Rafał Paliński
Wydział Filologiczny Uniwersytetu Gdańskiego
e-mail: rafaupalinski@gmail.com
ORCID: 0009-0001-9073-3384
https://doi.org/10.61827/07z4-3pv0

INTERNATIONAL JOURNAL OF SLAVIC STUDIES
TRANSGRESSIVE, PRAGMATIC AND SPECULATIVE HORIZONS OF POPULAR LITERATURE AND CULTURE

Nr: 5 (2023)
ISSN (on line) 2658-154X

Wampir serbskiego realizmu – w kręgu ludowych wyobrażeń i społecznych przemian

The vampire of Serbian realism – in the circle of folk imaginations and social changes

Abstract:

The topic of the article is the image of the vampire in Serbian literature of the realist era. The figure of the vampire, originating from Slavic demonology, was introduced into Serbian literature in the 19th century, appeared in the works of writers such as: Ilija Ognjanović, Vuk Vrčević and Milovan Glišić. Most of them based their vision on serbian folklore, especially on the description by Vuk Karadžić, quoted in the article, contained in the first Serbian dictionary.

The analysis was based on three short stories from this period: *Kako su vampiri nestali sa sveta* (1866) by Ilija Ognjanović, *Seoska osuda na smrt novoga vukodlaka* (1881) by Vuk Vrčević and the most famous Serbian piece on this topic – *Posle devedeset godina* (1880) by Milovan Glišić. In writing the article the most helpful were works of Serbian literary scholars – Ana Radin, Danil Trbojević, Marija Šarović and the Polish scholar Patrycjusz Pająk.

In the analyzed pieces, the character of vampire is part of the world of folk imagination, it symbolizes rural backwardness, and the fight against the vampire becomes, in the authors' intention, a symbol of progress and industrialization. In Ognjanovic's work he is placed in a Christian context and is defeated by the monks, in Vrčević's story the vampire does not actually exist, he functions only at the level of beliefs and as an attempt to hide human sin. In turn, the vampire of Glišić is an egoistic creature, ruining the life of the rural community, which eliminates him in a result of cooperation.

Key words: vampire; serbian literature; literary realism; 19th century literature; slavic studies.

Streszczenie:

Tematem artykułu jest wizerunek wampira w literaturze serbskiej doby realizmu. Pochodząca ze słowiańskiej demonologii figura wampira, wprowadzona do literatury serbskiej w XIX wieku, pojawiała się w dziełach twórców takich jak: Ilija Ognjanović, Vuk Vrčević, Milovan Glišić. Większość z nich opierała swoją wizję na przekazach ludowych, szczególnie na cytowanym w artykule opisie Vuka Karadžicia, zawartym w pierwszym słowniku języka serbskiego.

Podstawą analizy stały się trzy opowiadania z tego okresu: *Kako su vampiri nestali sa sveta* (1866) Iliji Ognjanovicia, *Seoska osuda na smrt novoga vukodlaka* (1881) Vuka Vrčevicia i najsłynniejszy serbski utwór w tej tematyce – *Posle devedeset godina* (1880) Milovana Glišicia. Przy powstawaniu artykułu pomocne były prace serbskich literaturoznawców – Any Radin, Danila Trbojevicia i Mariji Šarović oraz polskiego badacza, Patrycjusza Pająka.

W analizowanych utworach postać wampira jest częścią świata ludowych wyobrażeń, symbolizuje wiejskie zacofanie, a walka z nim staje się, w zamyśle autorów, symbolem postępu oraz industrializacji. U Ognjanovicia zostaje umieszczony w kontekście chrześcijańskim i zostaje pokonany przez mnichów, w utworze Vrčevicia wampir w rzeczywistości nie istnieje, funkcjonuje wyłącznie na poziomie wierzeń i jako próba ukrycia ludzkiego grzechu. Z kolei wampir Glišicia to istota egoistyczna, rujnująca życie wiejskiej społeczności, która eliminuje go w wyniku współdziałania.

Słowa kluczowe: wampir; literatura serbska; realizm; literatura dziewiętnastowieczna; slawistyka

Wampir, zajmujący istotne miejsce w słowiańskiej demonologii i folklorze, w szczególności serbskim, stał się w XIX wieku inspiracją dla licznych dzieł literackich. Podstawą dla utrwalonej w literaturze serbskiej wizji tej istoty jest opis, który znalazł się w spisanym w pierwszej połowie XIX wieku, pierwszym słowniku języka serbskiego autorstwa Vuka Karadžicia. Brzmi on następująco:

> Wilkołakiem[1] nazywa się człowieka, w którego (według podań ludowych) czterdzieści dni po śmierci wchodzi jakiś diabelski duch i ożywia go (wampirzy się[2]). Następnie wilkołak wychodzi nocą z grobu, dusi ludzi w domach i pije ich krew. Porządny człowiek nie może stać się wampirem, chyba, że nad martwym przeleci jakiś ptak lub przejdzie jakieś inne zwierzę, dlatego wszędzie (ludzie) pilnują martwego, żeby nic nad nim nie przeszło. Wilkołaki najczęściej pojawiają się zimą (od Wigilii Bożego Narodzenia do dnia Wniebowstąpienia Pańskiego). Gdy wielu ludzi na wsi umiera, zaczyna się mówić, że wilkołak jest w grobie (a dziewczęta opowiadają, że widziały go nocą z całunem na ramieniu) i wtedy próbują zgadnąć, kto się powampirzył. Biorą wówczas czarne źrebię bez znamion, zabierają go na cmentarz i przeprowadzają nad grobami, w których może być wilkołak, ponieważ mówi się, że takie źrebię nie przejdzie nad wilkołakiem. Jeżeli kogoś wykopią, zbierają się wszyscy mieszkańcy wsi z głogowym kołkiem (ponieważ [wampir] boi się tylko głogowego kołka [...]), następnie rozkopują grób i jeżeli znajdą w nim człowieka, którego ciało nie uległo rozkładowi, przebijają go kołkiem i palą go w ogniu. Mówią, że taki odkopany wilkołak staje się opuchnięty, nadyma się i czerwieni od ludzkiej krwi (<<czerwony jak wampir>>). Wilkołak przychodzi także i do swojej żony (zwłaszcza jeśli jest piękna i młoda), sypia z nią, a dziecko, które rodzi się ze związku z wilkołakiem, nie ma kości. W czasie głodu często pojawiają się w okolicy młynów, spichlerzy, gdzie trzyma się żyto lub magazynów z kukurydzą. Mówią też, że zawsze chodzą ze swoim całunem na ramieniu. [Wampir] może wejść do domu i przez najmniejszą dziurkę, dlatego nie chroni przed nim zamknięcie drzwi [...][3].

---

[1] Na terenach południowosłowiańskich wampir był często utożsamiany z wilkołakiem, stąd Karadžić używa go jako onimu podstawowego i stosuje wymiennie z wampirem.

[2] Serbski czasownik *povampiriti se* oznaczający proces przemiany w wampira nie posiada polskiego ekwiwalentu leksykalnego. Użyty zwrot jest autorską propozycją translatoryczną.

[3] Wszystkie cytaty z języka serbskiego użyte w artykule stanowią tłumaczenie własne autora artykułu. Oryginalny cytat: „Vukodlak se zove čovjek u koga (po pripovijetkama narodinjem) poslije smrti 40 dana uđe nekakav đavolski duh, i oživi ga (povampiri se). Po tom vukodlak izlazi noću iz groba i davi ljude po kućama i pije krv njihovu. Pošten se čovjek ne može povampiriti, već ako da preko njega mrtva preleti kakva tica, ili drugo kakvo živinče prijeđe: za to svagda čuvaju mrca da preko njega što ne prijeđe. Vukodlaci se najviše pojavljuju zimi

Warto zwrócić uwagę na obecny w tym opisie synkretyzm religijny – zarówno wilkołak, jak i wampir wywodzą się z przedchrześcijańskiej demonologii Słowian, jednak ich obecność determinują okresy pomiędzy chrześcijańskimi świętami. Ponadto, autor słownika wymienia cały szereg obecnych w późniejszej literaturze elementów: ludowe metody na odnalezienie grobu i pozbycie się monstrum, a także jego powiązanie z seksualnością i walką o dostęp do żywności.

Opis ten stał się podstawą dla wielu literatów sięgających po motyw wampira, który w literaturze serbskiej zaczął być na szerszą skalę eksplorowany w prozie realistycznej, powstającej w drugiej połowie XIX wieku. Serbska literatura realistyczna korzystała wielokrotnie z motywu wampira, przy czym należy wymienić autorów takich jak: Ilija Ognjanović[4], Vuk Vrčević, Milovan Glišić, Stjepan Mitrov Ljubiša, Milorad Popović Šapčanin. Ze względu na ograniczenia objętościowe, jak i pewną powtarzalność wykorzystanych motywów, analizie poddane zostaną utwory jedynie trzech pierwszych pisarzy.

Temat ten był dotychczas podstawą licznych badań serbskich historyków literatury, między innymi Any Radin, Danila Trbojevicia oraz Mariji Šarović, których prace przyczyniły się do powstania niniejszego artykułu. Były to przede wszystkim ustalenia Any Radin oraz zebrane przez nią w antologii *Priče o vampirima* utwory serbskich pisarzy z XIX i XX wieku, zawierające motyw wampiryczny, które Radin poddała analizie. Na ustalonym przez nią swoistym kanonie oparł się współczesny badacz, Danilo Trbojević, który dokonał ich obszernej analizy w dysertacji *Društvena i politička instrumentalizacija predstava o vampira na Balkanu: prilagodljivost besmrtnog motiva*. Pomocne były również badania Mariji Šarović, dotyczące kwestii temporalnych oraz przestrzennych w literaturze wampirycznej. Wśród polskich badaczy, tematem wampiryzmu w literaturze serbskiej zajmował się dotychczas jedynie Patrycjusz Pająk, autor artykułu na temat wprowadzonej przez Milovana Glišicia postaci wampira Savy Savanovicia.

Realizm w Serbii wiązał się przede wszystkim z tematyką wiejską; tematyka utworów odnosiła się do problemów wiejskich społeczności, miejscowego konserwatyzmu i zacofania wobec powolnie postępującej w kraju industrializacji i urbanizacji. W ten kontekst zostały wplecione ludowe opowiadania o wampirach. W większości tych utworów, wampir stał się uosobieniem zabobonu, tracąc swój nadprzyrodzony, demoniczny charakter[5] i służąc

(od Božića tako do Spasova dne). Kako počnu ljudi mnogo umirati po selu, onda počnu govoriti da je vukodlak u groblju (a gdjekoji počnu kazivati da su ga gdje noću vidjeli s pokrovom na ramenu), i stanu pogađati ko se po-vampirio. Kašto uzmu vrana ždrijepca bez biljege, pa ga odvedu na groblje i prevode preko grobova u kojima se boje da nije vukodlak: jer kažu da takovi žrdijebac ne će, niti smije, prijeći preko vukodlaka. Ako se o kom uvjere i dogodi se da ga iskopavaju, onda se skupe svi seljaci s glogovijem koljem (jer se on samo glogova koca boji [...]), pa raskopaju grob, i ako u njemu nađu čovjeka da se nije raspao, a oni ga izbodu onijem koljem, pa ga bace na vatru te izgori. Kažu da takovoga vukodlaka nađu u grobu a on se ugojio, naduo i pocrvenjeo od ljudske krvi („crven kao vampir"). Vukodlak dolazi kašto i svojoj ženi (a osobito ako mu je lijepa i mlada) te spava s njome; i kažu da ono dijete nema kostiju koje se rodi s vukodlakom. A u vrijeme gladi često da ga priviđaju oko vodenica, oko ambara žitnijeh i oko čardaka i koševa kukuruznijeh. Kažu da sve ide sa svojijem pokrovom preko ramena. On se može povući i kroz najmanju rupicu, za to ne pomaže od njega vrata zatvorati [...]". Vuk Karadžić, *Srpski rječnik*, (Wiedeń:)

[4] Alternatywna wersja nazwiska, przytaczana przez część badaczy brzmi *Ognjenović*.

[5] Ana Radin, „Kratka istorija vampirskih priča", w: *Priče o vampirima*, red. Ana Radin, (Belgrad: IP Prosveta, 1998), 14.

przede wszystkim podkreśleniu zacofania mieszkańców wsi. Historie te są umieszczane w opowiadaniach często na zasadzie szkatułkowej „opowieści w opowieści”[6]; zdarza się również, że sama postać wampira jest mistyfikacją służącą ukryciu rzeczywistych postępków ludzi. Sam sposób umieszczenia narracji o wampirze w strukturze utworu jest, jak zauważa Danilo Trbojević, istotny dla interpretacji motywu:

> Sposób w jaki wykorzystuje się motyw [wampira] w konstrukcji narracyjnej mówi nam dużo zarówno o społecznym kontekście, jak i autorze, który stoi za samym mitem/opowieścią. Obok „wampira” jako centralnej lub bocznej figury u utworze, musimy zwrócić uwagę na, z pozoru nieistotne, detale jednakowo ważne dla zaprezentowania narracji, która wykracza poza szkielet opowieści, a także mówi o społecznym kontekście, w odniesieniu do którego często tworzone są same narracje[7].

Serbski wampir nie musi być zatem centralną figurą utworu, jednakże jego obecność jest ważna ze względu na kontekst społeczny, w jakim się pojawia, co miało duże znaczenie dla pisarzy doby realizmu. W jednym z najstarszych utworów wykorzystujących ten motyw, *Kako su vampiri nestali sa sveta* (1866) (*Jak wampiry zniknęły ze świata*[8]), wampir pojawia się jedynie jako element wiejskiego wierzenia, umocowany jednak nie w źródle pogańskim, a chrześcijańskim wyobrażeniu o wampirze, który służy diabłu.

Akcja utworu rozgrywa się na terenach wiejskich, w okolicach leśnego cmentarza w bliżej nieokreślonej części Sremu (regionu północnej Serbii, z którego pochodził Ognjanović). Dwaj podróżujący mnisi, Ranko i Stevan, zostają zaatakowani w nocy przez wampira grasującego na pobliskim cmentarzu. Udaje im się jednak schwytać wampira, któremu grożą głogowymi kołkami i zmuszają do wypełnienia swojej woli. Jeden z mnichów mówi wampirowi, że wypuści go jeżeli ten przyniesie im magiczną czerwoną trawę – uniwersalne lekarstwo, znajdujące się w „diabelskim świecie”. Wampir zgadza się, jako zastaw, oddając mnichom swoją lewą rękę, po czym obmyśla sposób na oszukanie diabła i po trzech dniach wraca do ludzi ze swą zdobyczą. Ci oddają mu rękę, jednakże okradziony diabeł wpada w gniew i przeklina wszystkie wampiry na świecie:

> Łamię swe berło nad wszystkimi wilkołakami całego, szerokiego świata! Od teraz nie zamienię żadnego więcej nieboszczyka w wampira, żeby późniejsi potomkowie wilkołaków mogli się szczycić i chwalić tym, że jeden z ich dziadów oszukał samego mistrza i pana całego diabelskiego świata![9]

---

[6] Tamże, 16–17.

[7] Oryginalny cytat: „Način na koji se koriste motivi u konstrukciji narativa govori nam mnogo o socijalnom kontekstu ili autoru koji stoji iza samih mitova/priča. Pored „vampira“ kao centralne ili bočne figure u priči, moramo shvatiti i to da su mnogi drugi na prvi pogled, nevažni detalji jednako bitni za prezentaciju narativa koji prevazilazi kostur priče te takođe govori o socijalnom kontekstu, u odnosu na koju se narativi često i stvaraju”. Danilo Trbojević, *Društvena i politička instrumentalizacija predstava o vampira na Balkanu: prilagodljivost besmrtnog motiva* (rozprawa doktorska, Uniwersytet w Belgradzie, 2021), 306.

[8] Podawane w nawiasach polskojęzyczne wersje tytułów są moimi propozycjami przekładu, koniecznymi z racji na fakt, że żaden analizowanych w tekście utworów nie został przetłumaczony na język polski.

[9] Oryginalny cytat: „Prebijam prut moj nad svima vukodlacima vasceloga širokoga sveta! Ne ću više od sada ni jednoga mrtvaca u vampira pretvarati, jer bi se docniji potomci vukodlački ponosili i hvalili, kako je jedan od dedova njihovih prevario samoga majstora i gospodara nad celim paklenim svetom!”, Ilija Ognjanović, „Kako su vampiri nestali sa sveta”, w: *Priče o vampirima*, red. A. Radin, (Belgrad: IP Prosveta, 1998), 49.

Rezultatem diabelskiej klątwy jest zniknięcie wampirów ze świata. Sam utwór można zaklasyfikować do nurtu folklorystyczno-neoromantycznego, gdyż jego struktura oparta jest na baśniowym schemacie i korzysta z typowych dla tego gatunku rozwiązań. Wampir pojawia się w utworze jako element chrześcijańskiej eschatologii, sługa diabła, który jednak boi się zwykłych ludzi, uzbrojonych w głogowe kołki (typowe ludowe narzędzie do walki z wampirami). Trbojević charakteryzuje wampira jako surową i zwierzęcą istotę, z jednej strony służącą diabłu, z drugiej – bojącą się ludzi[10]. Co istotne, wampir Ognjanovicia posługuje się rozumem, potrafi mówić i dotrzymuje danego mnichom słowa, choć robi to wyłącznie po to, żeby ocalić życie. Jest to zmiana względem wcześniejszym ludowym wyobrażeniom, w których wampir wydawał się być bezrozumną, kierowaną instynktami krwiożerczą istotą[11].

Wampir przynależy do rzeczywistości wykreowanej w utworze, jednakże cała jego obecność zamyka się w świecie prostej ludowej duchowości i staje się elementem chrześcijańskiego dualizmu. Wampir jest zatem częścią wyobraźni wiejskiej; mnisi, którzy wcześniej spotkali innego wampira w jednym z klasztorów są częścią wiejskiej społeczności. Świat chrześcijański, który reprezentują jest w utworze nazwany „białym światem". Wampir przekracza granice między światami, ale nie wychodzi poza rustykalną przestrzeń.

Sama opowieść o wampirze zostaje wprowadzona w utworze w konstrukcji szkatułkowej: opowiada ją starzec, który wspomina zamierzchłe czasy, znane mu tylko z opowieści rodziców. W narracji zostaje wyraźnie zaznaczony dystans czasowy względem opisywanych wydarzeń, co tylko potęguje degradację wampira w obszar ludowych wierzeń jako istoty nierealistycznej. Trbojević zauważa, że „Ilija Ognjanović umieszcza akcję opowieści w nieokreślonej, niemal mitycznej przeszłości [...] ale nie daje konkretnej historycznej wskazówki[12]" co do czasu akcji. W wizji dziewiętnastowiecznego realisty, wierzenie w wampiry zostaje sprowadzone zatem do formy elementu ludowej baśni z jej najważniejszymi wyróżnikami.

Figura wampira wzbudzała jednak strach wśród mieszkańców Bałkanów, którzy wierzyli w jej istnienie, przy czym ważniejsza była sama wiara niż rzeczywista obecność demona. Ten motyw wykorzystał inny z serbskich realistów, pochodzący z Czarnogóry, Vuk Vrčević – językoznawca i przyjaciel Vuka Karadžicia, wraz z którym spisywał pieśni ludowe Serbów z różnych regionów[13]. Opublikowane w 1881 roku opowiadanie *Seoska osuda na smrt novoga vukodlaka* (*Wiejski wyrok śmierci na nowego wilkołaka*) oparte jest, według notatki autora, na ludowej przypowieści z Hercegowiny. Jako czas akcji zostaje wskazana połowa XVIII wieku – po raz kolejny literatura wampiryczna korzysta z chronologicznego dystansu względem opisywanych realiów.

---

[10] Trbojević, *Društvena i politička instrumentalizacija predstava o vampira na Balkanu: prilagodljivost besmrtnog motiva*, 318.

[11] Tamże, 323.

[12] Oryginalny cytat: „Ilija Ognjenović smešta radnju priče u nedefinisanu, gotovo mitsku prošlost [...] ali ne daje konkretnu istorijsku odrednicu". Tamże, 320.

[13] Należy zaznaczyć, że z racji na uwarunkowania historyczne i migracje Serbów, akcja wielu utworów, a także pochodzenie pisarzy, wiąże się niekiedy z regionami niewchodzącymi w skład współczesnego lub historycznych państw serbskich, jednakże zamieszkanymi przez ludność prawosławną, identyfikującą się jako Serbowie.

Akcja utworu Vrčevicia ogranicza się do wsi, w której mieszka Đurđa – młoda i piękna wdowa po Milutinie. Jej teściowie, Markiša i Kanda zauważają, że kobieta często znika z domu, co wzbudza ich podejrzenia. Swoimi obawami dzielą się z Jakovem, ojcem Đurđi, który mówi im, że jego córka jest prawdopodobnie w ciąży, choć od śmierci jej męża minął prawie rok. Gdy Jakov wzywa córkę i żąda, aby przyznała się do winy, ta mówi, że jej mąż powstał z grobu i nawiedza ją każdej nocy:

> Mój mąż nieboszczyk Milutin zamienił się w wilkołaka [...]; za każdym razem, gdy odchodzi ode mnie o świcie wraz z pianiem pierwszych kogutów, grozi mi: jeśli komuś powiesz, że przychodzę do ciebie, wiedz, że najpierw ciebie, a potem wszystkich twoich bliskich do dziewiątej kropli krwi, porżnę śmiertelną kosą[14].

Wyjaśnienie zostaje początkowo przyjęte, jednakże Markiša, zmartwiony faktem, że jego syn stał się wilkołakiem, udaje się po radę do lokalnego popa, Komnena. Ten proponuje zwołanie innych mężczyzn ze wsi i wspólne rozkopanie grobu Milutina, żeby sprawdzić, czy rzeczywiście jego ciało wykazuje oznaki wampiryzmu: jest nadęte, spęczniałe od krwi i ma czerwone oczy. Gdy okazuje się, że ciało nieboszczyka ulega zwyczajnemu rozkładowi, pop wzywa Đurđę, którą publicznie oskarża o obrazę honoru zmarłego męża i narażenie całej wsi na gniew boży.

Đurđa wie już, jaki będzie jej los i postanawia wyznać mieszkańcom wsi prawdę na temat swojej ciąży:

> Będziecie mnie kamienować, pozwólcie bym przed śmiercią wyspowiadała się przed Bogiem i ludem. Dowiedzcie i usłyszcie! Nasz sąsiad, Milovan Mrđenov [...] jeszcze za życia mojego męża nieboszczyka Milutina kręcił się wokół mnie jak Diabeł wokół krzyża [...]. Po śmierci mojego męża, chodził za mną rankami i wieczorami, w polu i w górach, nad wodą i we wsi, obiecując, że weźmie ze mną ślub. Młoda jeszcze jestem, a mówi się, że każda długowłosa kobieta mały ma rozum [...], popadliśmy w grzech; a kto zgrzeszy, pokutę musi wykonać [...]. Jesteśmy teraz oboje w waszych rękach[15].

Pomimo przyznania się do winy, kobieta oraz jej kochanek, zostają skazani przez *kneza* (naczelnika wsi) na ukamienowanie. Próbuje bronić ich pop, jednakże zostaje on zignorowany przez wiejską społeczność, która zabija Milovana, a następnie chce w podobny sposób ukarać Đurđę. Kobieta jednak sama pada martwa na ziemię, co pop interpretuje jako boskie przebaczenie, po czym grzebie ją po chrześcijańsku w okolicach cerkwi.

---

[14] Oryginalny cytat: „Moj pokojni muž Milutin pretvorio se u vukodlaka [...]; svaki put kad je od mene polazio u zoru kad prvi kokoti zapoju, zaprijetio bi mi: ako ikome kažeš da k tebe dolazim, znadi da ću najprije tebe pa sve tvoje, do devete kaplje krvi, smrtnom kosom požnjeti". Vuk Vrčević, „Seoska osuda na smrt novoga vukodlaka", w: *Priče o vampirima*, red. Ana Radin, (Belgrad: IP Prosveta, 1998), 54–55.

[15] Oryginalny cytat: „Imaćete me kad kamenovati, puštite me da se prije moje smrti ispovijedim Bogu i narodu. Znaj i čuj, narode! Naš komšija, Milovan Mrđenov [...] još pri životu pokojnog mi muža Milutina bijaše obrigao okolo mene kao Đavo oko krsta [...]. Pošto mi pok. muž umre, prijenu zamnom jutrom i večerom, u polju i u goru, na vodu i na sijelu, obećajući mi da će me vjenčati. Ja još godinama mlada, a veli se da je svaka žena dugokosa i kratkoumna [...] padosmo u grijeh; a ko grijeh uradi, red mu je i pokoru činiti [...]. Evo nas oboje u vašim rukama". Tamże, 56.

Wampir w opowiadaniu istnieje jedynie jako wierzenie, personifikacja ludzkiego strachu oraz wymówka dla niewiernej wdowy. Đurđa wykorzystuje wampira, jedną z najniebezpieczniejszych istot, żeby uwiarygodnić swoją wersję wydarzeń i przekonać wszystkich, że za jej ciążą stoi zmarły mąż. Wampiryzm łączy się zatem w tym utworze z seksualnością[16], jednakże nie jest to seksualność samego wampira, a człowieka, który przekracza granice, według których funkcjonuje wiejska społeczność. Kara ukamienowania, zgodna jest, jak pisze Trbojević z tradycją, ale nie z chrześcijaństwem:

> Interesujący jest tutaj konflikt pomiędzy tradycją, która nie jest chrześcijańska a przedstawicielem oficjalnej instytucji religijnej, konkretnie Cerkwi. Mianowicie, chociaż pop próbuje uratować nieszczęsną parę i chociaż odpuszcza im grzechy, cytując przy tym słowa Jezusa […] tłum i tak wykonuje karę[17].

Poprzez śmierć kochanków dokonuje się przywrócenie we wsi społecznego porządku, zaburzonego przez pozamałżeńską relację Đurđi i Milovana. Mieszkańcy wsi, którzy decydują o wyroku, stanowią jednolity, pozbawiony indywidualnego charakteru tłum, reprezentowany przez *kneza*. Sposób ich życia wyznacza tradycja, a sprzeniewierzenie się jej musi zostać ukarane w najsurowszy sposób. Tradycja konserwatywnej społeczności okazuje się być ważniejsza także od nakazów religijnych i chrześcijańskich zasad. Jak zauważa Patrycjusz Pająk, było to szerszą tendencją wśród ówczesnych serbskich pisarzy, którzy „przejmują schemat narracyjno-fabularny z opowiadań ludowych o wampiryzmie wraz z jego dydaktyczną wymową, lecz nie wiążą jej już z obroną religijnych podstaw porządku kulturowego[18]".

Zagrożeniem dla wspólnoty jest każde wyłamanie się z rządzących nią reguł. Nawet sama Đurđa nie jest od nich wolna: przyznaje się do winy i godzi się ze swoim losem, co pomaga jej w niewielkim stopniu. Pomimo przekroczenia obyczajowych i społecznych granic, nie wyłamuje się ze społeczności całkowicie i poddaje się jej woli.

Wampir nie jest zatem głównym bohaterem utworu, pojawia się jedynie w fałszywej opowieści kobiety, co jednak odpowiada przywołanej wcześniej obserwacji Trbojevicia. Obecność demona jest symboliczna, jednakże wierzą w niego zarówno chłopi, jak i pop, który przyjmuje rolę potencjalnego zabójcy wampira. Istnienie wampira, podobnie jak pozamałżeńskie relacje seksualne wdowy, burzy porządek społeczny, który należy jak najszybciej przywrócić. Pop przywołuje typowe, charakterystyczne dla serbskiej kultury ludowej cechy wampira oraz metody, którymi można się go pozbyć: rozkopanie grobu, przebicie ciała cierniowym kołkiem oraz podcięcie ścięgien pod kolanami, żeby nie mógł chodzić. Przedstawiciel religii staje się

---

[16] Trbojević, *Društvena i politička instrumentalizacija predstava o vampira na Balkanu: prilagodljivost besmrtnog motiva*, 314.

[17] Oryginalny cytat: „Zanimljivo da se već ovde naglašava sukob tradicije koja nije hrišćanska i predstavnika zvanične religijske institucije, odnosno crkve. Naime, iako pop pokušava da spasi nesrećni par i iako im oprašta grehove i citira Isusa [...], rulja ipak izvršava kaznu". Tamże, 328–329.

[18] Patrycjusz Pająk, „O literackiej kanonizacji wampira Savy Savanovicia na tle literatury wampirycznej XIX wieku", w: *Problemy literatury i kultury modernizmu w Europie Środkowo-Wschodniej (1867-1918). Tom 2. Doświadczenia tekstu*, red. Ewa Paczoska, Izabela Poniatowska, Mateusz Chmurski, (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2017), 192.

strażnikiem porządku w przypadku konfliktu ze światem bytów demonicznych, jednakże nie jest już autorytetem w sprawach dotyczących ludzkiej moralności oraz obyczajowości.

Wykorzystanie motywu wampira w serbskiej prozie realistycznej osiągnęło swój szczyt w twórczości Milovana Glišicia, który korzystał z niego kilkukrotnie, między innymi w utworach *Brata mata*, *Nagraisao*, *Raspis* oraz *Posle devedeset godina*. Szczególnie istotny jest ostatni z wymienionych tekstów, jest to bowiem najbardziej rozpoznawalna opowieść o wampirze w literaturze serbskiej. Opowiadanie stało się źródłem inspiracji i nawiązań dla wielu późniejszych pisarzy, będąc swego rodzaju archetekstem dla literatury wampirycznej w tym kraju. Jako jeden z niewielu serbskich utworów tego typu, został zekranizowany w Jugosławii jako horror pod tytułem *Leptirica* (1973). Jest to też najbardziej dojrzały z wampirycznych tekstów Glišicia, gdyż wampir pojawia się w nim jako fizyczna inkarnacja, a nie jedynie symbol strachu przed tym, co nieznane i nierzeczywiste, tak jak we wcześniejszych utworach[19].

Opowiadanie, opublikowane w roku 1880, przedstawia historię uśmiercenia wampira Savy Savanovicia, nawiedzającego młyn wodny nad rzeką Rogačicą we wsi Zarožje w zachodniej Serbii[20]. Zaczerpnięta z lokalnej legendy postać stała się jednym z najbardziej znanych serbskich wampirów. Protagonistą utworu jest młodzieniec imieniem Strahinja, który przybywa do Zarožja z pobliskiej Ovčiny. Strahinja jest sierotą, wyrusza w świat, żeby zdobyć szacunek, uznanie oraz majątek, niezbędne do poślubienia ukochanej Radojki, której ojciec nie zgadza się na ich związek ze względu na niski status majątkowy i społeczny naszego bohatera.

W Zarožju Strahinja dowiaduje się od miejscowych o wampirze, który od dziewięćdziesięciu lat wstaje z grobu (sam tytuł opowiadania oznacza *Dziewięćdziesiąt lat później*) i każdej nocy nawiedza młyn na pobliskiej rzece, przez co wieś pozostaje dłuższy czas bez młynarza. Strahinja postanawia spędzić noc w młynie i stawić czoła demonowi:

> Przyszła cicha godzina. Nie słychać było ani lelka, ani sowy. Tylko żarna grzechotały monotonie, a woda leci po skałach pod młynem i... nic więcej. Aż w jednej chwili do młyna wszedł wysoki człowiek, bezgłośnie, jakby nawet nie otwierał drzwi. [...] Człowiek ten przysiadł obok ognia, spod oczu spojrzał na zakrytą kukłę. Posiedział tak chwilę, po czym powoli wstał, podszedł do kukły i mocno ją szarpnął. Szybko odskoczył i ustał, jakby coś go zaskoczyło. Stał tak i stał, aż krzyknął na cały młyn: „Ej, Savo Savanoviciu, dziewięćdziesiąt lat wampirzysz i nigdy jeszcze nie zostałeś bez wieczerzy, tak jak dzisiaj!”[21]

---

[19] Trbojević, *Društvena i politička instrumentalizacija predstava o vampira na Balkanu: prilagodljivost besmrtnog motiva*, 309.

[20] Wieś Zarožje istnieje w rzeczywistości, położona jest w okręgu zlatiborskim niedaleko granicy z Bośnią i Hercegowiną.

[21] Oryginalny cytat: „Nastade gluvo doba. Ne čuje se više ni zvonac ni sovica. Samo čeketalo čekće monotono, voda huji na omaji pod vodenicom i… ništa više. Dok ti na jedan mah uđe u vodenicu povisok čovek, uđe nečujno, rekao bi vrata se i ne otvoriše. [...] Onaj čovek prisede kraj vatre, pa sve ispod pogleda na onu pokrivenu kladu. Posedi tako malo, pa se diže polako, priđe onoj kladi i na jedan mah pritište je gnjaviti. Ali brzo odskoči i stade; rekao bi začudi se. Postaja tako, postaja, pa tek viknu da je sva vodenica odjeknula: Ej, Sava Savanoviću, devedeset godina vampiruješ i ne osta bez večere kao večeras!”. Milovan Glišić, „Posle devedeset godina”, w: *Priče o vampirima*, red. Ana Radin, (Belgrad: IP Prosveta, 1998), 123.

Ukryty w młynie Strahinja najpierw oszukał demona, któremu podstawił kukłę zamiast żywego człowieka jako ofiarę, a następnie postrzelił dwukrotnie wampira z pistoletu, tym samym przeganiając go z młyna. Sam mężczyzna spokojnie doczekał świtu w młynie, gdzie znaleźli go mieszkańcy Zarožja. Po wspólnej naradzie postanowiono o ostatecznym pozbyciu się wampira, do czego konieczne było odnalezienie jego grobu i przebicie ciała głogowym kołkiem. Do znalezienia grobu chłopi użyli, według ludowego podania, czarnego konia[22], który odnalazł właściwą mogiłę na cmentarzu. Po odkopaniu ciała Savanovicia i przebiciu go kołkiem, z jego ust wyleciał motyl, co, według ludowego wierzenia, oznaczało iż był to prawdziwy wampir.

Po zwycięstwie nad nieumarłym, Strahinja postanowił zostać we wsi jako młynarz. W dowód wdzięczności, zarožjanie udali się z nim do rodzinnej miejscowości i przekonali ojca Radojki, Živana Dušmana[23], żeby zgodził się na ślub pary zakochanych.

Nieskomplikowana fabuła utworu została wpisana, jak zauważył Pająk,

> w schemat romansu zbudowanego na ekonomiczno-społecznej nierówności zakochanych (biedny chłopak – dziewczyna z dobrego domu). Ów zabieg powoduje, że schemat fabularny opowiadania upodabnia się do schematu typowego dla legend o bohaterach z nizin społecznych, którym udaje się podnieść swój status dzięki zwycięskiej konfrontacji ze złem przyjmującym na przykład postać smoka, którego funkcję spełnia tu wampir. [...] W konsekwencji to, co na poziomie opisu wydaje się realistyczne, na poziomie znaczenia przywodzi na myśl legendę. Legendowość jest tu synonimem archaicznych i niezmiennych prawideł rządzących serbską wsią[24].

Wampir Glišicia występuje zatem w symbolicznej roli monstrum, które musi zostać pokonane przez głównego bohatera. Autor nie przekazuje zbyt wielu informacji na jego temat; nie jest znany jego wygląd, poza wzmianką o tym, że był nabrzmiały krwią. Wiadomo jedynie, jak się nazywa, że wampirem jest od dziewięćdziesięciu lat oraz, że wcześniej zamieszkiwał Zarožju. Glišić nie wyjaśnia dlaczego stał się nieumarłym demonem. Wampiryczna dusza Savanovicia po śmierci przemienia się w motyla, który, „jak mówią, długo dręczył małe dzieci w Zarožju, ale z czasem i on zniknął[25]". Polimorficzność demona, która jest częścią ludowego wyobrażenia, nie była jednak często wykorzystywana przez pisarzy serbskich, chociaż był to popularny motyw w literaturze zachodniej[26]. Sobowtórowa, zwierzęca forma wampira nie jest jednak szczególnie groźna, osłabiony i *de facto* umierający w ten sposób wampir może atakować jedynie dzieci, ale i im nie może wyrządzić większej krzywdy.

---

[22] Tej samej metody chcą użyć na elfim cmentarzu wieśniacy w powieści Andrzeja Sapkowskiego *Chrzest ognia*. O zwierzętach wrogich wampirowi wspomina Trbojević, *Društvena i politička instrumentalizacija predstava o vampira na Balkanu: prilagodljivost besmrtnog motiva*, 318–319.

[23] Nazwisko to można traktować jako znaczące, gdyż słowo *dušman*/*душман* oznacza po serbsku *wróg*.

[24] Pająk, „O literackiej kanonizacji wampira Savy Savanovicia na tle literatury wampirycznej XIX wieku", 196–197.

[25] Oryginalny cytat: „[...] dugo je, kažu, morio malu dečicu po Zarožju, pa je vremenom i njega nestalo", Glišić, „Posle devedeset godina", 130.

[26] Trbojević, *Društvena i politička instrumentalizacija predstava o vampira na Balkanu: prilagodljivost besmrtnog motiva*, 309.

Warto zwrócić uwagę na okoliczności wiążące się z uśmierceniem wampira. W tym celu, wieśniacy, ze Strahinją na czele, korzystają z ludowego instrumentarium narzędzi i metod walki z wampiryzmem, czyli głogowego kołka oraz konia, który wskazuje miejsce pochówku krwiopijcy. Co istotne, są to metody o czysto pogańskiej proweniencji, pomimo iż wieś jest chrześcijańska (znajduje się w niej cerkiew, jest także pop). Ciekawą kwestią jest również pochodzenie Strahinji, który nie jest rodowitym mieszkańcem Zarožja, jednakże wywodzi się, tak jak oni, z wiejskiej społeczności, a co za tym idzie, rozumie zarówno stosunki społeczne, jak i dzieli z zarožjanami światopogląd religijno-kulturowy.

Glišić w konstrukcji wampirycznego bohatera korzysta w dużej mierze z zakorzenionego w serbskiej tradycji wyobrażenia, o czym świadczy użycie archetypicznego dla tej postaci chronotopu. Autor korzysta z tradycyjnego motywu koguta, który swoim pianiem ogłasza świt i kres wampirycznej aktywności Savanovicia, który traci moc i musi wracać do swojego grobu[27]. Rozkopanie mogiły krwiopijcy odbywa się za dnia, jedynym człowiekiem aktywnym w nocy jest sam Strahinja, który jednak robi to wyłącznie w celu walki z demonem. Trbojević pisze, że

> tym, co charakteryzuje egzystencję żywego człowieka jest słoneczne ciepło i jasność dnia, [...] podczas, gdy noc jest przewidziana dla snu, dla zimnych i nieumarłych wampirów istotą egzystencji jest całkowite odwrócenie tego, co rozumiemy jako pożądane i ludzkie[28].

Kolejnym z elementów charakteryzujących wampira są miejsca, w których się on pojawia. Ana Radin określa je jako przestrzenie graniczne i wymienia wśród nich: próg, strzechę, bramę, źródło, rzekę, skrzyżowanie dróg lub młyn[29]; ten ostatni pojawia się w utworze Glišicia. Co istotne, jest to, typowy dla serbskiej wsi, młyn wodny (serb. *vodenica*/*воденица*), tradycyjnie położony w pewnym oddaleniu od centrum wsi. Jest to zatem przestrzeń peryferyjna, częściowo izolowana w ramach wiejskiego mikrokosmosu, powiązana zarówno z wodą, jak i z żywnością.

Z jednej strony, woda w postaci rzeki, strumienia jest sama w sobie granicą oddzielającą dwa fragmenty ziemi, z drugiej jednak nie zamyka to jej symbolicznego znaczenia. W dawnej mitologii słowiańskiej (a także innych ludów indoeuropejskich, np. Celtów) ciek lub zbiornik wodny pojawiają się jako symboliczna granica ze światem chtonicznym, zaświatami[30]. Wampir istnieje zawsze w kontakcie z ziemią – każdej nocy wychodzi z grobu, żeby znaleźć się w młynie, przy wodzie, co zbliża go do granicy zaświatów, którą wielokrotnie przekracza, nigdy jednak ostatecznie[31].

Symbolika młyna jest istotna jednak nie tylko ze względu na jego znaczenie przestrzenne, lecz także na funkcję, którą spełnia dla wiejskiej społeczności. Pająk łączy aktywność wampira

---

[27] Tamże, 318.

[28] Tamże.

[29] Radin, „Kratka istorija vampirskih priča", 10.

[30] O symbolicznym znaczeniu wody dla dawnych Słowian i powiązaniach ze światem chtonicznym piszą szerzej Aleksander Gieysztor w *Mitologii Słowian* oraz Kamil Kajkowski w książce *Mity, kult i rytuał. O duchowości nadbałtyckich Słowian*.

[31] Marija Šarović, „Tipovi hronotopa u prozi o vampirima", w: *Moć književnosti. In memoriam Ana Radin*, red. Mirjana Detelić, (Belgrad: Instytut Bałkanistyki SANU, 2009), 119.

i jego obecność w młynie z faktem, iż kieruje się on wyłącznie instynktem, który każe poszukiwać mu pożywienia[32], jednakże warto zauważyć, że jego pożywieniem jest nie tylko mąka, ale także (a może przede wszystkim) krew ludzi, którzy próbują przejąć kontrolę nad młynem. Nie byłaby to zatem walka wyłącznie o samo pożywienie, ale i o dominację, władzę nad zasobami żywności:

> Groźba przez niego uosabiana dotyczy nie tylko plagi głodu, ale i związanej z nią atawistycznej degeneracji ludzkiego zachowania. Konsumpcyjny stosunek wampira do ludzi obrazuje sytuację, w której człowiek pozbawiony pożywienia zamienia się w kanibala. Wampir symbolizuje zatem zagrożenie, jakie dla człowieka stanowią niezaspokojone ludzkie potrzeby[33].

Wampir zyskuje tym samym kontekst społeczno-antropologiczny, jego obecność jest dla wieśniaków zagrożeniem, niebezpieczeństwem, które godzi w relacje społeczne i utrwalony porządek. Podobnie jak u Vrčevicia, pokonanie wampira (nieistotne czy realnego, czy też całkowicie zmyślonego) decyduje o przywróceniu zaburzonego ładu. Strahinja, który napędza te działania, staje się dla mieszkańców Zarožja bohaterem, chociaż sam jest poniekąd ofiarą stosunków społecznych rządzących wiejską ekumeną (problem z poślubieniem ukochanej ze względu na niski status społeczny). Odnosi on jednak sukces działając na rzecz wspólnoty, nie wyłamuje się ze schematów na rzecz prywatnej korzyści, tak jak wdowa z opowiadania Vrčevicia, lecz działa w ramach obowiązujących schematów. Pająk zauważa jednak, że wiejska wspólnota jest jednak w gruncie rzeczy postępowa i demokratyczna[34]: problem Savanovicia rozwiązany zostaje wspólnie przez mieszkańców wsi, zaś Savanović i ojciec Radojki, Dušman, symbolizują tyranię jednostek, którym sprzeciwia się egalitarna większość.

Serbscy realiści, wśród nich Glišić, często wykorzystywali proste fabuły oparte na realnych sytuacjach z życia mieszkańców wsi do opisu panujących relacji społecznych, a także często ich krytyki. Wampir, pomimo tego, że jest istotą fantastyczną, pełni w utworze „rolę łącznika między realistycznym tekstem a jego legendowym kontekstem[35]" oraz „pozwala urealistycznić schemat fabularny legendy[36]" – zwłaszcza, że sama historia Savanovicia oparta jest na ludowym przekazie ustnym[37].

W utworze nie został również określony czas akcji, choć biorąc pod uwagę informację o dziewięćdziesięciu latach, które upłynęły od śmierci Savanovicia, musiał on żyć co najmniej w XVIII wieku. Fakt umieszczenia akcji utworu w przeszłości potęguje podkreślenie, że wampir jest wyłącznie ludowym wierzeniem, reliktem dawnych wyobrażeń, które przetrwać mogły jedynie w zacofanym środowisku wiejskim. Tym samym figura wampira została twórczo wykorzystana przez pisarzy realizujących ideowo-społeczny program modernizacji

---

[32] Pająk, „O literackiej kanonizacji wampira Savy Savanovicia na tle literatury wampirycznej XIX wieku", 199.
[33] Tamże, 200.
[34] Tamże, 201.
[35] Tamże, 198.
[36] Tamże, 198.
[37] Tamże, 193. Warto wspomnieć, że dla autora była to historia lokalna, gdyż sam pochodził z okolic miasta Valjevo, położonego około czterdziestu kilometrów od Zarožja.

i industrializacji Serbii. Opowiadanie Glišicia można uznać w tym wypadku za wzorcowy przykład literackiej inspiracji wampiryzmem ludowym[38].

W analizowanych utworach wampir jest zawsze istotą lokalną, podobnie jak w będących dla nich inspiracją opowieściach ludowych[39]. Nie przybywa z daleka, jak chociażby nawiedzający Londyn Drakula z powieści Stokera. Jak zauważa serbska badaczka, Marija Šarović:

> wampir z naszej literatury i tradycji nigdy nie przybywa z daleka, podczas gdy zachodnie przedstawienia wypadają tym lepiej, im kraj, z którego pochodzi, jest egzotyczny i nieznany czytelnikowi [...], większość serbskich literackich wampirów wpasowuje się w znane, lokalne środowisko [...][40].

Upiór serbskiego realizmu jest zarówno obcy, jak i jednocześnie miejscowy, a jego największym przewinieniem

> nie jest jednak krzywda, jaką wyrządza ludziom, lecz wielokrotne przekraczanie przez niego granicy między życiem a śmiercią. W taki sposób narusza prawo boskie, zgodnie z którym granicę tę śmiertelnik może przekroczyć tylko raz. [...] Opowieści ludowe z motywem wampirycznym wyrażają [...] nie tylko konserwatywny wiejski światopogląd, ale też wiarę, że śmierć nie jest końcem ludzkiego życia[41].

Dla wiejskiej społeczności przekroczenie granicy ontologicznej jest równocześnie przekroczeniem granicy społecznych norm i zasad, według których funkcjonuje, co musi spotkać się z karą ze strony ludzi – surowa kara spotyka zarówno wdowę Đurđę, jak i Savę Savanovicia, pomimo tego, że tylko w drugim przypadku mowa o prawdziwym wampirze. Jak zauważa Trbojević:

> w rodzimej [serbskiej] literaturze pojawienie się wampira jest często powiązane z moralnym omenem, tłumaczone jest jako kara za grzech człowieka lub jego przodków w stosunku do społeczności lub, częściej, religijnym, kościelnym, bożym, a w końcu także i ogólnym zasadom społecznym[42].

W tym kontekście interesująca jest osoba zabójcy wampira, strażnika ludowej sprawiedliwości. W analizowanych utworach Ognjanovicia oraz Vrčevicia z wampirem walczą (lub zamierzają to zrobić) osoby duchowne. Często dochodzi jednak do pewnego synkretyzmu: u Vrčevicia, a także w innym opowiadaniu Glišicia *Nagraisao* popi zwalczają wampira za pomocą środków całkowicie niechrześcijańskich. W drugim z utworów, pop świadomie odkłada Biblię jako nieprzydatną, a zamiast tego korzysta ze starej, prawdopodobnie pogańskiej księgi[43]. W żadnym z wypadków nie

---

[38] Tamże, 203.

[39] Šarović, „Tipovi hronotopa u prozi o vampirima", 131.

[40] Oryginalny cytat: „[...] vampir iz naše književnosti i tradicije nikada nije dolazio izdaleka, dok je zapadni onoliko uspešniji predstavljan ukoliko su krajevi iz kojih je dolazio bili egzotični i manje poznati čitaocu [...], čitav niz sprkish književnih vampira uklapa u poznatu domaću sredinu [...]". Tamże.

[41] Pająk, Pająk, „O literackiej kanonizacji wampira Savy Savanovicia na tle literatury wampirycznej XIX wieku", 190.

[42] Oryginlany cytat: „U domaćoj književnosti nastanak vampira je često povezivan sa moralnim predznakom, tumačen je kao kazna za greh čoveka ili čak njegovih predaka u odnosu na društvena ili češće, religiozna, crkvena i božija, a potom opšta socijana pravila". Trbojević, *Društvena i politička instrumentalizacija predstava o vampira na Balkanu: prilagodljivost besmrtnog motiva*, 312.

[43] Tamże, 329.

jest jednak używany krzyż, typowy artefakt obronny w literaturze zachodniej. Synkretyzm religii wydaje się być jednak tylko pozorny: pop czy mnich jest osobą duchowną, sprawującą władzę sakralną, nieistotna jest przy tym kwestia konkretnego wyznania, ważniejsze jest korzystanie z powszechnie przyjętych i akceptowanych metod walki z wampirem.

Wampir był więc dla pisarzy realizmu figurą symboliczną, za pomocą której ukazywali życie wiejskich wspólnot oraz szereg kulturowych opozycji: wieś–miasto, pogaństwo–chrześcijaństwo, konserwatyzm–progresywizm[44]. Wampir symbolizował wiejskie zacofanie, stawiane jako przeciwieństwo nowoczesności, symbolizowanej w tym czasie przez przestrzeń miejską[45]. Las, skrzyżowanie dróg czy młyn należały do elementów wiejskiej topografii, więc pasowały do realistycznej stylistyki utworów[46].

Bibliografia

Glišić, Milovan. „Posle devedeset godina". W: *Priče o vampirima*, red. Ana Radin, 117–130. Beograd: IP Prosveta, 1998.

Karadžić, Vuk Stefanović, *Srpski rječnik istolkovan njemačkim i latinskim riječima*. Beč – Wien, 1818.

Ognjanović, Ilija. „Kako su vampiri nestali sa sveta". W: *Priče o vampirima*, red. Ana Radin, 45–49. Beograd: IP Prosveta, 1998.

Pająk, Patrycjusz. „O literackiej kanonizacji wampira Savy Savanovicia na tle literatury wampirycznej XIX wieku". W: *Problemy literatury i kultury modernizmu w Europie Środkowo-Wschodniej (1867-1918). Tom 2. Doświadczenia tekstu*, red. Ewa Paczoska, Izabela Poniatowska, Mateusz Chmurski, 187–205. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2017.

Radin, Ana. „Kratka istorija vampirskih priča". W: *Priče o vampirima*, red. Ana Radin, 7–41. Beograd: IP Prosveta, 1998.

Šarović, Marija. „Tipovi hronotopa u prozi o vampirima". W: *Moć književnosti, In memoriam Ana Radin*, red. Mirjana Detelić, 117–138. Beograd: Balkanološki institut SANU, 2009.

Trbojević, Danilo. *Društvena i politička instrumentalizacija predstava o vampira na Balkanu: prilagodljivost besmrtnog motiva*. Rozprawa doktorska, Uniwersytet w Belgradzie, 2021.

Vrčević, Vuk. „Seoska osuda na smrt novoga vukodlaka". W: *Priče o vampirima*, red. Ana Radin, 51–57. Beograd: IP Prosveta, 1998.

[44] Tamże, 327.
[45] Tamże.
[46] Šarović, „Tipovi hronotopa u prozi o vampirima", 117.

Rafał Paliński – mgr; absolwent slawistyki i filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Jego zainteresowania badawcze skupiają się wokół szeroko pojętej tradycji literatury grozy i fantastyki ze szczególnym uwzględnieniem fantazmatu wampirycznego, a także slawistycznego literaturoznawstwa komparatystycznego (zwłaszcza na gruncie polsko-serbskim) oraz historii i kultury państw byłej Jugosławii.