

AGNIESZKA KOCOT-WIERSKA

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ORCID: 0000-0002-2754-8223

Z Transylwanii do Hollywood i nieśmiertelności. Przypadek Beli Lugosiego

Filmy z Belą Lugosim są niezmiennie obecne w świadomości widzów. Najślynniejszy bodaj odtwórca roli Draculi ma zapewnione miejsce w encyklopediach, często bywa obiektem dyskusji filmoznawców, a dzięki wznowieniom filmów z jego udziałem na płytach DVD funkcjonuje we współczesnym obiegu odbiorczym. Jednocześnie stanowi jedną z najbardziej pamiętnych egzemplifikacji klasycznego hollywoodzkiego mitu o upadku ze szczytu popularności w odmętą zapomnienia.

Obecność i nieobecność Beli Lugosiego w kulturze popularnej pragnę przeanalizować podług najprostszego, a zarazem, jak sądzę, najbardziej użytecznego w tym przypadku porządku chronologicznego, ponieważ pozwoli mi zrekonstruować sinusoidę świetności i zmierzchu kariery słynnego aktora, a jednocześnie poczynić refleksje nad dwoma kluczowymi zagadnieniami. Po pierwsze – na ile Lugosiego można potraktować jako jednostkowy przykład całościowego funkcjonowania hollywoodzkiego systemu gwiazd kina gatunków: tego, jak ich twórczość zapisuje się w zbiorowej świadomości widowni, tego, jak zostaje z niej wyparta, oraz tego, jak i w jakich formach po jakimś czasie do niej powraca. Po drugie natomiast warto zastanowić się, dlaczego Lugosi pozostaje postacią wyjątkową, wyróżniającą się na tle wielu gwiazd z zamierzchłych czasów kina.

W licznych partiach mojej pracy niezbędne będą odwołania do biografii aktora, gdyż jego życie i filmy nieustannie wzajemnie na siebie oddziaływały. Od razu trzeba przy tym zaznaczyć, iż nawet dziś często trudno jednoznacznie stwierdzić, co w biografii Lugosiego jest prawdą, a co legendą. Nie sposób analizować artystycznej spuścizny pochodzącego z Węgier aktora w oderwaniu od jego mitu, będącego także w pewnej mierze wynikiem autokreacji.

1

Béla Ferenc Dezső Blaskó urodził się 20 października 1882 roku w Lugos w Transylwanii. Od miejscowości tej zaczerpnął później swój artystyczny pseudonim. Jeszcze w ojczyźnie zdobył doświadczenie aktorskie, a po jej opuszczeniu

niu w 1920 roku i emigracji do Stanów Zjednoczonych wzbogacał je na deskach teatrów, grając głównie przystojnych złoczyńców. Nie ulega wątpliwości, iż przełomowy moment w barwnym życiorysie Beli Lugosiego¹ nastąpił w 1931 roku, kiedy zaproponowano mu tytułową rolę w produkowanym przez Universal *Draculi*. Film Toda Browninga i rola mówiącego ze specyficznym akcentem aktora zmieniły wiele, a w dziedzinie horroru epoki dźwięku wręcz wszystko. Rozpoczął się bowiem okres nazwany później „złotą erą” gatunku, a sam Lugosi znalazł się w panteonie symboli kultury popularnej. Znamienne dla historii kina jest wszakże to, iż ponadczasowe kreacje często są wynikiem kompromisu bądź drugiego wyboru. Hrabia z Transylwanii miał być początkowo znany z dzieł niemieckich ekspresjonistów Conrad Veidt, a później gwiazdor kina grozy Lon Chaney. Śmierć drugiego z nich wymusiła na producentach poszukiwanie innego kandydata – wybór padł na Lugosiego, który w legendarnego upiora wcielił się już wcześniej na deskach Broadwayu², co zresztą było jego pierwszym znaczącym aktorskim sukcesem w Stanach Zjednoczonych. Pragnienie Lugosiego, by w majestatyczną postać hrabiego Draculi wcielić się również w wersji filmowej, było tak silne, że zgodził się na wynagrodzenie rzędu 500 dolarów tygodniowo – co dla większości społeczeństwa w pogrążonej w Wielkim Kryzysie Ameryce byłoby wprawdzie szczytem marzeń, lecz dla aktora oznaczało zapłatę relatywnie małą, wszak za swe występy teatralne potrafił inkasować dwa razy więcej³.

Spośród wielu interpretacji postaci Draculi ta w wykonaniu Lugosiego okazać się miała najbardziej klasyczną i wzorcową, idealnie oddającą charakterystykę literackiego pierwowzoru, a zarazem pod pewnymi względami ją wzbogacającą⁴. Iwona Kolasińska, która zinterpretowała postać Draculi w perspektywie psychoanalizy i *gender studies*, pisze:

Wampir w kreacji Lugosiego jest złowieszczy, choć efektu tego nie uzyskuje na drodze deminizującej i uduchawiającej charakteryzacji. Podkreślana jest nawet jego wizualna atrakcyjność i dobre manieri. Zachowuje się jak światowiec. Swoim wyglądem (wysoki, przystojny brunet, utytułowany, kulturalny, ubrany zawsze w elegancki strój wieczorowy, uprzedzająco grzeczny, o nienaganych manierach, stwarzający wokół siebie aurę tajemniczości, a także grzechu i ukrytego cierpienia)

¹ Do najważniejszych opracowań biograficznych o Lugosim należą: A. Lennig, *The Immortal Count: the Life and Films of Bela Lugosi*, University Press of Kentucky, Lexington 2003; G.D. Rhodes, F.R. Sheffield, *Lugosi: His Life in Films, on Stage, and in the Hearts of Horror Lovers*, McFarland & Company, Jefferson 2006; G. Shevla, S. Shevla, *Bela Lugosi*, Midnight Marquee Press, Baltimore 1995. Za pomoc w dotarciu do wielu anglojęzycznych publikacji dziękuję dr. hab. Mariuszowi Guzkowi, prof. UKW.

² Była to oczywiście również adaptacja powieści Brama Stokera, który mit Włada Tepesa Draculi ujął w sposób będący matrycą dalszych niewyczerpanych odniesień literackich i filmowych. Por. Alfonso M. di Nola, *Wstęp* [w:] E. Petoia, *Wampiry i wilkolaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, TAIWPN Universitas, Kraków 2004, s. 22.

³ Por. G.W. Mank, *Hollywood Cauldron. Thirteen Horror Films from the Genre's Golden Age*, McFarland & Company, Jefferson 2001, s. xv.

⁴ Por. A. Silver, J. Ursini, *The Vampire Film. From Nosferatu to Interview with the Vampire*, Limelight Editions, New York 1997, s. 60–61.

nawiązuje do obrazu „standardowego bohatera gotyckiego”, wzbudzając, jak on, rodzaj niepokoju i nieodpartej fascynacji, zwłaszcza u płci pięknej⁵.

Erotyczny trop w wyjaśnieniu fenomenu Draculi-Lugosiego jest uzasadniony, wszak wampiryczna odmiana horroru zawsze stanowiła kompensację pożądania i aktu seksualnego. Universal reklamował zresztą film Browninga jako „najdziwniejszą historię miłosną ze wszystkich znanych”⁶, a sam odtwórca głównej roli u szczytu popularności otrzymywał tysiące listów pochodzących w zdecydowanej większości od wielbicielek⁷. W każdym razie po niemal dziewięciu dekadach, jakie upłynęły od premiery filmu, główna przyczyna jego sukcesu i wpływu na dalszą historię kina, jest jasna: „Jeśli *Dracula*, jako film, zachował siłę, by imponować po... latach kolejnych seansów, to jest to spowodowane przez samego Lugosiego. Bezcelowe jest zastanawianie się, czy był dobrym aktorem albo nie; Lugosi **był** *Draculą*: identyfikacja aktora z rolą jest całkowita”⁸.

Owa identyfikacja szybko przerodziła się w „wizerunkowe więzienie” w sferze zawodowej, a w końcu także prywatnej⁹. Publiczność postrzegала Lugosiego nieprzerwanie przez pryzmat najsłynniejszej roli, co też starali się wykorzystać hollywoodzcy specjaliści od promocji. Stąd też na plakacie *Zabójstw przy Rue Morgue* (*Murders in the Rue Morgue*, 1932, reż. Robert Florey) widnieje *Bela Lugosi* („*Dracula we własnej osobie*”) [*Bela Lugosi* („*Dracula himself*”)], a przy okazji *Białego Zombie* (*White Zombie*, 1932, reż. Victor Halperin) anonsowano *Belę (Draculę) Lugosiego*.

U szczytu powodzenia Lugosi miał zagrać również w drugim najważniejszym i najsłynniejszym filmie epoki – *Frankensteinie* (1931, reż. James Whale). Rolę monstrem – co ciekawe, wcześniej także przewidzianą dla Chaneya – jednak odrzucił lub, jak głosi druga wersja wydarzeń, został jej pozbawiony przez producentów. Michael R. Pitts utrzymuje, iż Universal zaproponował Lugosiemu wcielenie się w potwora, lecz ten zrezygnował, gdyż nie lubił brudnego, ciężkiego kostiumu i makijażu, a oprócz tego nie chciał grać roli pozbawionej dialogów, w której nie mógł wykorzystać swego sugestywnego głosu¹⁰. Wedle innej wersji Lugosi sam stworzył mit, jakoby odrzucił tę rolę, a w istocie został zwolniony przez producenta Carla Laemmle’a Jr., któremu nie spodobał się też wybrany pier-

⁵ I. Kolasińska, *Zęby wampira – dyskretny urok pożądania* [w:] *Niedyskretny urok kiczu. Problemy filmowej kultury popularnej*, red. G. Stachówna, Universitas, Kraków 1997, s. 55–56.

⁶ A. Kołodyński, *Seans z wampirem*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986, s. 55.

⁷ Por. J.G. Melton, *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead*, The Second Edition, Visible Ink Press, Canton 1998, s. 435.

⁸ C. Clarens, *An Illustrated History of Horror and Science Fiction Films*, New York: Da Capo 1997, s. 62. Cyt. za: D. Jones, *A Thematic History in Fiction and Film*, Arnold, London 2002, s. 90. Jeśli nie jest podane inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego są mojego autorstwa.

⁹ Por. D. Babilas, *Wampir zakłada smoking – Dracula Toda Browninga* [w:] *Arcydziela klasycznego kina amerykańskiego*, red. Ł.A. Plesnar, R. Syska, EKRAŃy, Kraków 2013, s. 58.

¹⁰ Por. M.R. Pitts, *Horror Film Stars*, Third Edition, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2002, s. 276. Zob. także: G.D. Rhodes, F.R. Sheffield, *Lugosi: His Life in Films, ...*, s. 17.

wotnie do realizacji projektu francuski reżyser Robert Florey¹¹. Fakty szczegółowo zrekonstruował niezawodny Gregory William Mank: obie wersje zawierają prawdziwe elementy, ale kluczowa okazała się decyzja Laemmle'a¹².

Do swoistej legendy Lugosiego przeszła jednak pierwsza, lekceważąca wobec *Frankensteina* wersja. Podtrzymano ją choćby w filmie *Ed Wood* (1994) Tima Burtona, gdy brawurowo zagrany przez Martina Landaua Lugosi sprowokowany zostaje słowami jednego z członków ekipy, według którego był jedynie pomocnikiem Karloffa w *Niewidzialnym promieniu* (*The Invisible Ray*, 1936, reż. Lambert Hillyer):

Lugosi: Pomocnikiem? Karloffa? Spierdalaj! Karloff nie zasłużył, żeby wachać moje główko! Ten kutasowaty angol powinien się smażyć w piekle!

Wood: Co się stało?

Lugosi: Jak ten dupek śmiał wspomnieć o Karloffie? Myślisz, że trzeba mieć talent, żeby zagrać Frankensteina? Wystarczy makijaż i stękanie.

Wood: Bela, zgadzam się z tobą w stu procentach. Tak, Dracula to rola, która wymaga talentu.

Lugosi: Oczywiście. Dracula wymaga prezencji. To trzeba mieć w oczach, w głosie, dłoniach...

Wood: Racja, racja. Wyglądasz na lekko poruszonego. Czy chcesz wyjść na zewnątrz i poddychać świeżym powietrzem?

Lugosi: Pierdoły! Jestem już gotowy! Włączać kamerę!

Niezależnie od prywatnego stosunku Lugosiego do adaptacji powieści Mary Shelley filmowy *Frankenstein* pomógł wykreować drugiego największego herosa „złotej ery” filmowego horroru – Borisa Karloffa. Równocześnie pojawiła się plotka o rywalizacji między aktorami, podsycana wzajemną nienawiścią, która w istocie również okazała się mitem. Gwiazdorski duet hollywoodzka maszyna potrafiła wszakże bardzo umiejętnie wykorzystać – od 1934 roku nakręcono serię wspólnych filmów Lugosiego i Karloffa. Nie bez znaczenie pozostaje fakt, że za udział w owych *vehicles* to Karloff inkasował większe honoraria i wymieniany był w napisach na pierwszym miejscu, jednakże gdy w 2005 roku wznowiono te filmy na DVD, opatrzone je hasłem „The Bela Lugosi Collection”.

Mimo że lata trzydzieste nie były dla Lugosiego jednolitym pasmem sukcesów, to jednak bezapelacyjnie zaliczał się wówczas do elity najpopularniejszych aktorów kina grozy, a jego nazwisko należało do najbardziej rozpoznawalnych wśród wielbicieli horroru. Jaśniejszymi momentami filmowej kariery dawnej sławy węgierskiego teatru były takie utwory, jak *Białe Zombie* (*White Zombie*, 1932, reż. Victor Halperin), *Czarny kot* (*The Black Cat*, 1934, reż. Edgar G. Ulmer), *Kruk* (*The Raven*, 1935, reż. Lew Landers), *Znak wampira* (*Mark of the Vampire*, 1935, reż. Tod Browning), *Niewidzialny promień* (*The Invisible Ray*, 1938, reż. Lambert Hillyer), *Syn Frankensteina* (*Son of Frankenstein*, 1939, reż. Rowland V. Lee) oraz

¹¹ Por. M. Lesiak, *Nieśmiertelne monstrum – Frankenstein Jamesa Whale'a* [w:] *Arcydziała klasycznego kina amerykańskiego*, red. Ł.A. Plesnar, R. Syska, EKRAŃy, Kraków 2013, s. 65.

¹² Zob. G.W. Mank, *Bela Lugosi and Boris Karloff: The Expanded Story of a Haunting Collaboration, with a Complete Filmography of Their Films Together*, McFarland & Company Inc., Jefferson 2009, s. 48 i n.

Porywacz ciał (*The Body Snatcher*, 1945, reż. Robert Wise). Produkcje te tworzą kanon „złotej ery” gatunku. Natomiast z nielicznych obrazów spoza jego obszaru należy wymienić przede wszystkim *Ninoczkę* (*Ninotchka*, 1939) Ernsta Lubitscha.

2

W przywołanym już filmie Tima Burtona *Ed Wood* główny bohater kilkakrotnie usiłuje przekonać potencjalnych inwestorów do wsparcia swych szalonych projektów, utrzymując przy tym, iż gwarantem ich powodzenia będzie udział gwiazdy – Beli Lugosiego. Rozmówcy hollywoodzkiego marzyciela-nieudacznika za każdym razem reagują tak samo – pytają, czy Lugosi w ogóle jeszcze żyje, a gdy słyszą odpowiedź twierdzącą, nie ukrywają zdziwienia. I chociaż niewątpliwie film Burtona jest swego rodzaju baśnią, to ma jednak w sobie trochę prawdy. W latach pięćdziesiątych o najsłynniejszym odtwórcy roli *Draculi* pamiętało już niewiele, dla hollywoodzkiego establishmentu od dawna nie istniał, atrakcją był co najwyżej dla błakających się po obrzeżach amerykańskiej kinematografii indywiduów w rodzaju Eda Wooda.

Przyczyn smutnego zmięczenia Lugosiego było kilka. Pomimo wielkiego sukcesu osiągniętego w *Draculi* aktor zdawał się nie traktować swej kariery za bardzo poważnie – nie dobierał starannie ról, z premedytacją grając w złych filmach wyłącznie dla pieniędzy. Występy w serialach lub tanich produkcjach wytwórni z tzw. Poverty Row, czyli takich jak Monogram czy Republic, w żaden sposób nie rozwijały jego aktorskich zdolności, nie umacniały też jego nazwiska w branżowym środowisku. Już w połowie lat trzydziestych Lugosi utknął w stereotypie gwiazdy horroru, niestety – nie zawsze tego najwyższych lotów. Pomijając kilka przywołanych już wyjątków, nie uwolnił się od takiego postrzegania własnej osoby do końca życia¹³.

Lugosi i horror odzwierciedlają także społeczną funkcję kina gatunków i jego symboli w świetle zachodzących przemian i ewoluujących zapotrzebowań widzów. W połowie lat czterdziestych kino grozy stopniowo, aczkolwiek wyraźnie, zaczęło tracić na znaczeniu. Horror, jako wyraziciel społecznych lęków minionych piętnastu lat, najzwyczajniej przestał być aktualny: minął Wielki Kryzys, skończyła się druga wojna światowa – Amerykanie nabrali przekonania, iż stare siły zła zostały pokonane, a teraz czeka ich wspaniała przyszłość. Oczywiście, niezmienna pozostała społeczna potrzeba makiawelicznego dyskursu zła, jednak zmieniły się jego kulturowe reprezentacje. Zimnowojenna atmosfera sprzyjała temu, by spragniona nowego rodzaju emocji publiczność otrzymywała opowieści o komunistycznych szpiegach i atomowym zagrożeniu. Zniknęła publiczność wypełniająca seanse z kinem grozy, a wraz z nią kreowani tak często przez Lugosiego, Karloffa czy Lionela Atwilli szaleni geniusze i wampiry¹⁴.

¹³ Por. M.R. Pitts, *Horror Film Stars...*, s. 276–277.

¹⁴ Por. A. Lennig, *The Immortal Count...*, s. 349.

W ostatnim filmie „klasy A”, w którym wystąpił, czyli *Abbott i Costello spotykają Frankenstein* (*Bud Abbott and Lou Costello Meet Frankenstein*, 1948, reż. Charles Barton), Lugosi powrócił do swej najslawniejszej roli. Ponowne przywdzianie kostiumu Draculi miało okazać się symboliczne – okres jeśli nie świetności, to przynajmniej godnego aktorskiego rzemiosła spięty został klamrą. Po nim nastąpiły już tylko role w takich filmach, jak *Bela Lugosi spotyka brooklyńskiego goryla* (*Bela Lugosi meets a Brooklyn Gorilla*, 1952, reż. William Beaudine) czy też „dzieła” Eda Wooda *Glen czy Glenda* (*Glen or Glenda*, 1953), *Naręczona potwora* (*Bride of the Monster*, 1956) i *Plan 9 z kosmosu* (*Plan 9 from Outer Space*, 1958). Pamięta się o nich głównie z dwóch powodów: jako „klasykach” z kręgu najgorszych twórców w całej historii niskobudżetowej kinematografii amerykańskiej oraz jako dowodach smutnego upadku dawnego idola. Niewiele pomagały Lugosiemu próby ratowania kariery w radiu oraz na scenach Las Vegas i Broadwayu – show biznes już go nie potrzebował¹⁵.

Nie najlepiej wiodło się Lugosiemu także poza ekranem – jego życie znaczone było pogłębiającymi się problemami finansowymi, trapiącymi go nawet w owocnych dla aktora latach trzydziestych. Niekorzystnie na finansach odciśnęły się kolejne nieudane małżeństwa, zamiłowanie do wystawnego trybu życia (mieszkanie w wielkim zamku z czerwonej cegły i organizowanie w nim całonocnych przyjęć z cygańską orkiestrą¹⁶), a także największa bodaj tragedia osobista – spowodowane chorobą, pogłębiające się uzależnienie od narkotyków, a w szczególności morfiny. Niepowodzenia, działające na zasadzie błędnego koła, pchały Lugosiego ku izolacji i ekstrawaganckim zachowaniom, z identyfikowaniem się z postacią Draculi łącznie.

Przez blisko dwie dekady kariera filmowa Lugosiego odzwierciedlała sytuację horroru w paradygmacie amerykańskiego kina gatunków. Windujący aktora na szczyt *Dracula* był fundamentalnym osiągnięciem rozpoczynającej się u progu lat trzydziestych świetności klasycznego filmu grozy. Kilka lat później, w połowie dekady, pojawiły się pierwsze znaczące kłopoty Lugosiego, gdy z trudem znajdował dla siebie role. Wynikało to z ogólnej sytuacji gatunku, którego rozwój zatrzymany został wskutek decyzji kierownictwa Universalu i poczynań brytyjskiej cenzury¹⁷. Renesans aktora nastąpił wraz z *Sinem Frankenstein*, jednym z najjaśniejszych punktów w jego karierze. Lata czterdzieste zaś, jak już wspomniałam, oznaczały stopniowe odchodzenie wampirów i monstrów w cień. Gregory William Mank kalendarium „złotej ery” amerykańskiego horroru kończy adnotacją o *Abbott i Costello spotykają Frankenstein*. Lugosi nie doczekał niestety czasu, w którym gatunek przeżywał kolejne odrodzenie. Gdyby żył jeszcze dwa, trzy lata dłużej, byłby świadkiem twórczości Rogera Cormana oraz eksplozji popularności angielskich filmów z wytwórni Hammer i jej gwiazdy, Christophera Lee, w którym

¹⁵ Por. tamże, s. 351.

¹⁶ Zob. G.W. Mank, *Bela Lugosi and Boris Karloff...*, s. 142.

¹⁷ Zob. tamże, s. xviii.

objawił się kolejny wybitny odtwórca roli Draculi. Pytanie, na które oczywiście nigdy nie będzie odpowiedzi, ale do postawienia którego skłaniają barwne losy dwudziestowiecznego horroru jako dynamicznego gatunku filmowego, brzmi: czy w jego nowym obliczu, u Corman'a bądź w Hammer Horrors, znalazłoby się miejsce dla Lugosiego?

Domniemywanie, iż pochodzący z Węgier aktor mógłby znaleźć się w kręgu zainteresowania najslawniejszego adaptatora twórczości Edgara Allana Poe, zdaje się uprawnione. W seryjnie realizowanych przez Corman'a horrorach występowali aktorzy, którzy stawali się nowymi symbolami gatunku, jak Vincent Price i Barbara Steele, ale też ci, którzy niegdyś współtworzyli z Lugosim jego klasyczne oblicze, jak Karloff, Basil Rathbone czy Peter Lorre. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można przypuszczać, iż gdyby Corman miał możliwość dodania do swej „stajni” kolejnego wielkiego nazwiska, to szansę tę by wykorzystał. W dodatku majestatyczna poza Lugosiego, nawet jeśli już w latach pięćdziesiątych przekraczała granicę kiczu, do konwencji utworów reżyserowanych i produkowanych przez autora filmowych wersji *Zagłady domu Usherów* (*House of Usher*, 1960) oraz *Studni i wahadła* (*Pit and the Pendulum*, 1961) pasowałaby idealnie. Co więcej, w Stanach Zjednoczonych renesans horroru dokonywał się jednocześnie za sprawą innego medium – coraz bardziej ekspansywnej telewizji, która jesienią 1957 roku zainaugurowała weekendowy „Shock Theatre”. Dzięki cieszącemu się ogromną popularnością cyklowi widzowie przypomnieli sobie wiele spośród klasycznych pozycji gatunku¹⁸.

Niemal równolegle po drugiej stronie Atlantyku powstawać zaczęły najslawniejsze filmy grozy nakręcone w wytwórni Hammer. Wielokrotnie pojawiała się w nich postać Draculi, w interpretacji Christophera Lee odbiegająca od wzorca wykreowanego przez Lugosiego. Mroczny hrabia z Transylwanii z podminowanego erotycznym nastrojem południowca przekształcił się w angielskiego dżentelmena, okazującego za to nieoglądaną wcześniej wampiryczną furię w chwilach popełniania zbrodni. Amerykańscy aktorzy „złotej ery” horroru raczej nie pojawiali się w najważniejszych Hammerowskich produkcjach, być może jednak Lugosi byłby wyjątkiem, gdyż w Anglii grywał niejednokrotnie, w dodatku niemal zawsze z sukcesem¹⁹, a co więcej – dla wytwórni pracował już przed wojną. W 1935 roku w filmie *Tajemnica Marie Celeste* (*Mystery of the Marie Celeste*, reż. Denison Clift) wcielił się w rolę marynarza, który z chęci zemsty morduje całą załogę słynnego statku-widmo.

Być może zatem los pozbawił zmarłego w 1956 roku Lugosiego szansy na naprawdę spektakularny powrót na szczyt filmowego horroru, w dodatku po obu

¹⁸ Zob. G.W. Mank, *Hollywood Cauldron...*, s. 158.

¹⁹ Komercyjnym, jak i aktorskim sukcesem okazał się film *The Dark Eyes of London* (znany też pod tytułem *The Human Monster*, 1939, reż. Walter Summers), w którym Lugosi wcielił się w dwie role: dobrego, niewidomego ministra oraz Dr. Orloff'a, geniusza zbrodni. Po wojnie natomiast z powodzeniem wziął udział w tournée przypominającym *Draculę*, a przy okazji wystąpił w komediowym horrorze *Old Mother Riley Meets the Vampire* (1952, reż. John Gilling).

stronach Atlantyku. W przeciwieństwie do Karloffa, Cushinga czy Price'a, o Christopherze Lee nawet nie wspominając, pochodzącemu z Węgier aktorowi nie dane było także zwieńczyć kariery mocnym akcentem w filmach „klasy A”²⁰. Filmy, które mogłyby stanowić renesans kariery Lugosiego, nigdy nie powstały.

3

O ponownym włączeniu Beli Lugosiego – jako charyzmatycznego aktora-symbolu – do głównego nurtu kultury popularnej świadczą rozmaite cytaty, nawiązania, pastisze. Przywołanie w tym miejscu wszystkich kulturowych tropów odwołujących się do odtwórcy Draculi mija się z celem, niezbędne jest jednak choćby ogólne określenie i wskazanie głównych obszarów ich funkcjonowania. A są one rozległe i obejmują dziedziny tak różne, jak sztuka pop-artu, muzyka rockowa, literatura i oczywiście samo kino. „Życie po życiu” Lugosiego czyni z niego postać wyjątkową w pejzażu zachodniej kultury popularnej. Znamienne, iż aktor stał się tematem zarówno tekstów fikcjonalnych z rozmaitych obiegów, jak i dyskursów historycznofilmowych.

Artystyczną wizję zmierzchu kariery Lugosiego przyniósł *Ed Wood* Burtona, w którym w aktora z powodzeniem wcielił się Martin Landau, nagrodzony Oscarem za najlepszą drugoplanową rolę męską. Lugosi w interpretacji Landaua jest postacią tragiczną, żyjącą wspomnieniami dawnej sławy, zmagającą się z uzależnieniem od narkotyków i przerażająco samotną. W tytułowym bohaterze filmu znajduje jedyne, ale wielkie przyjaciela. Znamienne, że obaj funkcjonują na peryferiach Hollywood, które o Lugosim nie pamięta, a Wooda – z wyjątkiem wyidealizowanego, ale pamiętnego Orsona Wellea zagranego przez Vincenta D'Onofrio – lekceważy. Najgorszy reżyser świata spotyka dawnego Draculę, gdy ten wypróbować trumny. Wood ponownie przywraca Lugosiego do życia, aktywizuje go zawodowo i usiłuje pomóc w pokonaniu życiowych problemów – narkomanii, nędzy i samotności. Kino, jak konsekwentnie mówi Burton, unieśmiertelnia swych herosów.

Ed Wood dopisuje kolejny rozdział do kulturowej legendy Lugosiego, lecz przypominając go, dokonuje kolejnych zniekształceń. Wskazują na to chociażby relacje osób, które były naoczniymi świadkami historii Wooda i Lugosiego, jak na przykład scenarzysta *Narzeczonej potwora* Alex Gordon, który zapewniał, że aktor miał problemy z alkoholem, ale umiał sobie z nimi radzić, a morfinę lekarz zapisał

²⁰ Karloff zagrał wzorowanego na nim samym Orloka w *Celach* (*Targets*, 1968) Petera Bogdanovicha (producentem wykonawczym był, a także, Roger Corman), natomiast Price wystąpił w *Sierpniowych wielorybach* (*The Whales of August*, 1987) Lindsaya Andersona i *Edwardzie Nożycorękim* (*Edward Scissorhands*, 1990) Tima Burtona, a ponadto był lektorem w wyreżyserowanym przez Johna Landisa słynnym teledysku do *Thrillera* Michaela Jacksona (1984). Cushing zagrał w *Gwiezdnych wojnach* (*Star Wars*, 1977, reż. George Lucas), a Lee status gwiazdy umocnił w ostatnich latach dzięki udziałowi w cyklach „nowych” *Gwiezdnych wojen* oraz *Władcy Pierścieni*.

mu, by choć trochę uśmierzyć ogromny ból w nogach spowodowany rwą kul-szową. Idealnie wpisujące się w makabryczno-baśniową konwencję filmu Burtona oraz legendę samego Lugosiego pierwsze spotkanie z Woodem również dalekie jest od prawdy. W rzeczywistości bowiem twórca *Planu 9 z kosmosu* nie spotkał swego idola, gdy ten wypróbował dla siebie trumny, lecz na zaaranżowanym przez Gordona spotkaniu. Co więcej, nie całkiem zgodna z prawdą jest też wizja Lugosiego jako zrozpaczonego samotnika, tak doskonale realizująca konwencję upadku dawnej sławy²¹. Owszem, pod koniec życia aktor zmagał się z wieloma poważnymi problemami finansowymi i zdrowotnymi, grał również w miernych filmach, ale była przy nim Hope Lininger – jego oddana miłośniczka i, od 1955 roku, piąta żona²². Udratyzowana biografia Lugosiego stała się jednak bardzo wdzięcznym symbolem popkulturowego schematu upadku i porzucenia w niebyt zapomnienia dawnej gwiazdy przez Hollywood.

Obok kreacji Landaua drugim najsłynniejszym „powrotem” Lugosiego w sferę popkulturowego mitu jest, rzecz jasna, utwór grającej gotyckiego rocka angielskiej grupy Bauhaus *Bela Lugosi’s Dead*, wydany na singlu w 1979 roku. Podobnie jak po latach Burtonowi, muzykom przyświecała intencja ukazania Lugosiego jako ofiary bezdusznego systemu rządzącego fabryką snów²³, ale też wykreowania go na nieśmiertelny symbol uwodzicielskiego zła:

White on white translucent black capes
 Back on the rack
 Bela Lugosi’s dead
 The bats have left the bell tower
 The victims have been bled
 Red velvet lines the black box
 Bela Lugosi’s dead
 Undead undead undead
 The virginal brides file past his tomb
 Strewn with time’s dead flowers
 Bereft in deathly bloom
 Alone in a darkened room
 The count
 Bela Lugosi’s dead
 Undead undead undead

Casus piosenki Bauhausu pozwala dostrzec kolejny aspekt powrotu i rekontekstualizacji treści w postmodernistycznej kulturze cytatu. Tony Scott wykorzystał *Bela Lugosi’s Dead* w ścieżce dźwiękowej filmu *The Hunger* (1983), w Polsce zna-

²¹ Por. M. Kamińska, *Upiór w kamerze. Zarys kulturowej historii kina grozy*, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2016, s. 59.

²² Por. T. Weaver, *Alex Gordon [w:] tegoż, Science Fiction and Fantasy Flashbacks. Conversations with 24 Actors, Writers, Producers and Directors from the Golden Age*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2004, s. 160.

²³ Por. W [Wiesław Weiss], *Bauhaus [w:] tegoż, Rock encyklopedia*, współpraca R. Rogowiecki, Iskry, Warszawa 1991, s. 46.

nego pod nieco za dużo wyjaśniającym tytułem *Zagadka nieśmiertelności*. Trudno wszakże o bardziej dosadny dowód na *nomen omen* nieśmiertelność najsłynniejszego wampirycznego wizerunku w historii kina – nowoczesny wymiar osadzonej w zimnym, wielkomijskim krajobrazie opowieści o wampirach kreowany jest za pomocą wizerunków współczesnych idoli: Davida Bowiego i Catherine Deneuve. Jednocześnie funkcjonuje w odniesieniu do gatunkowego archetypu, którym jest wizerunek Lugosiego jako Draculi. Historia horroru, znaczone obecnością i nieobecnością węgierskiego aktora w sferze publicznej i środowiskowej pamięci, zatoczyła koło.

Ed Wood, twórczość Bauhausu czy też znany obraz Andy’ego Warhola *The Kiss* wzbogaciły i uzupełniły kulturowy (i kultowy) status Beli Lugosiego. Swoistym świadectwem żywotności tekstów są także inspirowane nimi parodie i pastisze. Lugosi i jego Dracula parodiowany był w takich filmach, jak *Miłość od pierwszego ukąszenia* (*Love At First Bite*, 1979, reż. Stan Dragoti) i *Dracula – wampiry bez zębów* (*Dracula: Dead and Loving It*, 1995, reż. Mel Brooks), w których dostojęństwo hrabiego karykaturowali George Hamilton i Leslie Nielsen. Z kolei Frank Langella w wysmakowanym filmie Johna Badhama dyskretnie nadał najsłynniejszemu wampirovi wymiar pastiszowy (*Dracula*, 1979). Zwariowaną, aczkolwiek kunsztowną parodię Draculi i niestroniącą przy tym od sztafazu cech ukonstytuowanych w filmie Browninga, stworzył także Woody Allen. W swym przewrotnym opowiadaniu pisze:

Gdzieś w Transylwanii potwór Dracula śpi w swej trumnie, czekając na przyjscie nocy. Ponieważ słoneczne promienie z pewnością doprowadziłyby go do zguby, leży chroniony przez swe wściełane atlasem łożo, na którym srebrem wypisano imię jego rodu. [...]

Dzisiaj jest wyjątkowo głodny. Leży już w pełni rozbudzony, w swym podszytym czerwoną materią płaszczu i we fraku; czeka, aż nadprzyrodzone zmysły zdradzą mu chwilę zapadnięcia ciemności, by mógł odsunąć wieko i wyjść; zastanawia się, kim będą jego dzisiejsze ofiary²⁴.

Odwieczny instynkt okazuje się jednak zawodny i hrabia opuszcza trumnę w momencie zaćmienia Słońca, co wpędza go w skrajnie trudną sytuację.

Wreszcie też Lugosi stał się wdzięcznym bohaterem dyskursów historyczno-filmowych. Bibliografia dotycząca „nieśmiertelnego hrabiego” jest bardzo obszerna i bogata, zawiera zarówno teksty *stricte* biograficzne, jak i osadzające życie i twórczość aktora w kontekście historii kina i gatunkowych paradygmatów. Wiele lat po śmierci aktora nakręcono także dwa filmy dokumentalne: *Lugosi, the Forgotten King* (1985, reż. Mark S. Gilman Jr., Dave Stuckey) oraz *Bela Lugosi, upadły wampir* (*Bela Lugosi. Vampirul căzut*, 2007, reż. Florin Iepan). Lugosi jest bodajże jedyną gwiazdą horroru, której kult przybrał tak szeroką skalę: jego talent, a zwłaszcza osobista charyzma po latach przynieść miały mu kolejne rzesze fanów²⁵.

²⁴ W. Allen, *Hrabia Dracula* [w:] tegoż, *Obrona szaleństwa*, przeł. B. Baran, P.W. Cholewa, J. Łaszcz, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2008, s. 74.

²⁵ Zob. M.R. Pitts, *Horror Film Stars...*, s. 291.

4

Ponad cztery dekady temu Zbigniew Pitera pisał na łamach „Kina”:

Czy Hollywood niszczy talenty? Jedna z najinteligentniejszych aktorek niemego kina, Louise Brooks, ukuła nawet teorię, że wielkie wytwórnie nie tylko niszczą talenty, ale tworzą je po to, aby je zniszczyć. Machina produkcyjna, niczym wielkie koło w lunaparku, wynosi je pod niebo, a potem strąca w dół. To wielka sztuka wylądować w stosownym momencie i – odejść²⁶.

W świadomości odbiorców kultury popularnej Lugosi funkcjonuje przede wszystkim jako odtwórca roli Draculi, ale też – obok m.in. Johna Gilberta, Johna Barrymore’a, Toda Browninga czy Florence Lawrence – jako egzemplifikacja modelu dawnej hollywoodzkiej sławy, która swój zmierzch przeżywać musiała w samotności (co, jak wspomniano wyżej, nie do końca jest prawdziwe), nędzy i zapomnieniu, a swoistego „powrotu” doświadczyć mogła dopiero po śmierci, na bazie intertekstualnego wizerunku. Barwności przypadkowi Lugosiego nadają liczne anegdoty i legendy, takie jak ta, że został pochowany w stroju swego najśłynniejszego bohatera, czy też o pogrzebie, za który zapłacić miał ponoć Frank Sinatra²⁷.

Kariera i życie Beli Lugosiego stanowią ponadto dobry i na swój sposób wyjątkowy przykład zmienności losów filmowych artefaktów i ich recepcji. Oczywiście *Dracula* powodzeniem cieszył się właściwie od zawsze, ale nieprzewidywalna historia kina w przewrotny sposób zrehabilitowała też utwory z okresu jego smutnego schyłku. Na fali zainteresowania kiczem i campem filmy Eda Wooda doczekały się statusu kultowych, do czego wydatnie przyczyniło się również nazwanie ich twórcy „najgorszym reżyserem wszystkich czasów”. W refleksji historycznofilmowej coraz więcej uwagi poświęca się także reżyserom filmów „klasy B”, u których Lugosi grywał wielokrotnie. Co więcej, nazwiska Edgara G. Ulmera, Toda Browninga czy Vala Lewtona po okresie zapomnienia powróciły do świadomości widzów w nowym kontekście – jako ważnych inspiracji dla takich mistrzów, jak choćby David Lynch, bracia Coen czy Martin Scorsese, który swe szczególnie przywiązanie do tego rodzaju kina ujawnił choćby w dokumentalnej *Historii kina amerykańskiego oczami Martina Scorsese (A Personal Journey with Martin Scorsese through American Movies, 1995)* czy w fabularnej *Wyspie tajemnic (Shutter Island, 2010)*.

Lugosi, w ogromnej mierze dzięki Draculi, tak jak inni „władcy wyobraźni” oddziałuje w sposób dalece wykraczający poza kino. Nowy obszar funkcjonowania jego wizerunku w kulturze popularnej to Internet, gdzie można znaleźć liczne

²⁶ Z. Pitera, *Nasz Iluzjon: niezaspokojone ambicje i sztuka rezygnacji*, „Kino” 1979, nr 158, s. 45.

²⁷ Biograf Sinatry Chris Rojek wspomina, iż piosenkarz opłacał rachunki Lugosiego, gdy ten przebywał w klinice na terapii leczącej z uzależnień (Ch. Rojek, *Frank Sinatra*, Polty Press, Malden 2004, s. 35). Wspomina też o tym Nancy Sinatra (taż, *Frank Sinatra: an American Legend*, General Publishing Group, Santa Monica 1995, s. 121). O sfinansowaniu pogrzebu aktora przez Sinatrę wzmiankuje z kolei Gregory Paul Williams (tenże, *The Story of Hollywood. An Illustrated History*, BL Press, Los Angeles 2005, s. 310).

poświęcone mu strony. Charakterystyczną dla dzisiejszej popkultury miarą ciągle żywej popularności węgierskiego aktora są też liczne komentarze oraz wysokie oceny, jakie otrzymuje zwykle od użytkowników najbardziej znanych filmowych portali. Nowego znaczenia nabrały zatem słowa Carroll Borland, wielbicielki i przyjaciółki Lugosiego, a zarazem pamiętnej Luny ze *Znaku wampira*:

Bela miał [w sobie] niesamowitą, cudowną diabelskość... najbardziej seksowny mężczyzna, jakiego kiedykolwiek znalazłam... czarująca, cudowna osoba... oswojona pantera... dusza towarzystwa... Nigdy nie byłam na grobie Beli. Mam dziwne przecucie, że jest gdzie indziej²⁸.

Bibliografia

- Allen W., *Hrabia Dracula* [w:] tegoż, *Obrona szaleństwa*, przeł. B. Baran, P.W. Cholewa, J. Łaszcz, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2008.
- Babilas D., *Wampir zakłada smoking – Dracula Toda Browninga* [w:] *Arcydziela klasycznego kina amerykańskiego*, red. L.A. Plesnar, R. Syska, EKRAŃy, Kraków 2013.
- Clarens C., *An Illustrated History of Horror and Science Fiction Films*, Da Capo, New York 1997.
- di Nola A.M., *Wstęp* [w:] E. Petoia, *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, TAIWPN Universitas, Kraków 2004.
- Jones D., *A Thematic History in Fiction and Film*, Arnold, London 2002.
- Kamińska M., *Upiór w kamerze. Zarys kulturowej historii kina grozy*, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2016.
- Kolasińska I., *Zęby wampira – dyskretny urok pożądania* [w:] *Niedyskretny urok kiczu. Problemy filmowej kultury popularnej*, red. G. Stachówna, Universitas, Kraków 1997.
- Kołodziej A., *Seans z wampirem*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986.
- Lennig A., *The Immortal Count: the Life and Films of Bela Lugosi*, University Press of Kentucky, Lexington 2003.
- Lesiak M., *Nieśmiertelne monstrum – Frankenstein Jamesa Whale’a* [w:] *Arcydziela klasycznego kina amerykańskiego*, red. L.A. Plesnar, R. Syska, EKRAŃy, Kraków 2013.
- Mank G.W., *Bela Lugosi and Boris Karloff: The Expanded Story of a Haunting Collaboration, with a Complete Filmography of Their Films Together*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2009.
- Mank G.W., *Hollywood Cauldron. Thirteen Horror Films from the Genre’s Golden Age*, McFarland & Company, Jefferson 2001.
- Melton J.G., *The Vampire Book. The Encyclopedia of the Undead*, The Second Edition, Visible Ink Press, Canton 1998.
- Pitera Z., *Nasz Iluzjon: niezaspokojone ambicje i sztuka rezygnacji*, „Kino” 1979, nr 158.
- Pitts M.R., *Horror Film Stars*, Third Edition, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2002.
- Rhodes G.D., Sheffield F.R., *Lugosi: His Life in Films, on Stage, and in the Hearts of Horror Lovers*, McFarland & Company, Jefferson 2006.
- Rojek Ch., *Frank Sinatra*, Polty Press, Malden 2004.
- Shevla G., Shevla S., *Bela Lugosi*, Midnight Marquee Press, Baltimore 1995.
- Silver A., Ursini J., *The Vampire Film. From Nosferatu to Interview with the Vampire*, Limelight Editions, New York 1997.

²⁸ Cyt. za: G.W. Mank, *Hollywood Cauldron. Thirteen Horror Films from the Genre’s Golden Age*, McFarland & Company, Jefferson 2001, s. 96–97.

- Sinatra N., *Frak Sinatra: an American Legend*, General Publishing Group, Santa Monica 1995.
- W [Wiesław Weiss], *Bauhaus* [w:] tegoż, *Rock encyklopedia*, współpraca R. Rogowiecki, Iskry, Warszawa 1991.
- Weaver T., *Alex Gordon* [w:] tegoż, *Science Fiction and Fantasy Flashbacks. Conversations with 24 Actors, Writers, Producers and Directors from the Golden Age*, McFarland & Company, Inc., Jefferson 2004.
- Williams G.P., *The Story of Hollywood. An Illustrated History*, BL Press, Los Angeles 2005.

From Transylvania to Hollywood and immortality. The case of Bela Lugosi

Abstract

The aim of the article is to present the film career of a famous actor Bela Lugosi (1882–1956) and its most important turning points. Born as Béla Ferenc Dezső Blaskó in Austria-Hungary Lugosi was one of the most important stars of „The Golden Age” of Hollywood horror film in the 1930s but soon after his huge success in a role of Dracula in Tod Browning’s film he had to cope with a career breakdown. Horror as a genre and its changes during the 1930s, the 1940s and the 1950s and the myth of Dracula-Lugosi are the main frames of the article. The author describes also his significant place in popular culture and asks about his hypothetical presence in the notable horror film movements that reached popularity just after Lugosi’s death.

Keywords: Dracula, horror, vampirism, biography, movie, golden age of Hollywood