sergeja Lukjaņenko piecu romānu ciklā “Nakts sardze”: Maskavas un citu pilsētu vampīriem autora interpretācijā ir konkrētās pilsētas reģistrācijas zīmes, viņus korekti dēvē par “hemoglobīnatarīgajiem”, viņiem izsniegts noteikts cilvēku medību licenču skaits – visi šie ir veidi, kādos vampīru kopienas īpatnības mēģina kontrolēt. Ja mierīga līdzāspastāvēšana vairs nav iespējama, tiek likti lietā “tautas” līdzekļi. Taču – tipiska mūsdienu vampīrteksta iezīme – vēstītājs apstiprina, ka mīti par vampīru bailēm no ķiplokiem, krusta un sudraba ir un paliek vienīgi mīti.

Īpatnējs fenomens, kas aizsākās 20. gs. 90. gadu vidū, ir vampīra tēla kā romantiskā varoņa ienākšana jauniešiem adresētajā literatūrā. Viens no pirmajiem darbiem šajā ziņā bija 1993. gadā publicētais amerikāņu rakstnieces Lorelas Hamiltones “Vampīru hroniku” sērijas pirmais romāns “*Guilty Pleasure*”, kuru bagātināja erotikas un šausmu elementi. Šim romānam sekoja arī Šarlīnes Harisas sērija “*True Blood*”, L. Dž. Smitas “Vampīru dienasgrāmatas” un, protams, Stefanijas Meieres “Krēslas” sāga, kas iekustināja līdzīgu darbu lavīnveida parādīšanos. “Krēslas” fenomena izpētei veltīta rakstu krājuma “Nesot gaismu “Krēslā”” sastādītāja

Žizele Liza Anatola uzsver, ka “Krēslas” un līdzīgi orientētu darbu parādīšanās uzskatāma par t. s. Trešo vilni vampīrliteratūrā. Šajos romānos rakstnieces brīvi rīkojas ar visu līdz šim attiecībā uz vampīriem izveidojušos ticējumu un pieņēmumu – gan folkloras, gan kino un literatūras radīto – kopumu, izmantojot stāstam nepieciešamos elementus, taču ar romantisko attiecību ienākšanu tekstā darbu varones “pārkāpj gotisko barjeru starp dabisko cilvēcīgumu un pārdabisko monstrozītāti” [Anatol 2011: 46], jo šajos romānos vairs nepastāv absolūts nošķirums starp vampīra/monstra tēlu un cilvēku: notiek šķietami nesavienojamu kategoriju sapludināšana līdz šim nepieredzētos mērogos.

Kā redzams, vampīra tēlu literāti modificējuši dažādos veidos: no briesmoņa par varoni, no simbola par iekāres objektu. Izpētot šā tēla “ceļu” latviešu literatūrā, iespējams atrast pielietojumu vairākiem šā tēla aspektiem, taču to darbu skaits, kuros vampīra tēlam būtu nozīmīga loma, ir maz.

Vispirms – par vampīra kā briesmoņa tēlu. Ja nesākam apskatu ar Raiņa “velnu nakti piecos cēlienos” – “Spēlēju, dancoju” (jo no kapa augšāmceltā dēmoniskā Kunga tēls vismaz tehniski nenoliedzami ir vampīrs), bet pievērsamies jaunākajai literatūrai, tad jāteic, ka šis tēls latviešu literatūrā sāk parādīties ļoti vēlu, tikai ar 20. gadsimta 90. gadiem, un arī darbu skaits, kuros vampīrs parādās kā nozīmīgs tēls, ir maz. Lai raksturotu vampīra tēla izmantojumu trīs iepriekš aprakstītajos veidos – vampīrs kā briesmonis, vampīrs kā simbols un vampīrs kā romantiska figūra – minēšu trīs no retajiem literārajiem darbiem, kas šo tēlu vispār iekļāvuši savā arsenālā.

Vampīra tēlu kā briesmoni izmanto Guntis Berelis vienā no saviem ar Viestura Reimera pseidonīmu parakstītajiem īsajiem stāstiem – stāstā “Kupraino krogs”. Zīmīgi, ka šajā stāstā vārds “vampīrs” vispār nefigurē, to aizstāj apzīmējums “kuprainais”, ko arī asociē ar nepareizo, atbaidošo, nedabisko. Taču ar valodas līdzekļu palīdzību abi tēli tiek nepārprotami sasaistīti, radot atskārsmi, ka noslēpumainais kādas Rīgas augstceltnes augšstāva bārs, kurā nejauši iemaldās vēstītājs un viņa draugs, ir paredzēts vampīru kopienas lietošanai – viesu kupri acīmredzot slēpj sakļautos spārnus, pasniegtajā dzēriena glāzē viņa vietā šļakst asinis (arī šis vārds netiek skaļi pieminēts), bet vēstītāju par noslēpuma atklāšanu saniknotie bāra apmeklētāji, “garšīgi strebjo”, izsūc sausu. Vampīra tēls šeit ir šausminošs un pilnībā atbilst žanra prasībām.

Viens no pirmajiem šā tēla blīvo asociatīvo slāni jeb aspektu “vampīrs kā simbols” savā darbā “Ar skatienu augšup jeb Vampīru savvērestība” izmanto rakstnieks Andris Puriņš. Taču viņa attēlotie vampīri ir komiskas figūras, kas naktīs laidelējas apkārt kā milzu sikspārņi ar zvērinātu komunistu galvām, bet pa dienu mājā ar zīmīgu nosaukumu “Sarkanās kļavas” perina savvērestības pret Latvijas valstisko neatkarību. Šie vampīru tēli pie labākās gribas neraisa īstas šausmas, lai gan romāna

sākuma epizodes, kuras vēl nav sabojājis klišeju pārbagātais atrisinājums, efektīvi rada spriedzi un atbilst žanra kanoniem. To diemžēl izposta vēlākā autora uzspiestā sasaiste “vampīri – komunisti”, kas rada drīzāk grotesku nekā šausminošu efektu.

Savukārt trešo aspektu – 20. gadsimta nogaļas jauniešu literatūras ikonu, vampīra tēlu romantiska mīlētāja lomā – savā darbā “Nepabeigtais skūpstis” iekļauj jaunā autore Laura Dreīže, atveidojot mūsdienu pasaulē slepeni koeksistējošu cilvēkveida vampīru kopieni, kas savas atšķirīgās fizioloģiskās vajadzības mēģina apmierināt nevis ar dabisko barošanās veidu – asinīm, bet zinātnes atklājumiem – sintētiskā asins aizstājēja tabletēm, bet no vampīru tradicionālā bieda – saules – vairās ar pretiedeguma krēma palīdzību. Cita autora rokās šie fakti iegūtu komisma pieskaņu, taču Dreīže par vampīru kopieni stāsta lietišķi, kā par vispārzināmu faktu. Tomēr vampīra tēls šajā darbā ir drīzāk valdzinošs – romantisks, bīstams, baironisks vīrietis, nevis atdzīvojis mironis. Stāsts par vampīra un meitenes mīlestību izvēršas trillerī, kura pamatā ir detektīvlinija, bet noslēgumā laimīgi atrisinās arī mīlasstāsts – ar svētītā ūdens palīdzību vampīram ir iespēja atgūt cilvēcību. Šajā, tāpat kā citos t. s. *paranormālās romances* žanra darbos, vampīra šausminošo dabu aizēno romantiskais aspekts, bailes no nāves aizvieto bailes no seksuālajām attiecībām, biedējošais pietuvināts seksuāli valdzinošajam līdz pat saplūšanas robežai, bet šausmu efektu, ko vampīra pirmtēlā veido sadursme starp jēdzieniem “dzīvs”/”miris”, šeit aizstāj mazāk izteiktais un eventuāli samierināmais kontrasts “vīrietis”/”sieviete”.

Minētie piemēri liecina, ka visas vampīra tēla atveidojuma tendences, kaut fragmentāri, ir sastopamas arī latviešu literatūras darbos, bet diemžēl šo darbu skaits vēl pagaidām ir pārāk neliels, lai veidotos iespēja izdarīt secinājumus par *tipiski latvisko* vampīru, jo nav vēl atrasti to raksturojoši vaibsti. Latviešu rakstnieki saviem vampīriem neizvirza dilemmu par nemirstības cenu, bet izmanto gatavu klišeju arsenālu, gan reizumis to ar izdomu modificējot, taču nerada jaunu un unikālu redzējumu. Tomēr, tā kā vampīra tēla popularitātes kritums pasaules literatūrā līdz šim arvien bijis īslaicīgs, arī situācija latviešu literatūrā ar laiku, domājams, var mainīties.

Izmantotie avoti

- Anatol, G. L. (ed.) *Bringing Light to Twilight. Perspectives on the Pop Culture Phenomenon*. New York: Palgrave MacMillan, 2011.
- Badley, L. *Writing Horror and the Body. The Fiction of Stephen King, Clive Barker and Anne Rice*. Connecticut: Greenwood Press, 1996.
- Berelis, G. Anna Raisa. Velns Memnohs. *Grāmatu Apskats*, 07.1998. Pieejams: <https://berelis.wordpress.com/1998/05/31/anna-raisa-velns-memnohs/> (skatīts 25.09.2014.)

Jones, D. *Horror: Thematic History in Fiction and Film*. Hodder Education, 2002.

Wolf, L. (ed.) *Blood Thirst. 100 Years of Vampire Fiction*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

THE IMAGE OF THE VAMPIRE IN WORLD AND LATVIAN LITERATURE

Abstract

The theme of the article is evolution of the popular folklore image of the vampire in world literature. From the monster of folk narrative the image of the vampire entered literary culture at the beginning of the 19th century when writers of the age of Romanticism sought material for their work in folk tales. The novel "Dracula" written by the Irish writer Bram Stoker set a large part of attributes for the image of the vampire in readers' consciousness. It became a turning point in the evolution of the vampire. In the following years the vampire was a popular symbol in the 20th century literary experiments; however, it gained a considerable fame with a more rapid spreading of the cinema. Later, until the second half of the 20th century the image of the vampire was degraded to the level of a cheap horror monster. In the 1970s it was revived by the American writer Anne Rice in her series of novels "The Vampire Chronicles". For the time being the latest tendency in the evolution of the vampire is represented by the novels of paranormal romance subgenre intended for young adults. In these novels the vampire has assumed the aura of a romantic character. In comparison with world literature vampire has not won a massive popularity in the novels of Latvian writers; however, some authors have occasionally used this image in their works. The image of the vampire appears in Latvian literature as a classical blood sucking monster, as a political symbol and also as a romantic hero in fantasy and adventure novels for young people. As we can see, the presence of the image of the vampire in Latvian writing reflects the same tendencies that have dominated world literature on a smaller scale. For this reason Latvian literature can be considered to be an interesting testimony of literary connections in the world.

Keywords: *folklore, Gothic, Latvian literature, horror literature, a vampire.*