

Projekt okładki: Sabina Świtała

literatura ludowa

**DWUMIESIĘCZNIK
NAUKOWO-LITERACKI**

**POLSKIE TOWARZYSTWO LUDOZNAWCZE
INSTYTUT FILOLOGII POLSKIEJ
UNIWERSYTETU WROCŁAWSKIEGO**

**NR 6 (61)
LISTOPAD – GRUDZIEŃ**

WROCŁAW 2017

LISTA RECENZENTÓW

JAN ADAMOWSKI (UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)
RAFAŁ AUGUSTYN (UNIwersytet Wrocławski)
JERZY BINIEWICZ (UNIwersytet Wrocławski)
MICHAŁ BŁĄŻEJWSKI (UNIwersytet Gdański)
SŁAWOMIR BOBOWSKI (UNIwersytet Wrocławski)
DARIUSZ BRZOSTEK (UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
URSZULA CHĘCIŃSKA (UNIwersytet Szczeciński)
ANNA BRZozowska-KRAJKA (UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)
PIOTR GROCHOWSKI (UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
IRENEUSZ GUSZPIT (UNIwersytet Wrocławski)
EWA HOFFMANN-PIOTROWSKA (UNIwersytet Warszawski)
MARIA JAKITOWICZ (UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
KATARZYNA KACZOR (UNIwersytet Gdański)
TOMASZ KALNIUK (UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
JACEK KOLBUSZEWSKI (UNIwersytet Wrocławski)
EWA KOSOWSKA (UNIwersytet Śląski)
WIESŁAW KRAJKA (UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)

MAREK LIS (UNIwersytet Opolski)
KATARZYNA ŁĘSKA-BAK (UNIwersytet Opolski)
MAŁGORZATA ŁOBOZ (UNIwersytet Wrocławski)
IZABELLA MALEJ (UNIwersytet Wrocławski)
ADAM MAZURKIEWICZ (UNIwersytet Łódzki)
DOROTA MICHUŁKA (UNIwersytet Wrocławski)
ALEKSANDRA MOCHOCKA (UNIwersytet Kazimierza Wielkiego)
BOŻENA OLSZEWSKA (UNIwersytet Opolski)
GRZEGORZ PEŁCZYŃSKI (UNIwersytet Szczeciński)
LESZEK PULKA (UNIwersytet Wrocławski)
IWONA RZEPNIKOWSKA (UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
KATARZYNA WĄDOLNY-TATAR (UNIwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie)
MARTA WÓJCICKA (UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)
MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK (UNIwersytet Śląski)
KRYSZYNA ZABAWA (UNIwersytet Jagielloński)
ANDRZEJ ZAWADA (UNIwersytet Wrocławski)
MAGDALENA ZOWCZAK (UNIwersytet Warszawski)
TADEUSZ ŻABSKI (UNIwersytet Wrocławski)

RADA NAUKOWA

CRISTINA BACCHILEGA (UNIVERSITY OF HAWAII)
JERZY BARTMIŃSKI (UNIwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie)
PAULINE GREENHILL (UNIVERSITY OF WINNIPEG)
MARIA JAKITOWICZ (UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu)
JERZY JASTRZĘBSKI (UNIwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie)
ANTONI KUCZYŃSKI (UNIwersytet Wrocławski)
KATIA MICHAJŁOWA (BUŁGARSKA AKADEMIA NAUK)
SADHANA NAITHANI (JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY, NEW DELHI)
MAREK OZIEWICZ (UNIVERSITY OF MINNESOTA)
DOROTA SIMONIDES (UNIwersytet Opolski)
JOHN STEPHENS (MACQUARIE UNIVERSITY)
ROCH SULIMA (UNIwersytet Humanistycznospołeczny SWPS)
LARISA WACHNINA (NARODOWA AKADEMIA NAUK UKRAINY)
RYSZARD WAKSMUND (UNIwersytet Wrocławski)
KATARZYNA WILLIAMS (AUSTRALIAN NATIONAL UNIVERSITY)
JACK ZIPES (UNIVERSITY OF MINNESOTA)

KOMITET REDAKCYJNY

VIOLETTA WRÓBLEWSKA
KATARZYNA SMYK
JUSTYNA DESZCZ-TRYHUBCZAK

REDAKTOR NACZELNY

JOLANTA ŁUGOWSKA

REDAKTOR TEMATYCZNY (KULTURA POPULARNA)

ANNA GEMRA

REDAKTOR JĘZYKOWY

EWA SERAFIN

SEKRETARZ REDAKCJI I REDAKCJA TECHNICZNA CZASOPISMA

SABINA WALERIA ŚWITAŁA

TŁUMACZENIE I KOREKTA STRESZCZEŃ

JUSTYNA DESZCZ-TRYHUBCZAK I AUTORZY

Adres redakcji:

Polskie Towarzystwo Ludoznawcze
ul. Fryderyka Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław
tel. +48 (71) 375 75 83; tel./fax +48 (71) 375 75 84
e-mail: ptl@ptl.info.pl; www.ptl.info.pl

ISSN 2544-2872 (online)
ISSN 0024-4708 (print)



MARTA WÓJCICKA

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

SŁOWO W TEKSTACH PROZY LUDOWEJ W ŚWIETLE TEORII AKTÓW MOWY (ZARYS PROBLEMATYKI)

Cechy słowa¹ w kulturze ludowej

Słowo określane jest w językoznawstwie jako podstawowa jednostka języka, element wypowiedzi, ale także wypowiedianie się, wypowiedź. To ostatnie znaczenie stanowi kalkę semantyczną greckiego *logos* „mowa, słowo”, które pojawia się w Nowym Testamencie w Ewangelii według św. Jana (Maćkiewicz 1999: 46). Czwarte notowane w słownikach języka polskiego znaczenie to „obietnica, przyrzeczenie”. Jakie cechy tak rozumianego słowa przypisuje mu kultura ludowa?

1) Nieprzejrzystość. W kulturze ludowej słowa działają, robią, wytwarzają, osiągają (Malinowski 1987: 100). Takie ich ujmowanie wynika z nieprzejrzystości znaku językowego. Forma znaku językowego (*signifiant*) traktowana jest jako byt fizyczny, który nie kieruje uwagi ku temu, co znaczy i oznacza, ale istnieje sam w sobie. Takie „nieprzejrzyste” znaki – symbole indeksowe – są imionami. Mają charakter metonimiczny, tzn. oznaczając rzeczy, są z tymi rzeczami jednocześnie jakby zrośnięte, są ich częściami. Słowo traktowane jest jako część przedmiotu. Między nazwą i desygnatem występuje naturalny związek. Słowa, które wiążą się z przedmiotem, nie są jego oznaczeniem, lecz jak gdyby jego częścią (Bystroń 1980: 205). Znaki językowe przestają pełnić funkcję reprezentowania, są tym, co oznaczają, np. słowo żaba jest określane jako referencjalno-ewokujące, czyli odnosi się do rzeczy i tę rzecz przywołuje (Engelking 2000: 78). Wynika to z tego, że

według ludowej filozofii mowy każda rzecz ma swoją, sobie przypisaną nazwę. Etyka wymaga więc, by odnosić nazwy do właściwych rzeczy, by nazywać rzeczy po imieniu, dlatego nazwanie dziecka „żabą” powoduje, że dziecko nabiera cech żaby. Żabą nazwane jest coś, co nią nie jest, więc nazwa nie mogła się harmonijnie połączyć z przypisanym jej desygnatem. W kulturze ludowej nie ma „pustych” słów, więc słowo musi się zmateriałizować, odnaleźć jakiś desygnat, czyli dziecko, które tak zostało nazwane (Engelking 2000: 76).

2) Materialność. W kulturze ludowej słowo traktowane jest jako byt fizyczny (Engelking 2000: 74), ma absolutną wartość (Bystroń 1980: 205). Ten szczególny związek słowa i rzeczy utrwaliła etymologia, polskie „rzecz” pierwotnie znaczyło „mowa, słowo” (Engelking 2000: 71). Słowa (nazwy) i rzeczy (istoty), znak i denotat, całość i część, jedność i wielość – wszystkie te byty cechuje nieostre rozgraniczenie, typowe dla mitycznego systemu światopoglądowego (Tomicki 1097: 246). Jak pisze Ryszard Tomicki, „jedno jest wszystkim i wszystko jest jednym” (Tomicki 1987: 246). Słowa w tradycji ludowej są traktowane jako materialne, nie tylko te wymówione, ale także

¹ Artykuł oparty jest na przygotowanym przez autorkę hasle „Słowo w bajce ludowej”, które powstało w ramach projektu pt. „Słownik polskiej bajki ludowej”, realizowanego na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu pod kierunkiem dr hab. Violetty Wróblewskiej. Słownik (projekt nr 1bH 15 0184 83) finansowany jest w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” (moduł „Tradycja” 1b, w latach 2015-2018). Niniejszy artykuł stanowi zmodyfikowaną, uzupełnioną i rozszerzoną wersję hasła słownikowego.

tylko pomyślane. „Materialne słowo powoduje materialne skutki” (Engelking 2000: 74), np. ugryzienie się w język sugeruje, że pierwsze słowo, które miał ktoś powiedzieć, byłoby kłamstwem (Kolberg 1970: 410).

3) Przestrzenność. Słowa jako byty materialne mają swój aspekt przestrzenny. Zapomniane słowa można odnaleźć w miejscu, w którym się je zostawiło (Kolberg 1970: 409). Słowa jako byty fizyczne są niezależne od człowieka, np. ich przetrzymywanie mogło być niebezpieczne dla człowieka. Nieszczęście mogło sprowadzić np. zatrzymanie informacji o śmierci sąsiada. Wiadomość taką sąsiedzi z prawej i lewej strony domu zmarłego podawali kolejnym sąsiadom tak, by mogła ona obejść całą wieś przed zachodem słońca (Biegeleisen 1930: 199).

4) Sakralność. „W kulturze ludowej słowo (imię) jest czymś konkretnym, często świętym; jest kluczem do wewnętrznej istoty nienazwanego bóstwa, szatana, człowieka i narzędziem panowania nad nimi” (Biegeleisen 1927: 242). Znając czyjeś imię, można z osobą, do której ono należy, robić różne czary. Z imieniem wnika się w istotę rzeczy. Nazwać coś znaczy tyle, co opanować, stworzyć. Wymówienie imienia przywołuje nazwanego. Nazwany, przywołany imieniem, otrzymuje moc nad wołającym, dlatego złego ducha i pewnych zwierząt z nim kojarzonych, np. zająca, wilka, nie nazywa się po imieniu (Biegeleisen 1927: 241).

5) Sprawczość. Słowa są aktem, zawierają coś twórczego. Słowo budzi niebezpieczną lub dobroczynną moc, może być czarem. „Kto wypowiada słowa, ten wywiera wpływ, ale także naraża się. Kto wypowiada słowa, wprawia w ruch moce” (Leeuw 1978: 448). Wypowiedziane słowa mają szczególną moc sprawczą, spełniają się, uobecniają, przywołują to, do czego się odnoszą (Engelking 2000: 75). Są przedmioty, które bez nazwania ich nie są jeszcze zupełne; dopiero gdy wymówi się ich nazwę, nabierają określonej mocy; zależnie od nazwy, jaką się nada, moc ta może być rozmaita. Słowa mają więc skutek twórczy, zazwyczaj pośredni. Słowa, szczególnie sakralne, oddziałują przez wprowadzenie w ruch pewnych sił nadprzyrodzonych. Słowa mają charakter pragmatyczny. (Malinowski 1987: 100). Mogą oddziaływać w trojaki sposób: stwarzać, ochraniać lub odczyniać (Engelking: 75-87).

6) Magiczność. Słowo (nazwa) jest ściśle związane z rzeczą oznaczaną. Związek ten określany jest jako relacja przyległości. Na podstawie prawa kojarzenia wyobrażeń i tzw. sympatii utworzone między przedmiotami subiektywne związki stają się dla człowieka pierwotnego obiektywnymi, tj. nabierają realnej wartości. W ten sposób powstała wiara, że za pomocą stosownego oddziaływania na imię, obraz, cień człowieka lub rzeczy można na te osoby i rzeczy mieć wpływ (Biegeleisen 1927: 242). Moc słowa związana jest z magią sympatyczną: opartą na prawie podobieństwa magią homeopatyczną (podobne powoduje podobne) oraz opartą na prawie styczności magią przenośną (rzeczy, które kiedyś pozostawały w styczności ze sobą, działają na siebie nawet wtedy, gdy kontakt fizyczny przestał istnieć; zob. Frazer 2002: 18-49).

7) Rytualność i tabuiczność. Moc słów zależy od rytuału werbalnego. Nazwy nadane przedmiotowi nadają mu też określony charakter. Rytuał werbalny może być pozytywny, wtedy gdy wymaga się wymawiania pewnych słów, aby w ten sposób urzeczywistnić pewne przedmioty czy zjawiska. Negatywny rytuał dotyczy sytuacji, kiedy unika się pewnych słów, by przez ich wygłaszanie nie sprowadzać tych skutków (Bystron 1980: 206). Rytuał negatywny dotyczy więc unikania pewnych słów, np. nazw zwierząt, by ich cechy nie przeszły na ludzi, którzy się takimi słowami posługują (Bystron 1980: 209) lub do których te słowa są stosowane. Rytuałem negatywnym obejmowane są zwierzęta: zając, żaba, wilk oraz nazwy chorób, wyrazy: śmierć i umrzeć, nazwy złego ducha, diabła. Rytuał negatywny związany jest z tabu językowym rozumianym jako „zakaz

podjmowania pewnych tematów bądź wypowiedzenia niektórych wyrazów uwarunkowany normami kulturowymi obowiązującymi w danej grupie” (Krawczyk-Tyrpa 2001: 14). W kulturze ludowej sfera zjawisk tabuicznych, o których nie wolno było głośno mówić, by nie zakłócać istniejącego porządku, nie powoływać do istnienia zjawisk nieczystych i nie prowokować sił demonicznych do niebezpiecznej dla człowieka aktywności, obejmowała m. in. seksualność człowieka (Wróblewska, zob. Netografia).

Akty mowy w tekstach prozy ludowej

Performatywny (sprawczy) charakter słów w kulturze ludowej związany jest z zainicjowaną przez Johna Austina teorią aktów mowy, w ramach której badacz wyróżnił akty: lokucyjne, illokucyjne i perlokucyjne. Jak zauważył Stanley Jeyaraja Tambiah,

Akty rytualne i magiczne są aktami typu illokucyjnego czy performatywnego – przez sam fakt, że wykonuje się je pod określonymi warunkami i że prowadzą do zmiany stanu lub osiągnięcia jakiegoś skutku [...] Z jednej strony, akt magiczny zawiera w sobie predykatywne i referencjalne znaczenia typu *langue*, z drugiej jest aktem performatywnym. Obie te struktury współistnieją; to właśnie akt performatywny (czy illokucyjny) kierowany przez rozumowanie analogiczne określa specyfikę magii (Tambiah 1973: 221-223).

Aktem lokucyjnym (z łac. *locutio* „mówienie”) jest samo wypowiedzenie zdania. Ten akt mowy jest może najmniej istotny w niniejszej analizie.

Aktem illokucyjnym jest wypowiedzenie w tym sensie, że jego użycie stanowi samo w sobie jakiś akt, np. obietnicę, rozkaz, pytanie, twierdzenie, udzielenie ślubu, chrztu (Karolak 2003: 28). Illokucja wiąże się z intencją mówiącego. Zdaniem Austina, aby akt illokucyjny mógł być dokonany, muszą być spełnione tzw. warunki fortunności, tzn. 1) musi istnieć konwencjonalna procedura, która dokładnie określa okoliczności i kompetencje osób biorących udział w danym akcie, 2) procedura ta musi być przeprowadzona poprawnie i całkowicie, 3) muszą jej towarzyszyć określone myśli, uczucia i intencje osób biorących w niej udział (Karolak 2003: 28).

Aktem illokucyjnym są więc np. formuły magiczne stosowane w lecznictwie ludowym. Formuły te określane są jako zamowy lub zamówienia znachorskie. Warunki fortunności, które muszą być spełnione, aby akt illokucyjny, jakim jest zamówienie znachorskie, został dokonany, to:

- wspólny dla znachorki i pacjenta paradygmat rzeczywistości, czyli przekonanie, że ten sposób leczenia jest skuteczny;
- odpowiedni czas – przed wschodem słońca, który traktowany jest jako mediacyjny, przynależny jednocześnie do jasności i ciemności;
- symboliczne przedmioty: czerwona chustka, której kolor sygnalizuje krew i ma właściwości apotropieczne;
- trzykrotnie powtarzane słowa (Wójtowicz 2002: 205), często wymawiane ściszym głosem. Wierzono, że dzięki szeptom dochodzi do nawiązania bliskiego kontaktu ze sferą zaświatową, z której pochodziła większość chorób (Wróblewska 2012a, zob. Netografia). Lecznicze słowa wyróżniały się przede wszystkim sferą brzmieniową i jej organizacją. Zamawiania zazwyczaj składały się z wyrazów pochodzenia obcego, a niekiedy z ich ciągów, których znaczenia pozostawały tajemnicą. Niekiedy tworzone zbitki słów, nie mających swych desygnatów w rzeczywistości, np. alrakadelaj, habara fahara czy sadu maris (Udziela 1886).

Dokładna reprodukcja tekstu (trzeci austinowski warunek fortunności) połączona jest z wiarą w sprawczą moc słowa i towarzyszących mu gestów, które zamawiają zło, a chronią życie (Niebrzegowska-Bartmińska 2007: 194).

Trzecim wyróżnionym przez J. Austina aktem mowy jest tzw. akt perlokucyjny, którego dokonujemy, wypowiadając zdanie, które wywiera na odbiorcę różny wpływ, np. skłania go do wykonania jakiejś czynności (Karolak 2003: 28). W akcie perlokucyjnym ważny jest skutek mówienia.

Dwa ostatnie aspekty aktu mowy – illokucyjny i perlokucyjny – będą analizowane z zastosowaniem typologii aktów mowy Johna Searle'a, który wyróżnił: asertywy, dyrektywy, komisyy, ekspresywy oraz deklaracje. W tzw. kognitywnej klasyfikacji akty mowy podzielono na trzy kategorie: informatywne (asertywy i pytania o informacje), obligatywne (dyrektywne i komisyjne) oraz konstytutywne (ekspresywne i deklaratywne). Pierwsza kategoria w analizowanym materiale występuje w ilościach śladowych, dlatego przedmiotem analizy będą dwie pozostałe: obligatywne i konstytutywne akty mowy.

Jak już wspomniano, w kognitywnej klasyfikacji aktów mowy deklaracje oraz ekspresywy zostały połączone ze względu na występujące między nimi podobieństwo (oba akty mowy wymagają zaistnienia pewnego usankcjonowanego tradycją rytuału społecznego) i określone jako konstytutywne akty mowy (Vazquez-Orta, Driven, Pörings, Spooren, Verpoor 2001: 208). Definiowane są one jako „akty, które tworzą rzeczywistość społeczną. Dzieje się tak jedynie wtedy, gdy coś zostaje wypowiedziane przez właściwą osobę, w określony sposób i w odpowiednim momencie” (Vazquez-Orta i in 2001: 209). Do konstytutywnych aktów mowy należą deklaracje związane z nadawaniem nazwy. Deklaratywne akty mowy (deklaracje) „służą zadeklarowaniu czy też ukonstytuowaniu jakiegoś (nowego) faktu społecznego, który bez owej deklaracji nie może zachodzić” (Vazquez-Orta i in. 2001: 207).

Moc stwarzania nowej rzeczywistości mają w legendzie ludowej słowa wypowiedziane przez Pana Jezusa, Matkę Boską lub świętych, np. w wątku T 2503 „Koń zawsze głodny”, T 2442 „Ucieczka świętej rodziny do Egiptu” i T 2651 „Osika i leszczyna” lub T 2502 „Młynarz niedźwiedziem”. Słowo wypowiedziane przez odpowiednią osobę – osobę boską staje się rzeczywistością, np. młynarz staje się niedźwiedziem. Słowo takie określane jest jako słowo-zdarzenie.

Gdy Pan Jezus chadzał po ziemi, przyszedł do jednego młynarza, ale on myśląc, że Pan Jezus ubogi, chce jałmużny, wdział na się wełną do góry kożuch i strachał Pana Jezusa, a Pan na to: «Bądź-ze straszylem do sądu ostatecznego». I tak się stało; młynarz został odmieniony w niedźwiedzia (T 2502; Pleszczyński 1893: 155).

W przywołanym przykładzie warunki fortunności zostają ograniczone do jednego – akt musi wypowiedzieć osoba, której słowo ma moc twórczą.

Deklaracje, oparte na innych warunkach fortunności, odnaleźć można także w podaniu wierzeniowym. Nie jest to oczywiście standardowa sytuacja, np. chrzest, w czasie którego dziecko otrzymuje imię, ale podanie wierzeniowe ukazuje sytuacje, w których słowo stwarza nową rzeczywistość, np. dziecko nazwane żabą nabywa cech żaby. Odpowiednie słowo, w którym mówiący powołuje się na imię boskie, może ochraniać, np.

Powietrze w postaci niewiasty w białe szaty przybranej na wysokim wozie o dwóch kołach objeżdża wiejskie osady i ulice miasta. Gdy przed dom który przybyła, pukając zapytywała: «Co robicie?» Kiedy odpowiedziano: «Nic nie robimy, tylko Boga chwalemy» ponurym dodawała głosem: «Chwalcież go na wieki» - i w tym domu zaraza nie panowała. Gdy zaś wieczorem gdzie

przybyła, a na zapytanie: «Czy śpicie?» odpowiedziano: «Spiemy», wtedy rzekła: «Śpijcież na wieki!» I całe wymarło domostwo (T 7080 „Zwiastunka pomoru”; Kolberg 1970: 342).

W przywołanym przykładzie warunek fortunności dotyczy wypowiedzenia odpowiedniej formuły bez robienia czegokolwiek. Samo wypowiedzenie formuły, w której mówiący odwołuje się do mocy boskich, może zmienić sytuację, np. uratować przed śmiercią.

Do konstytutywnych aktów mowy zaliczane są również ekspresywy, czyli „wypowiedzi, których celem jest wyrażenie stanów psychicznych (głównie emocjonalnych) nadawcy” (Grzegorzczakowa 2007: 66). Do ekspresywnych aktów mowy w tekstach ludowych można zaliczyć słowa, będące wynikiem silnych emocji, które jednakże także zmieniają rzeczywistość, czyli klątwę. Słowo może bowiem stworzyć rzeczywistość pozytywną, powodować dobre rzeczy, ale też może czynić zło, np. w wątku T 451 „Siedem kruków” klątwa² rzucona przez matkę powoduje zamianę jej synów w ptaki:

Matka [...] zaklęła ich, żeby tak polecili jak to ptastwo leci; żeby oni razem niem polecili. Tak też Pan Jezus dał, że oni polecili z niemy (ptakami), i nie widzieli ich już bez siedem lat ani ojciec, ani matka, ani siostra (Kolberg 1867: 123).

Obok konstytutywnych aktów mowy, w tekstach ludowych odnaleźć można także tzw. obligatorywne akty mowy, czyli dyrektywy i komisyy.

Do dyrektywnych aktów mowy zaliczane są, np. prośby, rozkazy, które wywierając nacisk na odbiorcę, powodują zmianę stanów rzeczy w świecie (Grzegorzczakowa 2007: 66). Dyrektywnymi aktami mowy są w bajkach ludowych słowa prośb lub rozkazów wymawiane do przedmiotów lub zwierząt, które mają moc ożywienia i/lub wprawienia ich w ruch. np. w wątku T 400C „Trzy noce męczarni” protagonista zabiera napotkanym zbójnikom niezwykle buty,

[...] buty do prędkiego chodzenia. Kto ich obuje a rzeknie: Ho, butki, sto mil! Tak na raz kroczy sto mil (Malinowski 1973: 132).

Słowa („Ho, butki, na sto mil”) mają moc sprawczą. Dzięki zaklęciu buty zyskują niezwykle moc. Podobnie w wątku T 450 „Brat baranek” braciszek zamieniony w baranka słowami prośby:

Wypluń, wypluń, złotę kaczę, Twoje dziecię bardzo płacze (Sarnowska 1894: 800),

przywołuje siostrę, która została utopiona przez rywalkę i zamieniła się w złotą kaczkę. Po tych słowach przemienia się w kobietę i karmi dziecko. Warunkiem fortunności tego typu dyrektywnych aktów mowy w podanych przykładach jest jedynie dokładne wypowiedzenie formuły, która zawiera bezpośredni (*wypluń*) lub pośredni akt mowy (*sto mil!*).

Dyrektywy oparte na tym samym warunku fortunności, tzn. wymagające jedynie wymówienia odpowiedniej formuły, odnaleźć można np. w wątku T 330B „Stary żołnierz i diabli”. Słowa „do torebeczki” powodują, że otrzymana w darze od Pana Jezusa torebka „wchłania” to, czego chce mówiący:

A Pan Jezus mówi: »Odpocznijmy tu«. I posiadali pod jodką. »Wojaczku, obdarzyłeś moje sługi, a my cie także obdarzymy. Masz tu torbeczkę, gdy przydziesz w jakie nieszczynście, choćby i z dyleblami, otwórz torbeczkę, wymów te słowa: »do torbeczki«; wszystko sie tam w niej umieści.«

² Więcej o klątwie w kulturze ludowej zob. Engelking 2010.

- A św. Piter dał mu laske:»Neści te laske, a co w ty torbeczce bedzie, tą laską pierz, co sie zmieści, a wszystko na miazge wytluczysz« (T 330B; Gustawicz 1900: 253).

Podobnie działa dyrektywa „przyłgnij” w bajce magicznej, w której pan nakazuje chłopu wykonanie w ciągu jednej nocy różnych rzeczy: wystawić płot żelazny wokół domu, zrobić kanał z karpiami w ogrodzie i zrobić hemp-hamp. Biednemu chłopu pomaga tajemniczy nieznajomy, który w finale okazuje się diabłem. Przy ostatnim zadaniu obdarowuje on biedaka przedmiotem magicznym – różdżką uruchamiającą zaklęcie:

Ułomał różczke z ty brzóki ten zielony chłop: na masz te różyczkę, a jak kopniesz tą różyczką i będziesz mówił: przyłgnij! to óno wszystko przyłgnie; jak znowu szafniesz tą różyczką i będziesz mówił: odelgnij! to też to odelgnie znowuj (Kolberg 1881: 235).

Zaklęcia, które pozwalają bohaterom uzyskać dostęp do pożądaných informacji lub dóbr (Wróblewska 2002: 218), pojawiają się także w bajce T 563 „Dary wiatru północnego”, w której każdy z trzech braci po rocznej służbie u napotkanego starca otrzymuje przedmiot magiczny uruchamiany odpowiednią formułą. Pierwszy dostaje obrusik:

„Jak tylko powiesz: Obrusiku rozwiń się! — tak zaraz ci się obrus rozwinie, a na nim będą stać potrawy o jakich pomyślisz” (Kolberg 1867: 112).

Po drodze bohater wstępuje do karczmy, w której karczmarka kradnie mu obrusik. Drugi brat otrzymuje za służbę u tego samego dziadka kuraszka:

„Jak tylko powiesz: kuraszku strzepnij się! To ón się wstrzepnie i dużo pieniędzy wyleci z niego” (Kolberg 1867: 112).

Z kuraszkiem dzieje się to samo, co wcześniej z obrusem. Karczmarka podmienia go na zwykły. Trzeci, najgłupszy brat, za służbę otrzymał trzy kije, które

Jak ci chto krzywde zrobi, to tylko powiedz: „Kije bijcie” – a kije wylecą i będą go bić” (Kolberg 1867: 113).

Formuła słowna uruchamia magiczne przedmioty. Nie jest istotne, kto ją wypowiada. Formuła słowna działa na przedmiot magiczny zarówno wtedy, gdy wypowiada ją protagonista, jak i wtedy, gdy wygłasza ją antagonistą.

Komisywy, czyli „wypowiedzi, których celem jest zobowiązanie się nadawcy do wykonania pewnych czynności względem odbiorcy” (Grzegorzczkowska 2007: 66), także odnaleźć można w tekstach bajek magicznych. Teksty te pokazują, że słowo nie tylko ma magiczną moc, ale także ma swoją wartość. Dane słowo stanowi zobowiązanie, które musi być dotrzymane, np. w wątku T 440 „Królewicz wąż”:

Był jeden król; i miał trzy córki. Król był chory na oczy. Niedaleko od dworu stała studzienka, ale nikt z ni wody ni mógł brać, bo tam w ni siedział wąż zaklęty i powiedział że nikomu wody nie wolno brać, tylko ty (tej) chłóra będzie jego żoną. [...]

Dopiero najmłodsza jak poszła po wodę, tak powiedziała: „Będę!” I ślubowała mu, a ón pozwolił jej wody wziąć. Przemysł ojciec tą wodą oczy i przewidział. A ta córka myślała, że wąż ten wcale tam nie przydzie. Aż tu na wieczór, przychodzi ón wąż pode drzwi i woła: „Otwieraj my żono, boś my ślubowała.” Wtenczas mu ona otworzyła. Jak wszedł, mówi, żeby mu jeść dała. Óna wziena skorupki i troche mu klusek dała. Potem on powiada, żeby mu posłała, bo tu będzie spać. Óna mu za piecem troche grochowin rzuciła i posłała. A ón woła i chce na łóżku spać. Wziena, i w nogach mu posłała. W nocy przemienił się w pięknego chłopca (Kolberg 1867: 122).

Słowo w bajce magicznej stwarza więc nie tylko nową rzeczywistość fabularną, ale także bohatera, prowadzi do osiągnięcia przez niego dojrzałości. Funkcję taką pełnią komisyjne akty mowy. Dotrzymanie słowa i wypowiedzianie określonych słów, mimo realnego zagrożenia utraty życia i pozornej głupoty, stanowi próbę dla bohatera lub bohaterów bajki, np. w wątku T 360 „Trzej bracia – trzy frazesy” siwy chłop mówi do trzech wędrowców:

Ja zrobię, że wy trzej będziecie mieli pełną torbę dukatów, ale wy musicie przyrzec trzy dni nic nie gadać. Gdy będziecie pytanie, wtedy pierwszy z was musi rzec: „My trzej”, a drugi „Za pieniądze!”, a trzeci: „To było dobrze” (Lorentz 1913-1924: 772).

Karczmarz zabija bogatego kupca, trzej wędrowcy widzą to, ale nie mogą powiedzieć. Gdy przyjeżdża żandarm, zabójca zrzuca winę na wędrowców. Żandarm pyta: „Kto zabił?”. Pierwszy odpowiada: „My trzej”. Pyta: „Czemu?”. Drugi odpowiada: „Za pieniądze”. Na pytanie, czy nie żałują tego czynu, trzeci odpowiada: „To było dobrze”. To samo powtórzyło się w sądzie. Po trzech dniach bracia mogą już swobodnie mówić, więc prawda wychodzi na jaw.

Podsumowanie

W ramach magicznego obrazu świata w jego pierwotnej, integralnej postaci wszystko, co zostało wypowiedziane, ma ważność właśnie dlatego, że zostało wypowiedziane. „Magiczna funkcja języka — przynajmniej w określonych sytuacjach — uniemożliwiała wysłowienie błędnego sądu, gdyż każde twierdzenie tworzy tu rzeczywistość, do której się odnosi. Świat „dostosowuje się” do wypowiedzanych słów, sądów (twierdzeń) i narracji” (Kajfosz 2009: 210). Funkcję taką w analizowanych tekstach prozy ludowej pełnią przede wszystkim tzw. konstytutywne akty mowy (deklaratywy i ekspresywy). Obok nich w prozatorskich tekstach folkloru odnaleźć można takie akty mowy, które wpływają na odbiorcę (bohatera lub przedmiot) lub zobowiązują nadawcę do wykonania określonych czynności, to dotrzymania słowa, czyli tzw. obligatywne akty mowy (dyrektywy i komisywy). Wymienione akty mowy pełnią różne funkcje fabularno-strukturalne: kreują nową rzeczywistość tekstową oraz bohatera oraz posuwają akcję tekstu do przodu, stanowiąc (głównie komisywy) punkt kulminacyjny tekstu, związany ze wskazywaną przez W. Proppa funkcją określaną jako próba bohatera. Z pewnością zarysowaną w artykule metodę analizy tekstów folkloru w świetle teorii aktów mowy można poszerzyć o analizę genologiczną i morfologiczną.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- GUSTAWICZ, B. (1882). *Podania, przesady, gadki i nazwy ludowe w dziedzinie przyrody*. T. 6. Kraków: „ZWAK”.
- GUSTAWICZ, B. (1900). *O ludzie poddukłańskim w ogólności, a Iwoniczanach w szczególności*. Lwów: Towarzystwo Ludoznawcze.
- LORENTZ, F. (1913-1924). *Tekst pomorskie*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.

- KOLBERG, O. (1867). *Dziela Wszystkie*. T. 3. *Kujawy*. Wrocław-Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- KOLBERG, O. (1881). *Dziela Wszystkie*. T. 14, cz. 4. *W. Ks. Poznańskie*. Wrocław-Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- KOLBERG, O. (1970). *Dziela Wszystkie*. T. 42, cz. 7. *Mazowsze*, Wrocław-Poznań: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- MALINOWSKI, L. (1973). *Bajki śląskie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- PLESZCZYŃSKI, A. (1893). *Bojarzy Międzyrzeccy. Studium etnograficzne*. Warszawa: Wyd. M. Arcta.
- SARNOWSKA, H. (1894). *Dwie bajki z Łowicza*. „Wisła”, t. 8, 797-801.
- UDZIELA, S. (1896). *Materyjały etnograficzne z miasta Ropczyc i okolicy*. Kraków: Druk. Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Literatura przedmiotu

- ADAMOWSKI, J. (2006). *Zamawiania znachorskie jako gatunek tekstu (perspektywa komunikacyjna)*. „Twórczość Ludowa”, nr 1-2, 8-11.
- BIEGELEISEN, H. (1927). *Matka i dziecko w zwyczajach, obrzędach, praktykach ludu polskiego*. Lwów: Towarzystwo Wydawnicze Ateneum.
- BIEGELEISEN, H. (1930). *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*. Warszawa: Dom Książki Polskiej.
- BYSTROŃ, J. S. (1980). *Przeżytki wiary w magiczną moc słowa*. W: J. S. Bystron, *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- ENGELKING, A. (2000). *Klątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*. Wrocław: Wydawnictwo FUNNA.
- ENGELKING, A. (2010). *Klątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- FRAZER, J. G. (2002). *Złota gałąź. Studia z magii i religii* (przeł. H. Krzeczkowski). Warszawa: Wydawnictwo KR.
- GRZEGORCZYKOWA, R., (2007). *Wstęp do językoznawstwa*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- KAJFOSZ, J. (2009). *Magia w potocznej narracji*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- KRAWCZYK-TYRPA, A. (2001). *Tabu w dialektach polskich*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego.
- LEEUEW VAN DER, G. (1978). *Fenomenologia religii* (przeł. J. Prokopiuk). Warszawa: Książka i Wiedza.
- MAĆKIEWICZ, J. (1999). *Słowo o słowie. Potoczna wiedza o języku*. Gdańsk: Wydawnictwo UG.
- MALINOWSKI, L. (1987). *Ogrody koralowe i ich magia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, S. (2007). *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- TAMBIAH, S.J. (1973). *Form and meaning of magic acts: a point of view*. W: R. Horton, R. Finnegan (red.), *Modes of thought. Essays on thinking in western and non-western societies* (s. 199-229). London: Faber.
- TOMICKI, R. (1987). *Mit*. W: Z. Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny*. Warszawa, Poznań: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

- Vazquez-ORTA, I., Driven, R., Pörings, R., Spooren, W., Verpoor, M. (2001). *Działanie za pomocą słów: pragmatyka*. W: E. Tabakowska (red.), *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa* (s. 203-237). Kraków: Universitas.
- WRÓBLEWSKA, V. (2012). *Magia słowa i magia milczenia w polskiej bajce ludowej*. „Poznańskie Studia Sławistyczne”, nr 3, 215-228.
- WÓJTOWICZ, M. (2012). *Magiczne funkcje słowa w przekazach ustnych w Lubelszczyźnie – aspekt pozytywny*. „Poznańskie Studia Sławistyczne”, nr 3, 201-213.
- WÓJCICKA, M. (w druku). *Słowo w bajce ludowej*. W: V. Wróblewska (red.), *Słownik polskiej bajki ludowej*. Toruń: Wydawnictwo UMK. Pozyskano z <http://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=161>.

MARTA WÓJCICKA

**THE WORD IN PROSE TEXTS OF FOLKLORE IN LIGHT OF SPEECH ACT THEORIES:
AN OUTLINE OF THE MAIN ISSUES**

The article concerns a special function of the word in folk culture which results from such word features as opacity, materiality, spatiality, sacredness, self-agency, magicality, rituality and tabooism. The second part of the article is dedicated to the analysis of speech acts in selected, prose texts of folklore mainly from the 19th century. The subject of the analysis is illocutionary and perlocutionary aspects and the related so-called constitutive and obligative speech acts in collected texts of legends, religious folk tales and magic fables. The above-mentioned speech acts have various plot and structural functions: (1) they create a new text reality and a hero; (2) they move the story forward, determining the text climax (mainly commissives), connected with the function defined by Propp as the hero's attempt. Certainly, the method of analysing folklore texts in light of speech act theories can be extended to genealogical and morphological analyses.



AGNIESZKA DYLEWSKA
Uniwersytet Zielonogórski

ANTROPOLOGICZNO-LUDOWE ASPEKTY KREACJI POSTACI MAGNETYZERA W
UTWORACH ERNSTA TEODORA AMADEUSZA HOFFMANNA I JÓZEFA
DZIERZKOWSKIEGO

Wstęp

Trudno o dwóch tak różniących się od siebie twórców epoki romantyzmu jak Ernst Teodor Amadeusz Hoffmann (1776-1822) i Józef Dzierzkowski (1807-1865). Pisarzy dzieliły nie tylko narodowość, pochodzenie i miejsce zamieszkania, lecz także mentalność i podejście do uprawianej literatury. Twórczość Dzierzkowskiego zakorzeniona była w zorientowanym narodowo polskim romantyzmie, Hoffmann był przedstawicielem nasyconego spirytualizmem i mistycyzmem romantyzmu niemieckiego (Janion 1969: 307). Życie Hoffmanna upłynęło na tułaczce pomiędzy Głogowem, Poznaniem, Płockiem, Warszawą, Bambergiem, Dreznem, Lipskiem i wreszcie Berlinem. Dzierzkowski przez wiele lat związany był ze swym rodzinnym miastem, Lwowem. Hoffmann był niespokojnym duchem swej epoki, rozdartym pomiędzy potrzebą artystycznej samorealizacji a presją związaną z wyuczonym zawodem prawnika. Dzierzkowski na pierwszym miejscu stawiał obowiązek wobec ojczyzny, uczestnicząc w powstaniu listopadowym i prowadząc aktywną działalność polityczną. Podczas gdy Hoffmann oprócz pisania nowel, opowiadań baśni i powieści zajmował się rysunkiem, malarstwem, krytyką muzyczną, komponowaniem, zarządzaniem teatrem, a ponadto wypełnianiem obowiązków pruskiego urzędnika, Józef Dzierzkowski koncentrował się głównie na działalności literackiej, dziennikarskiej i publicystycznej. Dzięki swej twórczości¹ Hoffmann zdobył pośmiertnie międzynarodową sławę, a jego utwory stały się inspiracją dla kompozytorów, malarzy i pisarzy. Józef Dzierzkowski był literatem popularnym przede wszystkim we lwowskich kręgach² i nie trafił do kanonu znanych polskich pisarzy. Cechą wspólną obu twórców były zachowania mające na celu poszukiwanie zewnętrznych podniet, intensyfikujących zarówno doznania zewnętrzne, jak i doświadczenie wewnętrzne. U Dzierzkowskiego był to wynikający z jego „żyw[ego] i niespokojn[ego] nawet namiętn[ego] charakter[u]” (D.e.n. 1865: 101) prowadzony w młodości hulawczy tryb życia, u Hoffmanna namiętność do alkoholu i eksperymenty ze środkami odurzającymi (Kupfer 2006: 50).

Mimo iż pisarze nigdy się nie spotkali, jest bardzo prawdopodobne, na co zwróciła uwagę Janina Rosnowska, że ze względu na odbytą w zaborze austriackim niemieckojęzyczną edukację Dzierzkowski miał możliwość zaznajomienia się z dziełami Hoffmanna (Rosnowska 1967: 30). Wpływ baśniowo-fantastycznych tekstów

¹ Do najbardziej znanych dzieł Hoffmanna należą *Fantasiestücke in Callot's Manier (Obrazki fantastyczne w stylu Callota)* (1814), powieść *Die Elixiere des Teufels (Diable eliksiry)* (1815), *Nachtstücke, (Opowieści nocne)* (1817), *Klein Zaches, genannt Zinnober (Zacheuszek, Cynobrem zwany)* (1819), *Lebensansichten des Katers Murr (Kota Mruczyśława poglądy na życie)* (1820), zbiór opowiadań, baśni literackich i nowel *Die Serapionsbrüder (Bracia Serafiońscy)* (1819-1821), *Meister Floh (Mistrz Pchła: bajka zawarta w siedmiu przygodach dwóch przyjaciół)* (1822).

² Dzierzkowski współpracował z „Gazetą Lwowską”, którą również współredagował, z „Dziennikiem Mód Paryskich”, „Czasopismem Zakładu Ossolińskich” i „Biblioteką Warszawską”. Opublikował m.in. powieści *Kuglarze* (1845), *Dla posagu* (1847), *Salon i ulica* (1847).

Hoffmanna na całokształt twórczości Dzierzkowskiego, nie był jednak znaczący. Jak stwierdził poszukujący elementów „hoffmanizmu” w prozatorskich utworach polskiego pisarza Krzysztof Chruściński: „Dzierzkowski nie odczuwał potrzeby łączenia świata zmysłowego z fantastycznym [...]” (Chruściński 1965: 173). Wzajemne przenikanie się i koegzystencja dwóch światów: baśniowego i fantastycznego stanowiło natomiast domenę Hoffmanna. Jego utwory zaludnione były przez niesamowite i magiczne figury: gnomy i koboldy, wampiry, mówiące zwierzęta, duchy żywiołów, czarowników, magów, czarownice oraz demony rodem z folkloru, jak również przez stworzone dzięki nieznanym ograniczeniom wyobraźni poety fantastyczne postaci, ukrywające się pod maską niemieckich mieszczan i swobodnie krążących pomiędzy światem fantazji a realistycznie wykreowaną filisterską rzeczywistością. Literacka fantazja Dzierzkowskiego ograniczała się natomiast do stworzenia, przytaczając za Rosnowską, „jednej i tej samej postaci demonicznej, lekarza-szatana o szyderczym uśmiechu, postaci, którą raz na zawsze powiązał ze społeczno-moralnym schorzeniem, ze zdegenerowaną w jego pojęciu cywilizacją pieniądza” (Rosnowska 1967: 39).

Uzdrowiający przejętymi od Mesmera metodami lekarz stał się przedmiotem fascynacji zarówno Hoffmanna jak i Dzierzkowskiego. I właśnie postać magnetyzera, głównego protagonisty utworów *Magnetyzer* (1814) E.T.A. Hoffmanna oraz *Lekarz magnetyczny* (1844) Józefa Dzierzkowskiego, stanowi przedmiot rozważań niniejszego artykułu. Istotne jest nie tylko przedstawienie tytułowych bohaterów w odniesieniu do założeń i idei rozwijającej się na początku XIX wieku romantycznej antropologii, lecz, przede wszystkim, próba wykazania, iż elementy zaczerpnięte z ludowego folkloru, z którego obaj pisarze korzystali przy kreowaniu postaci magnetyzera, mają istotny wpływ na narodziny związanej z nim (miejskiej) legendy.

Romantyczny model człowieka

W co wierzył człowiek epoki romantyzmu? Czym się fascynował? Czego się obawiał? Odpowiedzi na te pytania znajdują się nie tylko w klasycznych, naukowych źródłach, lecz również w literaturze tego okresu, stanowiącej swoiste zwierciadło zachowań, zainteresowań, norm i wartości, a także procesów zachodzących w społeczeństwie. Romantyczny dyskurs odbywał się na płaszczyźnie, na której literatura i nauka oddziaływały na siebie wzajemnie. *Conditio humana* epoki romantyzmu opierała się więc zarówno na wykreowanej fikcji literackiej, jak i na znajdujących odzwierciedlenie w literaturze prądach i teoriach naukowych (Schneider 2013: 14).

Naukowcy, filozofowie, teolodzy, lekarze i poeci epoki romantyzmu stworzyli nową koncepcję człowieka, łączącą cielesność z duchowością, a myślenie naukowe z myśleniem magicznym (Schweizer 2008: 231). Metody mające na celu zgłębienie tajemnicy i istoty człowieczeństwa nie opierały się jednak na proklamowanym przez oświecenie newtonowskim modelu świata, w którym kluczową rolę odgrywała odwołująca się do rozumu i doświadczenia możliwie obiektywna analiza. Narzędziami zrozumienia zjawisk i mechanizmów składających się na romantyczne *conditio humana* nie było rozumowe poznanie, lecz poszerzające potencjał ludzkiego postrzegania odmienne stany świadomości: tras hipnotyczny, marzenia senne, somnambulizm, ekstaza, szaleństwo. Zainteresowania twórców i uczonych epoki romantyzmu skupiały się na takich fenomenach jak sen, hipnoza oraz niezbadane, ciemne obszary ludzkiej jaźni (Schweizer 2008).

Dopełnieniem wizerunku człowieka epoki romantyzmu było poszukiwanie jego korzeni w wierzeniach i przekazach ludowych. Kultura ludowa miała po części

odpowiedzieć na podstawowe pytania: kim jest człowiek, dokąd zmierza i jakie jest jego posłannictwo.

W niemieckim romantyzmie do stworzenia nowego obrazu człowieka przyczyniły się znacząco filozoficzno-przyrodnicze prace Schellinga oraz rozprawy Gotthilfa Heinricha Schuberta *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft* (1808) i *Die Symbolik des Traumes* (1814). Opierający się na stworzonej przez wiedeńskiego lekarza Franza Antona Mesmera (1734-1815) teorii będącego rodzajem hipnozy tzw. „magnetyzmu zwierzęcego”³ Schubert propagował ideę romantycznej formuły świata, w którym wszystkie elementy przyciągają się wzajemnie, a magnetycznym centrum człowieka jest serce (Schubert 1840: 281). Sen we wszystkich jego odmianach uważał Schubert za drogę prowadzącą do osiągnięcia stanu wyższej świadomości. Magnetyczna siła miała być narzędziem zdolnym pogodzić i połączyć romantyczne opozycje: świadomość z podświadomością, dobro ze złem, przyszłość z przeszłością, człowieka ze światem przyrody (Siebenpfeiffer 2010: 61).

Kluczową rolę w stworzeniu romantycznego paradygmatu człowieka odgrywało wprowadzone przez Carla Gustawa Carusa pojęcie podświadomości, które zdefiniował w swym wydanym w 1846 roku dziele *Psyche - zur Entwicklungsgeschichte der Seele*. Idea uczonego, według której psychika ludzka składa się z dwóch obszarów: świadomości i podświadomości, przy czym tę ostatnią można zgłębić zarówno w sposób naukowy, jak i poprzez „zanurzenie się w niej” za pośrednictwem sennych wizji, ekstazy lub jasnowidzenia (Carus: 1846) znalazła swe odbicie w utworach literackich niemieckiego romantyzmu.

Również w polskim środowisku znane były nowatorskie prace niemieckich uczonych i filozofów, a przybyły z Europy Zachodniej magnetyzm był dla wielu romantyków, powołując się na Wojciecha Kubackiego, kluczem zrozumienia istoty natury, stwarzającym możliwość naprawienia przerwanych więzi między ludźmi a otaczającym ich światem oraz narzędziem, dzięki któremu człowiek może panować nad swym otoczeniem „przy pomocy samej woli” (Kubicki 1951: 156).

Magnetyzer. Narodziny legendy

Jeszcze przed ukazaniem się w druku kluczowego dzieła *Mesmerismus. Oder System der Wechselwirkungen, Theorie und Anwendung des thierischen Magnetismus* (Mesmer 1814) udało się Mesmerowi przekształcić swe idee w „rodzaj mody” (Czczot 2016: 27), cieszącej się ogromnym zainteresowaniem w Europie:

[O] mesmeryzmie debatowano na akademiach, w salonach, i kawiarniach. W jego sprawie prowadziła śledztwo policja, mecenat nad nim gotowa była objąć królowa, drwiono z niego wielokrotnie na scenie, parodiowano w popularnych piosenkach i na karykaturach. Praktykowany był on w tajnych stowarzyszeniach przypominających loże masońskie i propagowany w zalewie broszur i książek [Darnton 1968: 40-41 (Cyt. za: Czczot 2016: 28)].

Fascynacja fenomenem magnetyzmu zarówno na płaszczyźnie naukowej jak i literackiej stała się popularnym trendem, nierozzerwalnie związanym z epoką. Powołując się na Katarzynę Czczot można w tym miejscu mówić o swoistej „epidemii magnetyzmu” (Czczot 2016: 34), podczas której „liczba jego wyznawców, zwolenników czy tych, których jedynie ciekawiły zjawiska” (Czczot 2016: 34), rosła

³ Doktryna Mesmera, *magnétisme animal* do dziś funkcjonuje w języku polskim jako magnetyzm zwierzęcy. Z tłumaczeniem tym wiąże się wiele nieścisłości. Pojęcie *magnétisme animal* miało wyjaśnić, iż w odróżnieniu od tzw. magnetyzmu kruszcowego, koncepcja Mesmera skupia się na procesach zachodzących w organizmach żywych (Czczot 2016: 19).

w oszałamiającym tempie. Zarówno w Niemczech, jak i w Polsce w arystokratycznych salonach i mieszczańskich domach odbywały się towarzyskie zebrania, skupiające ludzi kultury i nauki: mecenasów literackich, pisarzy, artystów, krytyków. Zajmowano się na nich zarówno polemiką literacką, jak i omawianiem najważniejszych prądów, tendencji i wydarzeń. Można więc przypuszczać, że również magnetyzm był popularnym tematem. W Niemczech magnetyzm i somnambulizm opisywali w swych utworach literackich, m.in. Heinrich von Kleist, Adalbert von Chamisso i Ludwig Tieck (Kremer 2007: 64). W Polsce hipnozę i magnetyzm zwierzęcy badano w centralnych ośrodkach kultury, m.in. w Warszawie i we Lwowie. Fascynował się nim sam Mickiewicz oraz, jak pisze Wacław Borowy, „interesowali się nim poważnie prawie wszyscy przyjaciele poety” (Borowy 1920: 364), a „magnetyzmem zajmowało się wtedy całe Wilno - z profesorami uniwersytetu na czele” (Borowy 1920: 364). Leczenie metodą Mesmera zastosował w praktyce jeden z prekursorów polskiego romantyzmu, Antoni Malczewski. Technikę magnetyzmu poeta wypróbował na swej dalekiej krewnej, Zofii Rucińskiej z Modzelewskich, cierpiącej na histerię i stany lękowe. Po przeprowadzonej kuracji kobieta wyzdrowiała, jednakże uzależniła się psychicznie od swego uzdrowiciela, co miało tragiczne następstwa. Zofia stała się swoistą *femme fatale*, rujnującą życie poety (Białobrzeska 2016: 66-67). Jak pisze Mikołaj Mazanowski:

W Rucińskiej zbudziła się szalona, niepomniana miłość, tem groźniejsza, że łączyła się z zabobonną wiarą w jakąś nadprzyrodzoną nić, wiążącą ją z poetą. Na próżno zerwał poeta wszelkie stosunki z Rucińskimi i napisał do nich list pożegnalny. Zofia, niepomna węzłów małżeńskich i obowiązków względem dzieci, porzuca męża i ucieka do domu poety; uspokojona i odwieziona z powrotem, ucieka do Malczewskiego po raz drugi i oświadcza, że żyć bez niego nie może, że umrze z rozpacz, jeżeli jej nie przyjmie (Mazanowski 1897: 17).

Tematyka związana z magnetyzmem i hipnozą pojawiała na łamach popularnych polskich i niemieckich czasopism. Periodyki były również miejscem literackiego i naukowego dyskursu pomiędzy zwolennikami i przeciwnikami magnetyzmu. W Niemczech fenomen magnetyzmu zajmował rubryki zarówno pseudonaukowych magazynów, jak i poważnych czasopism. W druku ukazywał się rocznik poświęcony tej doktrynie noszący tytuł „Jahrbücher für den Lebens-Magnetismus oder neues Asklapeton” (1818-1823). Również polscy czytelnicy mogli zaznajamiać się z teorią magnetyzmu dzięki wydawanemu w Wilnie w latach 1816-1818 specjalnemu organowi pod tytułem „Pamiętnik Magnetyczny” (Borowy 1920: 364).

Powyższe rozważania pozwalają więc stwierdzić, że magnetyzm praktykowany był jako innowacyjna kuracja nie tylko na szpitalnych oddziałach. Stał się specyficzną rozrywką i utworzył sobie drogę na salony, otrzymując dodatkowo mistyczno-erotyczno-okultystyczną aurę. Wielkie emocje wywoływał sam magnetyzer - osoba, bez której praktykowanie leczenia tajemniczymi fluidami nie byłoby możliwe. Frustracje spowodowane szybko postępującym rozwojem techniki, skandale związane z magnetycznymi kuracjami, które stosowane były przede wszystkim u kobiecych pacjentek, owiane tajemnicą metody leczenia, i wreszcie autokreacja samych lekarzy magnetycznych, widzących w sobie wybrańców i pośredników między światem cielesnym a światem ludzkiej duszy, składały się na całokształt impulsów, które powołały do życia tzw. miejską legendę (Simonides 1987: 269-278; Brednich 1990: 6), legendę o magnetyzerze. Wpisane w opierającą się na baśniowości i fantastyczności romantyczną rzeczywistość opowieści o lekarzach magnetycznych i ich pacjentach były dla wykształconych, czytanych i prowadzących salonowe życie mieszczańskie, czym podania dla prostego, związanego z naturą ludu, stanowiąc swoiste zwierciadło ich lęków i fascynacji.

Hoffmann i Dzierzkowski a fenomen magnetyzmu

Fascynacja doktrynami magnetyzmu i możliwością ich praktycznego wykorzystania stanowiła płaszczyznę, na której spotykały się zainteresowania Hoffmanna i Dzierzkowskiego. E.T.A. Hoffmann zajmował się magnetyzmem jako częścią romantycznej medycyny. Jej głównym ośrodkiem był Bamberg, w którym poeta mieszkał przez ponad 5 lat. Dyrektorem szpitala w Bambergu był wuj pisarza, uznany autorytet z dziedzin psychologii i psychiatrii, zwolennik mesmeryzmu oraz prekursor innowacyjnych metod leczenia Adalbert Friedrich Marcus (Braun 2004: 101). Lekarz umożliwił Hoffmannowi zwiedzanie wewnętrznych oddziałów szpitala, udział w seansach leczniczych i (dzięki swej rekomendacji) wstęp na salony towarzyskiej śmietanki Bambergu. Podczas spotkań pisarz brał udział w dyskusjach na temat chorób psychicznych, ich przyczyn i metod leczenia. Były mu już wtedy znane nie tylko pierwsze dzieła Messmera, lecz także praca niemieckiego lekarza Carla Alexandra Ferdinanda Kluge *Der Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel* (1811).

Uważany za prekursora lwowskiej cyganerii Dzierzkowski już we wczesnej młodości, wraz z innymi miłośnikami pióra, do których należeli, m.in. August Bielowski, Albin Niezabitowski oraz Józef i Aleksander (Leszek) Dunin-Borkowscy brał udział w periodycznych zebraniach. Początkujący literaci, jak pisze ukrywający się pod inicjałami Fr. II. L. biograf „komuniko[wali] sobie wzajemnie młodociane swoje utwory, wzajem też udzielali sobie sądu i rad” (Fr. II. L 1865: 11). Dzierzkowski dzięki przyjaźniom i znajomościom z wydawcami, redaktorami czasopism, pisarzami i krytykami miał nie tylko wpływ na rozwój życia literackiego w Galicji, lecz także orientował się w bieżących wydarzeniach i aktualnych modach. Jest rzeczą wielce prawdopodobną, iż podczas licznych zebrań i spotkań, m.in. Koła Towiańczyków, którego był członkiem (Jakowska 2006: 125), dyskutował z przyjaciółmi na temat modnych paranauk, magnetyzmu i hipnozy.

Swe doświadczenia i refleksje obaj pisarze przelali na papier w opowiadaniach stanowiących bogatą w wiele szczegółów z zakresu romantycznej medycyny relację przebiegu kuracji za pomocą magnetyzmu zwierzęcego. Struktura i treść *Magnetyzera* oraz napisanego dokładnie trzydzieści lat później *Lekarza magnetycznego* wykazują wiele podobieństw. Praktykujący metodę magnetycznej terapii uzdrowiciel (u Hoffmanna jest to tajemniczy doktor Alban, u Dzierzkowskiego pochodzący z Niemiec lekarz o nazwisku Szmítian) zostaje wprowadzony do rodziny i znacząco wpływa na jej losy. Obie młode bohaterki mają na imię Maria, ich relacja z magnetyzerem przedstawiona została jako granicząca ze zniewoleniem zależność. Hoffmannowska Maria jest pacjentką, stanowiącą jednocześnie obiekt erotycznej fascynacji Albana. Szmítian natomiast widzi w młodziutkiej imienniczce bohaterki *Magnetyzera* przeszkodę, którą musi usunąć, by zawładnąć duszą młodego człowieka o nazwisku Bolesta. W obu rodzinach krewni dzielą się na zwolenników i przeciwników magnetyzmu.

Wcielenie szatana

Charakterystyczne dla epoki romantyzmu zainteresowanie demonologią ludową i powiązana z nim fascynacja szatanem znalazły swe odbicie w utworach Hoffmanna i Dzierzkowskiego. Obaj pisarze, tworząc portret magnetyzera, połączyli oparty na

ludowych wyobrażeniach topos diabła ze stereotypowym wizerunkiem demonicznego lekarza.

Zespolenie postaci diabła i medyka w przesądach i wierzeniach wynika między innymi z zabobonnego lęku ludu przed lekarskimi praktykami. Zarówno diabeł jak i lekarz są panami życia i śmierci, posiadając tym samym niedostępną dla zwykłego śmiertelnika moc. Tradycja ludowa podkreśla zdolność diabła do metamorfozy, którą szatan opanował do perfekcji, by móc łatwiej manipulować ludźmi. Oprócz zamiany w przedmioty lub przybierania postaci zwierząt szatan wybierał według ludowej tradycji postać przedstawicieli profesji, budzących u niewykształconego ludu pomieszaną z szacunkiem lęk. Jak pisze Jeffrey Burton Russell, diabeł mógł być „teologiem, matematykiem, lekarzem albo filologiem. Potrafił świetnie przekonywać i argumentować” (Russell 2000: 113)⁴. Sceptycyzm w stosunku do działalności medyków był u nieoświeconego ludu tak znaczny, iż nierzadko lekarzom przypisywano nie chęć uzdrawiania, lecz wprost przeciwnie, zamiar szkodzenia choremu i wykorzystania jego ciała do własnych celów. W Szwabii rozpowszechniony był na przykład przesąd mówiący o tym, że jeśli leżącego na łożu śmierci pozostawi się samemu sobie, istnieje szansa jego powrotu do zdrowia. Jeśli natomiast do umierającego zamówi się lekarza z Paryża, nie ma dla chorego już żadnej nadziei (Buck 1865: 24).

Inspirację dla Hoffmanna i Dzierzkowskiego mógł stanowić również fakt, że oparty na ludowych wierzeniach motyw, w którym diabeł przybiera maskę uczonego lub wciela się w lekarza, został przejęty przez sztukę i rozpowszechniony w malarstwie oraz w wysokiej i popularnej literaturze. W słynnym *Fauście* Johanna Wolfganga Goethe Mefistofeles przybiera postać wędrownego studenta i wciąga głównego bohatera w naukowo-filozoficzną dysputę (Goethe 1841: 63-68). Na datowanym na rok 1852 obrazie Ignacego Gierdziejewskiego „polskiemu Faustowi”, mistrzowi Twardowskiemu ukazuje się diabeł w postaci uczonego (Kozakiewicz 1958: 117). W anonimowej sztuce ludowej *Belzebubs Wanderungen in und um München* zamieszczonej w niemieckim czasopiśmie pod znamienym tytułem „Der reisende Teufel” (1828) diabeł przebiera się w strój lekarza i wchodzi do pokoju chorej damy (brak inf. o aut.: 1828: 35).

Hoffmannowski Alban i stworzony przez Dzierzkowskiego Szmitian należą do demonicznego, przerażającego swą tajemniczością świata nauki i uczonych. Wielostronne wykształcenie stawia ich ponad zwykłymi śmiertelnikami i gwarantuje najwyższe miejsce w ludzkiej hierarchii. Stosowane przez nich niezrozumiałe, nadmysłowe sposoby leczenia sprawiają, iż podobnie jak utożsamiani przez lud z szatanem medycy, obaj magnetyzerzy budzą strach, a zarazem fascynację. Nieprzypadkowo również obaj lekarze zajmują się przede wszystkim typowo kobiecymi przypadłościami, mającymi zarówno podłoże fizyczne, jak i psychiczne. W wierzeniach Słowian wszystkie choroby kobiece przypisywane były złośliwej działalności diabła. Pomóc mógł jedynie doświadczony czarownik, znający odpowiednie zaklęcia (Haase 1939: 167).

Konsekwencją ewolucji ludowego obrazu diabła była tendencja do jego antropomorfizacji. Budzący lęk demon ze skrzydłami nietoperza, koźlimi rogami, kopytami i oczami ciskającymi płomienie otrzymał na przestrzeni wieków ludzkie atrybuty. Mimo że diabeł w ludzkiej postaci często traci odrażający wygląd, widoczne są jednak w budowie jego ciała anomalie, czy też zniekształcenia (na przykład zdeformowana, przypominająca kopyto stopa, ostre zęby lub przykurczone na kształt pazurów palce u dłoni). Zarówno Hoffmann jak i Dzierkowski kreując postaci

⁴ Tłumaczenie autorki.

magnetyzerów, wyposażyli je w cechy sugerujące, iż lekarze plasują się między człowiekiem a szatanem. Obu uzdrowicieli charakteryzuje dysharmonia pomiędzy budową sylwetki a twarzą. Obecność nielicznych, szlachetnych rysów uwypukla cechy wskazujące na diaboliczny rodowód uczonych.

Alban ubiera się według najnowszej mody. Charakterystyczne cechy lekarza: Gorejące, „czarne jak smoła” (Hoffmann 1958: 72) oczy i jastrzębi nos, należą jednocześnie do konstytutywnych atrybutów szatana. Kiedy pewnej nocy stary baron spotyka Albana w zamkowym krużganku, podświetlona od dołu płomieniem świecy twarz magnetyzera przeobraża się w odstręczającą i budzącą przerażenie diabelską maskę (Hoffmann 1958: 90). U Szmitiana natomiast

[...] głowa gęstymi włosami rudymi pokryta była nadzwyczajnej wielkości; czoło wypukłe i wyniosłe zdawało się oznaczać umysł głęboki, ale była na nim wklęsłość tak nie należąca do niego, iż przydawał mu jakiś wyraz niezwykły i przykry; twarz chuda, trójkątna prawie, wielkimi sterczała kośćmi i nosem przelamanymi przez środek.[...] Na pierwsze spojrzenie cała twarz zdawała się być środkiem między trupią głową a głową małpy i cała ta ciekawa głowa spoczywała na ciele tak wysokiej i kształtnej budowy, że by go rzeźbiarz mógł użyć za wzór do Herkulesa, jak i Apollina. (Dzierzkowski 1976: 100).

Powyższy opis nie tylko stanowi nawiązanie do popularnego wcielenia szatana jako odrażającego, monstrualnych rozmiarów mężczyzny (Podgórska, Podgórski 2005: 131), lecz także jest zaskakująco dokładnym odwzorowaniem szesnastowiecznego miedziorytu holenderskiego rytownika i malarza Hendricka Goltziusa „Lekarz jako diabeł” (ok. 1587)⁵. Medyk przedstawiony został przez artystę jako demon o nietoperzych skrzydłach i krogulczym, wydatnym nosie. Jego prawa ręka wyciągnięta jest po zapłatę. Szpetna głowa, z której wyrastają dwa zagięte rogi, pokryta jest zmierzwiionymi włosami, kontrastuje z pięknym muskularnym torse i umięśnionymi nogami gladiatora (Abend, Antweiler 2001: 370). Dzierzkowski budując wyobrażenie Szmitiana, którego twarz to, cytując narratora, „paskwil szatana na dziele boskim” (Dzierzkowski 1976: 100), akcentuje obecny w lekarzu pierwiastek demoniczny.

Podjęcie o diabelski rodowód spotęgowane jest dodatkowo spiętrzeniem przyporządkowanego do obu magnetyzerów określenia „szatański”. Alban uśmiecha się „drwiąc, iście diabelsko” (Hoffmann 1958: 72). Przez starego barona magnetyzer został nazwany „wrogim demonem” (Hoffmann 1958: 73), a przez malarza Bickerta „podstępny szatanem” (Hoffmann 1958: 91), który zamordował Marię „piekielnymi sztukami” (Hoffmann 1958:91). W *Lekarzu magnetycznym* Dzierzkowskiego epitet „szatański” pojawia się na każdej niemal stronie noweli. W nieoczekiwanych momentach oczy Szmitiana iskrzą się „szatańskim płomieniem” (Dzierzkowski 1976: 106). W trakcie rozmowy lekarza z Bolestą „[...] uśmiech złośliwie szatański przeleciał błyskawicą przez [jego] twarz; oczy załśniły i jak pochodnie, jak strzały paliły i raniły [...]” (Dzierzkowski 1976: 130), podczas dyskusji Szmitian jest w stanie „mocą szatańskiej wymowy” (Dzierzkowski 1976: 114) porwać interlokutora w „ciemne, kabalistyczne tajnie świata duchów” (Dzierzkowski 1976: 114), młodzieńca Maria, tańcząc z lekarzem, wiruje w „szatańskim walcu” (Dzierzkowski 1976: 106).

Zarówno w niemieckiej jak i w polskiej demonologii ludowej diabeł jawi się w postaci obcego. Według niemieckich wierzeń szatan mógł pojawić się jako wędrowiec, nie posiadający ojczyzny włóczęga (Petzoldt 1989: 104). Wykreowany na początku XIX

⁵ Miedzioryt, będący w posiadaniu British Museum, można obejrzeć na stronie internetowej: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1478656&partId=1&people=123262&peoA=123262-2-70&page=1 (dostęp: marzec 2018).

w. wizerunek polskiego diabła mieszczańskiego ukazywał go natomiast jako cudzoziemca, nieznanego przybysza „z bujną, kruczą lub rudą czupryną, o szpetnej twarzy zdradzającej zły charakter” (Tęcza 1987:7), który zwykle ubierał się zgodnie z niemiecką modą w czerwony frak i kapelusz lub miejski surdut i cylinder. Przybyły do zamku barona doktor Alban wykazuje uderzające podobieństwo do zjawy dręczącej starego szlachcica w dzieciństwie: parającego się hipnozą demonicznego duńskiego majora. Szmitian podaje się za Niemca, jego egzotycznie brzmiące nazwisko stanowi swoistą przeciwagę do polskiego, szlacheckiego nazwiska Bolesta, które nosi młody narrator. W rozmowach lekarz wielokrotnie podkreśla swój kosmopolityzm oraz okoliczność, iż nie posiada ojczyzny. Obcość obu magnetyzerów stanowi kolejny eksponent otaczającej mężczyzn demonicznej aury. Ich inność i wskazująca na związek ze światem ciemności wyjątkowość pociąga i odstręcza, stając się elementem opartego na skomplikowanych intrygach planu kuszenia.

Czarownik-władca dusz

Od zarania dziejów ludzie szukali pomocy u magicznych specjalistów: jasnowidzów, uzdrowicieli i magów, będących, co podkreśla Margarethe Ruff, swoistymi pośrednikami pomiędzy zwykłymi śmiertelnikami a światem nauki i magii (Ruff 2003: 300). Ich głównym zadaniem było leczenie chorób spowodowanych przy pomocy kłutwy, uroku czy złego spojrzenia (Ruff 2003: 301). Praktyki uprawiane przez magnetyzerów były dla niewtajemniczonych obce i niezrozumiałe. Na kwestię, iż magnetyzm często przyporządkowywano do obszaru działań magicznych, miał wpływ tajemniczy fluid, płyn, który, jak twierdził Mesmer, przenika cały wszechświat i wpływa zarówno na materię ożywioną jak i nieożywioną. Wierzono, iż stosowany w kuracjach magnetycznych ma wpływ na narządy wewnętrzne, a ciało chroni przed gniciem (Syroka 1990: 36).

Magnetyzm przejął rolę magicznych wierzeń, co można wytłumaczyć faktem, iż działalność magnetyzera wykazywała wiele analogii do rytuałów czarowników, wypędzających z chorych dolegliwości i złe duchy. Specyficzne gesty magnetyzera, tak zwane „passy”, polegające na wodzeniu rękami nad ciałem pacjenta, przypominają działania rytualne i obrzędy uzdrowicieli. Również reakcje pacjentów: omdlenie, spazmy, napady drgawkowe pokrywają się z zachowaniem ludzi poddanych magicznym praktykom. Zarówno Alban jak i Szmitian wprowadzają swe pacjentki za pomocą odpowiednich gestów i siły spojrzenia w trans magnetyczny, podczas którego chore nie reagują na żadne bodźce z zewnątrz. Spotkania z Albanem wywołują u Marii gwałtowne fizyczne i psychiczne reakcje, zaś ciotka Bolesty poddaje się woli Szmitiana na każde jego skinienie.

Obaj magnetyzerzy świadomie stwarzają dystans, podkreślając swą wyższość nad zwykłymi śmiertelnikami. Charakterystycznymi atrybutami Albana jest „[g]łęboko myślący wzrok widzącego duchy, uroczysta postawa, przepowiednia prorocza, flaszeczka z cudownym eliksirem” (Hoffmann 1958: 69). Szmitian komentuje swą wyjątkowość następująco:

[P]ierwej mędrzec, prorok, lekarz potrafił za pomocą magnetyzmu stare przywrócić życie, dzisiaj zaś siła magnetyczna może dać tylko sztuczne, chwilowe życie, którego nie zawsze można być pewnym. My, lekarze, mamy tym sposobem większą nawet władzę, bo sami własne nadajemy życie; my panami, chorzy – niewolnikami naszymi, wpływowi naszej woli, która magnetyczną siłą swoją i za krańcami grobu władać niewolnikiem nie przestaje; na skinienie nasze grobowe nawet upaść muszą zapory (Dzierzkowski 1976: 116).

Podobnie jak izolujący się od reszty wspólnoty czarownicy, Szmitian i Alban wycieczają własne terytorium, strefę, do której nikt poza nimi nie ma wstępu. Pokój Szmitiana jest niedostępny dla członków rodziny, dniem i nocą pali się w nim światło, a okiennice są szczelnie zamknięte (Dzierzkowski 114). Magnetyzerzy świadomie potęgują otaczającą ich aurę tajemniczości. Ich wypowiedzi zawierają duży ładunek emocjonalny, podkreślony odpowiednimi gestami, a informacje przekazywane są przez nich w sposób ambiwalentny: z jednej strony obaj lekarze zasypują rozmówcę pseudonaukową wiedzą, z drugiej strony chowają się za murem tajemniczych, zrozumiałych tylko dla nich metafor sugerujących, iż są w posiadaniu nadprzyrodzonej mocy.

Jednocześnie obaj lekarze posiadają cechy średniowiecznych czarnoksiężników, pragnących przepowiadać przyszłość, zdobyć władzę nad materią i podważyć boskie prawa. Alban uzurpuje sobie prawo manipulowania uczuciami przy użyciu praktyk magnetycznych. Szmitian sugeruje, iż posiada umiejętność wpływania na swych pacjentów, polegającą na chwilowym wyrwaniu ich ze szponów śmierci i demonstrowanie Boleście swą moc:

Chcesz widzieć skutki siły magnetycznej, która na chwilę władzę samej śmierci zwalczyć może?... patrz!... Zbliżył się, podniósł wielką i silną rękę i pociągnął żywą dłoń nad martwym już ciałem; chwil kilka pociągał ręką od góry na dół, a oczy swoje silnym ogniem ożywione wlepił w żółte chorej policzki!... zdało mi się, że za chwilę usłyszę jakąś dziwną formułę zaklęcia wychodzącą z niemych ust lekarza. Niewymowne uczucie zadrgało w sercu moim, a światło cieniujące na twarzy palce olbrzymie lekarza zdało mi się żywotną siłą z zdrowej ręki do słabego ciała wchodzącą... I sine już usta różowym ożywiły się rąbkami, rysy twarzy śmiercią przeciągnięte zaokrąglają się pomału, ledwie dojrzany rumieniec rozchodził się powoli po białych licach, powieki ciężkim ruchem podniosły się do góry, oczy szklane i nieruchome nabierały barwy, światła, ruchu i życia... I pociągnął raz jeszcze szeroką dłoń, i wznosił ją w jednej trzymając mierze, jak gdyby mocą tej silnej dłoni utrzymywał śmierć ulatującą nad łóżkiem; w tej chwili uwierzyłem w sztuczne życie, o którym mi wczoraj mówił (Dzierzkowski 1976: 120).

W przypominającym magiczne obrzędy rytuale Szmitian jawi się jako posiadający nadprzyrodzone zdolności jasnowidz, cudotwórca zdolny zmieniać oblicze natury. Dzięki sile sugestii jest w stanie na chwilę przerwać agonię chorej i sprawić, by odzyskała świadomość.

Podobnie jak magowie i czarnoksiężnicy Alban i Szmitian pragną zostać władcami dusz. Nie chodzi im tylko o całkowite podporządkowanie sobie swych ofiar, lecz także o zdobycie zaufanego ucznia, który miałby w przyszłości pełnić rolę pomocnika i wyznawcy. Szmitian pragnie przekonać Bolestę, by ten porzucił romantyczne mrzonki, jego zaś uznał za mistrza. Sam młodzieniec zdaje sobie sprawę, z wpływu jaki wywiera na niego magnetyzer:

Miał on nade mną władzę niepojętą; znał najskrytsze tajniki serca mego i bez żadnego z mej strony zwierzania się zgadywał prawie myśli moje, a czarem rozmowy swojej tak mnie obalamował, że byłem całkiem w mocy jego; sercem i umysłem moim władał jak woskiem giętkim; gwałtem porывał mnie za popędem magnetycznym swej woli...(Dzierzkowski 1976: 111)

Boleście udaje się jednak uwolnić spod wpływu magnetyzera, podczas gdy syn starego barona Ottmar do końca pozostaje wielbicielem Albana i zagorzałym zwolennikiem magnetyzmu.

(Energetyczny) wampir

Postaci magnetyzerów z opowiadań Hoffmanna i Dzierzkowskiego nawiązują do jednego „z najbardziej powszechnych i wiecznotrwałych” (Janion 2002: 7) mitów

romantyzmu: mitu wampira. Łączące magnetyzera i unikającego dziennego światła krwiopijcy podobieństwo nie jest przypadkowe. Zarówno wampir jak i magnetyzer stoją w opozycji do prawd reprezentowanych przez religie chrześcijańskie i symbolizują otoczoną zakazami sferę tabu. Na analogie w przedstawianiu postaci lekarza magnetycznego i wampira w malarstwie wskazuje Elaine Showalter, dowodząc, że obrazy magnetyzera i jego pacjentki przynależą do tej samej „ikonograficznej konwencji” (Czeczot 2016: 49), co „wampir i jego ofiara” (Czeczot 2016: 49), podczas gdy Maria Janion zaznacza, że magnetyzm często przedstawiany jest w literackiej antropologii jako „rodzaj wampiryzmu” (Janion 2002: 207).

Ze względu na specyficzną, opartą na dominacji i zależności i bogatą w podteksty erotyczne więź łączącą magnetyzera z pacjentką oraz posiłkowanie się płynącą z tajemniczego fluidu energią, stosowaną przez Albana i Szmitiana terapię (w obu przypadkach kończy się ona śmiercią leczonej kobiety) porównać można do działań (energetycznych) wampirów. Alban i Szmitian nie są jednak spragnionymi krwi bestiami. Wprawdzie, podobnie jak wampiry, lekarze upatrują sobie ofiarę, poznają jej słabości i wreszcie uzależniają ją od siebie, czyniąc ją podległą swej woli, jednak karmią się nie krwią, lecz uzyskaną od pacjentek życiową energią. Aby ją zdobyć, szukają fizycznego kontaktu z ofiarą. Świadkiem takiej sytuacji jest Bolesta obserwujący na balu taniec Szmitiana z Marią:

Brzydka twarz lekarza zaczerwieńiła się rumieńcem przeraźliwie żywym, a Maria zbladła jak trup; chciałem krzyknąć, cętnarowy ciężar cisnął piersi moje, oczy tylko moje latały szalenie za szalonym tańcem; w tej chwili twarz jego, ciemnopąsowa, jakby krwią zbryzgana, wyobrażała mi upiора ssącego krew z bladych śmiertelnie ust Marii (Dzierzkowski 1976: 111).

Ostatnie wersy powyższego cytatu wskazują na prawdopodobnie już od dawna zakorzenione w świadomości młodzieńca skojarzenia magnetyzera z wampirem, obecnym w mitologii słowiańskiej upiorem, wampirzem (Moszyński 1967: 659), który nie tylko żywi się krwią swej ofiary, lecz także wysysa z niej duszę.

Magnetyczne uwiedzenie ma miejsce jedynie w przypadku relacji Albana i córki barona, Marii. Poprzez wprowadzenie dziewczyny w somnambuliczny sen i przekazywane podczas leczniczych seansów sugestie Alban sprawia, iż więź łącząca go z Marią zyskuje również erotyczny wymiar, przypominający łączącą aspekty miłości i śmierci relację pomiędzy wampirem a jego kobiecą ofiarą. Szmitian natomiast pragnie jedynie zniszczyć uczucie pomiędzy Marią a Bolestą, by wykorzystać młodzieńca do swych celów.

Dla pacjentek Albana i Szmitiana magnetyczna kuracja okazuje się być terapią niszczącą je zarówno pod względem fizycznym, jak i psychicznym. Po początkowej poprawie stanu zdrowia kobiety czują się jak typowe ofiary energetycznego wampira (Stone 2006: 4): są pozbawione sił, nerwowe, mają objawy depresji i wreszcie umierają, z dużym prawdopodobieństwem nadal pogrążone w somnambulicznym śnie.

Podsumowanie

Według romantycznej antropologii klucz do zgłębienia ludzkiej natury stanowiły badania nad ludzką podświadomością, nad niosącym zaszyfrowane przesłanie tajemniczym językiem przyrody i nad prawdami ukrytymi w wierzeniach ludowych. Znamienne dla epoki romantyzmu opisywanie rzeczywistości za pomocą dychotomii i kontrastów znalazło swe odbicie w stworzonych przez Hoffmanna i Dzierzkowskiego sylwetkach magnetyzerów. Przeprowadzona analiza pozwala stwierdzić, iż magnetyczni lekarze łączą w sobie cechy praktykujących romantyczną medycynę naukowców oraz atrybuty postaci demonologicznych powszechnie spotykanych w podaniach

i wierzeniach ludowych. Dla Albana magnetyzm jest narzędziem mającym pomóc zdobyć mu przychylność Marii, Szmitian traktuje go w kategorii eksperymentu, wykorzystując swych pacjentów jako obiekty doświadczalne. Obaj magnetyzerzy są personifikacją zła, co wynika nie tylko ze specyficznej poetyki (czarnego) romantyzmu, lecz również z faktu, że sami autorzy przypisują im demoniczny rodowód. Charakterystycznym rysem wizerunku obu lekarzy jest ich odpychający wygląd zewnętrzny oraz cechy fizyczne nawiązujące do ludowych form wyobrażeń diabła. Więż lekarzy z pacjentką, obiektem ich działań i eksperymentów, czy to oparta na erotycznej fascynacji, czy to wynikająca z chęci podporządkowania sobie ofiary, wskazuje na fakt, iż ich działania mają wiele cech wspólnych z zachowaniami (energetycznymi) wampirów. Ze względu na odprawiane magnetyczne rytuały, nasuwające skojarzenia z tajemnymi magicznymi praktykami, obaj lekarze zyskują rangę czarnoksiężników i cudotwórców, posiadających władzę nad życiem i śmiercią. Jednocześnie Alban i Szmitian są postaciami nierozzerwalnie związanymi ze epoką romantyzmu, wyrazicielami poglądów swych czasów, dotyczących duchowego i psychicznego wizerunku człowieka oraz uczestnikami romantycznego dyskursu na temat magnetyzmu.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- DZIERZKOWSKI, J. (1976.). *Lekarz magnetyczny*. W: J. Tuwim (red.), *Polska nowela fantastyczna*, t. 1, Kraków: Alfa.
- HOFFMANN, E.T.A. (1958). *Magnetyzer*. W: *Opowieści fantastyczne* (przeł. Jerzy Ficowski i in.). Warszawa: Czytelnik.

Literatura przedmiotu

- ABEND, S., Amtweiler, W. (2001). *Götter in Weiß. Arztmythen in der Kunst*. W: D. Gross (red.), *Medizingeschichte in Schlaglichtern: Beiträge des „Rheinischen Kreises der Medizinhistoriker“*. Kassel: kassel university press, 363-376.
- Belzebubs Wanderungen in und um München*. W: „Der reisende Teufel” (IX), 28. 04. 1828, 33-36.
- BACHÓRZ, J., KOWALCZYKOWA, A. (red.) (1991). *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- BIAŁOBRZESKA, M. (2016). *Antoni Malczewski. Literackie aspekty biografii*. Białystok: Prymat.
- BOROWY, W. (1920). *Dziady a magnetyzm i teozofia*. „Tygodnik Ilustrowany”, 19, 364-366.
- BRAUN, P. (2004). *E.T.A. Hoffmann Dichter, Zeichner, Musiker, Biographie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- BREDNICH, R. W. (red.) (1990). *Die Spinne in der Yucca Palme. Sagenhafte Geschichten von heute*. München: Becksche Reihe.
- BUCK, M. R. (1865). *Medicinisher Volksglauben u. Volksaberglauben aus Schwaben: eine kulturgeschichtliche Skizze*. Ravensburg: Verlag der Dorn'schen Buchhandlung.

- CARUS, C. G. (1846). *Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele*. Pforzheim: Flammer und Hoffmann.
- CHRUŚCIŃSKI, K. (1965). „Hoghartyzm” i „hoffmanizm” w drobnych utworach narracyjnych Józefa Dzierzkowskiego z lat 1838-1844. „Gdańskie Zeszyty Humanistyczne”, VIII, 165-75.
- CHRUŚCIŃSKI, K. (1970). *Józef Dzierzkowski: pisarz i działacz polityczny okresu międzypowstaniowego (1831-1863)*. Gdańsk: GTN.
- CZECZOT, K. (2016). *Magnetyzm*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- D.E.N. (pseud.) (1865). *Józef Dzierzkowski*. „Przyjaciel domowy: pismo zbiorowe dla gospodarzy”, 26, 101-102.
- FR. II. L. (pseud.) (1865). *Józef Dzierzkowski. Jana Jaworskiego kalendarz polski ilustrowany na rok zwyczajny 1865, zebrany staraniem Redakcji Gazety Rolniczej*. Warszawa: Nakładem i drukiem wydawcy, 11-13.
- GOETHE, J.W. von (1841). *Faust: Eine Tragödie. Erster Theil*. London: Herrmann Pfarge.
- HAASE, F. (1939). *Volksglaube und Brauchtum der Ostslaven*. Breslau: Verlag Gerhard Martin.
- JANION, M. (1969). *Romantyzm: Studia o ideach i stylu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- JANION, M. (2002). *Wampir: biografia symboliczna*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- JAKOWSKA, K. (2000) Józef Dzierzkowski (hasło). W: JAKOWSKA, K. *Podręczny słownik pisarzy polskich*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 124-125.
- KREMER, D. (2007). *Romantik*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- KUBACKI, W. (1951). *Arcydramat Mickiewicza. Studia nad III częścią „Dziadów”*. Kraków: M. Kot.
- KOZAKIEWICZ, S. (1958). *Ignacy Gierdziejewski*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- KUPFER, A. (2006). *Die künstlichen Paradiese: Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- MAZANOWSKI, M. (1897). *Antoni Malczewski*. Łódź: W. Zukerkandel.
- MESMER, A. (1814). *Mesmerismus. oder System der Wechselwirkungen, Theorie und Anwendung des thierischen Magnetismus* (przeł. K. C. Wolfart). Berlin: Nikolaische Buchhandlung.
- MOSZYŃSKI, K. (1967). *Kultura ludowa Słowian. Kultura duchowa* (red. nauk. J. Klimaszevska). T. 2. Warszawa: Książka i Wiedza.
- PETZOLDT, L. (1989). *Dämonenfurcht und Gottvertrauen. Zur Geschichte und Erforschung unserer Volkssagen*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- PŁONKA-SYROKA, B. (1990). *Recepcja doktryn medycznych przełomu XVIII i XIX wieku w polskich ośrodkach akademickich w latach 1784-1863*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- PODGÓRSKA, B., PODGÓRSKI, A. (2005) *Wielka księga demonów polskich: leksykon i antologia demonologii ludowej*. Katowice: KOS.
- ROSNOWSKA, J. (1967). *Związki twórczości Dzierzkowskiego z literaturą i sztuką Zachodu*. „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej”, 58 (1), 27-65. Pozyskano z http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1967-t58-n1/65/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1967-t58-n1-s27-65.pdf.

- SCHNEIDER, M. (2013). *Wissende des Unbewussten: Romantische Anthropologie und Ästhetik im Werk Richard Wagners*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- SCHUBERT, G.H. (1840). *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*. Dresden, Leipzig: Arnoldische Buchhandlung.
- SIEBENPFEIFER, H. (2010). *Messmerismus. Magnetismus*. W: D. Kremmer (red.), E.T.A. Hoffmann. *Leben – Werk – Wirkung*. Berlin, New York: de Gruyter.
- SIMONIDES, D. (1987). *Moderne Sagenbildung im polnischen Großstadtmilieu*. „Fabula“, 28, 269-278.
- SCHWEIZER, S. (2008). *Anthropologie der Romantik: Körper, Seele und Geist; anthropologische Gottes-, Welt- und Menschenbilder der wissenschaftlichen Romantik*. Paderborn: F. Schöningh.
- STONE, M. (2006). *Energievampire: erkennen, meiden, abwehren*. München: Integral Verlag.
- RUFF, M. (2003). *Zauberpraktiken als Lebenshilfe: Magie im Alltag vom Mittelalter bis heute Frankfurt*. New York: Campus Verlag.
- RUSSEL, J.B. (2000). *Biographie des Teufels: das radikal Böse und die Macht des Guten in der Welt* (przeł. S. Grabmayr, M. Pitner). Köln, Wien, Weimar: Böhlau Verlag 2000.
- TECZA, K. (1987): *Zjawy i strachy polskie*. Jelenia Góra: nakład autora. Pozyskano z <http://jbc.jelenia-gora.pl/dlibra/doccontent?id=10909>.

AGNIESZKA DYLEWSKA

ANTHROPOLOGICAL AND FOLK ASPECTS OF THE CREATION OF THE MAGNETISER CHARACTER IN THE WORKS OF ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMAN AND JOZEF DZIERZKOWSKI

The fascination with magnetism, both on the scientific and literary levels, was a phenomenon always inextricably connected to Romanticism. Magnetism and the mysterious figure of the magnetiser were a subject of interest for many Romantic writers, including E.T.A. Hoffman and Jozef Dzierzkowski. Both writers made the magnetic doctor their main protagonist. The discourse about magnetic cures became a constitutive issue in their musings. This article offers an analysis of the portraits of the magnetisers in *Magnetiseur* (1814) by E.T.A. Hoffmann and in *The Magnetic Doctor* (1844) by Józef Dzierzkowski. Its goal is not only to present the title characters in relation to the assumptions of the Romantic anthropology developing at the beginning of the 19th century, but also to show that the elements derived from folklore, which was used by both writers in the creation of the image of the magnetiser, have a crucial influence on the birth of the (urban) legend connected to this figure.



ROBERT PIOTROWSKI

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

„POETYKA DYSONANSU” JAKO JEDNA Z KATEGORII DEFINIUJĄCYCH WYOBRAŻENIA O ZAŚWIATACH W POLSKIEJ KULTURZE LUDOWEJ

Wstęp

Wyobrażenia tego ludu nie wrywała się
wszak z ram rzeczywistości –
sama była rzeczywistością (Łysiak 1992:7).

Przedmiotem strachu bywa diabeł albo «cosi takiego»,
dalej ogniki, kule ogniste, beczkilub pniaki
toczące się za człowiekiem, nagły wichur, ruszanie się
ziemi pod nogami i śmiech diabła (Saloni 1908:127).

Celem niniejszego artykułu jest zasygnalizowanie występowania w kontekście demonicznych epifanii, przedstawionych w narracjach folklorystycznych i etnograficznych, motywów charakteryzujących się dużym ładunkiem dynamizmu i ekspresji. Oczywiście na płaszczyźnie tekstowej może się to wiązać z chęcią wywołania przez narratora uczucia grozy wśród słuchaczy, uzyskanego dzięki zastosowaniu odpowiednich środków stylistycznych (Por. Rzepnikowska 2005: 187). Jednak biorąc pod uwagę zhierarchizowaną i przepelnioną ładem wizję świata w kulturze ludowej (Por. Bartmiński 1995: 11) te drobne elementy narracyjne mogą nieść w sobie informacje o lęku przed „nieswojonym” (Por. Zajac 2003: 88) wyrażającym się w pełnych napięcia, dysonansu i ekspresji zjawiskach rozbijających porządek i statyczność swojskiej codzienności (Por. Caillois 1967:40).

W tytule artykułu pojawia się sformułowanie „poetyka dysonansu”. Jest to parafraza pojęcia „estetyka dysonansu” (Por. Brzoza 1984: 42-68). W wypadku niniejszego artykułu, określenie to zastosowane zostało w odniesieniu do zjawisk charakteryzujących się dużym ładunkiem dynamizmu i wprowadzających do narracji elementy dysharmonii oraz dysonansu.

Nagłość w kontekście demonicznych ekspresji

Nagłość to specyficzna forma ekspresji postaci kojarzonych ze sferą demoniczną. W wypadku rozpatrywanej problematyki określenie to odnieść można do wszelkiego rodzaju zakłóceń będących wynikiem pojawienia się postaci nie-ludzkich w przestrzeni kultury. Ich zachowanie odbiega częstokroć od przyjętej i uznanej normy funkcjonującej w danej społeczności. Ważna jest również forma epifanii tego typu postaci. Charakteryzuje się ona nagłością i dynamicznością, niekiedy agresywnością. Cechy te, waloryzowane negatywnie, wprowadzają pierwiastek niepokoju zarówno na płaszczyźnie poetyki danej narracji, jak i w sferze ekspresji wierzeniowych.

Czasem zachowanie się postaci demonicznych przyjmuje ekstremalne formy, będące połączeniem nagłości i agresji przez co dodatkowo potęgują one lęk. Chodzi o wszelkiego rodzaju historie, w których zobrazowane zostały sytuacje agresji czarta względem człowieka. W bajce z wątkiem T 651 „Diabeł parobkiem” czart po zakończeniu służby zrealizował zapowiadany przez siebie czyn: „Jak przy odchodem

uderzył gospodarza ręką w nos, tak mu głowę odtrącił” (Chmielowski 1994: 322)¹. Natomiast w podaniu ze zbioru Otto Knoopa diabeł atakuje przechodzących przez most ludzi: „Na drodze między Brzezinami a Długą Gośliną (w pow. Obornickim) znajduje się most, zwany Djabelskim, pod którym djabeł niekiedy przebywa. Każdego, kto o tej porze jest na moście, spycha w bagnisko i kark mu skręca” (Knoop 1895: 341). Nagłość pojawienia się i agresywność w zachowaniu ściśle się ze sobą łączą. Dynamika bajkowych i wierzeniowych realizacji jest naznaczona agresywnością, a agresywność niektórych postaci – w szczególności diabła – jest niejednokrotnie przepełniona skrajną formą dynamizmu. Doskonałym przykładem tego typu zależności są bajki z wątkiem T 480 C „Dwie siostry i diabeł”, w których obok tanecznych ekspresji, pojawia się również motyw urwania głowy. Tragiczny finał jest efektem nieroztropności jednej z sióstr, a zachowanie diabelskiego partnera okazuje się kwintesencją agresji: „Tańcował, tańcował, aż mu się już uprzykrzyło, bo już było czas do piekła. Tak wziął i łeb i (jej) ukłęcił, wsadził w szybę, a kadłub w piec” (Witowt 1903: 722). Taniec kończy się fałszywym dźwiękiem, w którym groza miesza się ze specyficznym humorem (Rzepnikowska 2005: 164).

W materiałach zgromadzonych przez Jana Świętka z okolic Borowej odnaleźć można informacje na temat diabła przybierającego postać silnego chłopca, który lubił prowokować bójki:

(...) przyszedł raz w postaci silnego chłopca do chłopów, pasących konie w pobliżu i po krótkiej z nimi rozmowie wezwał ich do mocowania się z nim, który którego pierwszej położy na ziemię. Odważył się na to jeden z chłopów, ale zły tak ogromnie go potłukł, że inni musieli go bronić, boby go był zabił. Ale zły pobił wszystkich, a potem zaśmiawszy się dziko, plusnął (wskoczył) w owe bagnisko (Świętek 1904: 109).

To zachowanie się diabła naznaczone jest wysokim poziomem agresji i nagłości. Pobicie jednego z chłopów, następnie pokonanie tych, którzy próbowali ratować kolegę, a wreszcie dziki śmiech i ucieczka w bagno rozbijają jednostajny rytm pracy osób pasących konie. Pojawienie się postaci diabła można potraktować jako fałszywy ton – dysonans niepasujący do świata człowieka. Przykłady agresji zaświatów odnaleźć można w innych przekazach. Według informacji zawartych w pracy Franciszka Magiery czart miał rzucać opętaną kobietą o ściany, a pewnego dnia, kiedy szła na pole z obiadem, zaatakował ją, porwał jej dwojaki, rozłął jedzenie, a naczynia potłukł i porozbijał (Magiera 1900: 60). Przedstawione wydarzenia charakteryzują się eksplozywnością rozbijającą stan normalności, ukonstytuowanej codziennymi, rutynowymi zajęciami, ocierając się o niezdiagnozowane szaleństwo. Poprzez tego typu ekspresje wkrada się w przestrzeń codzienności pierwiastek nieprzewidywalności i chaosu. Opętanie, do którego, według relacji Magiery, przyznawała się sama uszkodzona, uzewnętrzniało się poprzez zachowanie okazujące pewne powinowactwa z poetyką dysonansu – wykraczające poza przyjęte normy oraz charakteryzujące się nagłością i agresywnością.

Niekiedy demoniczne ekspresje połączone są również ze zjawiskami akustycznymi. W podaniu z wątkiem T 3015 „Diabeł i karciarze” diabelskiej epifanii towarzyszą zjawiska o dużym ładunku dynamizmu:

Położył karty na stół i bez słowa wstół, zrobił krzyż święty, wyjmął z kabzy od sutanny świecono kreda i opisał kołem tego diabła. Jak ten wrzasnął, to ponoć pół Buczyny miało słyszeć. Trzasnął

¹ „Znany był tu też typ «diabła agresywnego», który w bezpośrednich kontaktach z człowiekiem mógł go dotkliwie okaleczyć lub nawet uśmiercić” (Łysiak 1988: 94).

ręką tak o tyn stół, że sie na pół rozleciał, a potym ucek i żodyn go więcej nie widział (Simonides 1977:122).

Zachowanie diabła wprowadza element nagłości. Nocny spokój zakłóca wrzaskiem, który słyszało „pół Byczyny”. Następnie diabeł niszczy stół karciany. Jego zachowanie staje się eksplozją dzikości, formą nadekspresywności, poprzez którą wyraża swą nieokiełznaną i nieludzką naturę. Tego typu ekspresje wpisują się w wyobrażenia o ludziach wymykających się jednoznacznej klasyfikacji – naznaczonych piętnem szaleństwa, kojarzonym ze sferą demoniczną. Warto w tym miejscu zacytować fragment legendy z wątkiem T 759 „Dziwne sądy Boże”, znajdującej się w ósmym tomie *Dzieł wszystkich* Oskara Kolberga: „Właśnie muzyka grała w karczmie, a człowiek jakiś co na kozie basował pijany, skakał z ławy na ławę i w końcu straszne wyprawiał sprośności (...) «Oto morderca i obdziera ludzi, a w końcu zabójca własnej żony i dzieci» (...) Człowiek z którym szli, z początku zdawał się być szalonym, obłąkanym (...)” (Kolberg 1962:98-99). Przedstawiona sytuacja jest odmienna od cytowanych wcześniej, jednak doskonale obrazuje waloryzację pewnych form ekspresji werbalno-somatycznych, które naruszają akceptowalne zachowanie. Ów nieszczęśnik nie był opętany, jednak jego zachowanie przyporządkowywało go do sfery społecznego szaleństwa, stojącego w sprzeczności z obowiązującymi wartościami (Por. Uspienski 1998: 92-93).

Przykłady narracji, w których pojawiają się motywy naznaczone dynamizmem odnaleźć można również w pracy, pod redakcją Seweryna Udzieli, pt. *Ziemia biecka. Lud polski w powiatach gorlickim i grybowskim*. W jednej z bajek, przybyciu diabła towarzyszy głośny dźwięk: „Na drugi dzień w południe, gdy chłop siedział w chałupie, usłyszał przeraźliwy gwizd. Zerwał się na równe nogi i wyskoczył przed dom, przed którym stał już ten czarny pan i kazał chłopu iść za sobą” (Chmielowski 1994: 287). Gospodarz jest zaskoczony, a raczej wystraszony niespodziewanym zjawiskiem akustycznym, a diabeł zjawia się jeszcze dwukrotnie zapowiadany przez podobny hałas. Za trzecim razem jest jednak tak potężny, że „(...) aż liście z drzew posypały się i wiatr zawył gwałtowny” (Chmielowski 1994: 288). Ostatniej epifanii towarzyszy również „wyjący” wiatr. W innym przykładzie pochodzącym z tego samego zbioru diabelska epifania jest równie dynamiczna:

Zaraz słyszy okrutny gwizd, przestraszył się i nie czekając dalej zaczepki, zacina biczem konie i pędzi wąską drożyną leśną. Podczas tego słyszy śmiech w krzakach i klaskanie w dłonie. Domyśla się, że to diabeł, pędzi więc co koń skoczy. Gdy już był na krańcu lasu, przypada do niego dwóch diabłów, jeden chwyta za konie, drugi chłopą zwała z wozu i zanurza w bagnie (Chmielowski 1994: 399).

Prawdopodobnie forma tych przedstawień nie jest dziełem przypadku. Składają się na nią elementy o dużym stopniu dynamizmu, przejawiającym się w nagłości zdarzeń, które nie wzbudzały pozytywnych emocji. Nagłość w modelu kultury ludowej jest niewskazana, a niechęć do niej ukrywa się również w znanym powiedzeniu: „Co nagle to po diable”. W przytoczonej przez Dorotę Simonides legendzie z wątkiem T 821 A „Diabeł obróćcą niewinnego” czart wezwany nieopatrznie przez oszusta na świadka wpada do sali sądowej przez okno: „(...) to naraz się okna otwarły, wpadł myśliwiec Morawski – bo to był sam diabeł (...)” (Simonides 1977: 72). Podczas badań terenowych, prowadzonych w II połowie XX wieku na Mazowszu Płockim, Tadeusz Baraniuk również zarejestrował przekazy wierzeniowe, w których pojawia się negatywna waloryzacja zjawisk o dużym ładunku dynamizmu. W pracy o zapustnych zespołach z rejonu Mazowsza północno-zachodniego zamieścił dwie relacje o dziwnych wydarzeniach charakteryzujących się nagłością. W jednej z nich można przeczytać:

W tym samym okresie (pocz. XX wieku, przyp. autora) w Boguszewcu na zabawie weselnej w zapusty niespodzianie pojawił się «jeździec na koniu», co tak przeraziło weselników, że uciekając powalili piec. Dowodem niezwykłości tego zdarzenia było to, że znaleziono ślady podków odcisnięte w polepie (Baraniuk 1999: 121).

Jeździec z Boguszewca jest postacią bliżej nieokreśloną, aczkolwiek wykazującą demoniczne konotacje. Pojawia się niespodziewanie, wywołuje przerażenie i pozostawia po sobie ślad odcisniętych końskich kopyt. Tajemniczy przybysz zakłócił rytm spotkania, gdyż nikt się go nie spodziewał. Tym samym nagłość zdarzenia wprowadza pierwiastek lęku i dysonansu.

W klasycznym już artykule, pt. *Cechy zewnętrzne postaci diabła w wierzeniach i epice ludowej – próba określenia kanonu*, Krystyna Piątkowska prezentuje charakterystyczne elementy wyglądu, oraz specyficzne zachowanie i ekspresje. W artykule znajduje się również część poświęcona epifaniom diabelskim, zatytułowana „Sposób pojawiania się”. Na 67 przeanalizowanych przez autorkę tekstów w 39 (stanowią one 58,2% całości) pojawia się motyw nagłości, raptowności (Piątkowska 1982: 20-35). Obok tego typu sytuacji (dotyczących przybycia lub odejścia) należy jeszcze pamiętać o interakcji pomiędzy demonem, a człowiekiem, które niejednokrotnie są równie nagłe, a nierzadko przepełnione dzikością i agresją.

Nagłość znaków ze świata zmarłych

Również znaki z zaświatów można zaliczyć do zdarzeń nacechowanych nagłością. Aby zostały zakwalifikowane do znaczących – to znaczy istotnych i budzących grozę symptomów przełamania, przekroczenia granicy – oddzielającej świat od świata istot demonicznych – musiały się charakteryzować specyficzną formą. Do tej grupy zaliczają się przede wszystkim wszelkiego rodzaju znaki akustyczne (choćby odgłosy skrzypnięcia w drewnianej konstrukcji domu) i nagłe niewyjaśnione destrukcje przedmiotów – pęknięcie szyby, lustra, upadek obrazu, nierzadko połączone z efektami dźwiękowymi. Destrukcja i fonia pełnią w tych wypadkach analogiczną funkcję. Hałas – szczególnie niespodziewany i dlatego przerażający w swej nagłości, wdzierał się do przestrzeni oswojonej i rozbijał spokój codzienności – wprowadzał pierwiastek lęku. Niektórzy badacze niespodziewany lub niesamowity hałas uznawali za źródło przerażenia:

Więc naprzód co do hałasów (także W. James oraz inni psychologowie zaliczają je, myśląc w ogóle o człowieku, do głównych bodźców strachu), to oczywiście, o ile mamy na uwadze dorosłych ludzi spośród chłopów, trzeba uznać, iż przede wszystkim działają one wtedy, gdy są skrzyżowane z niezwykłością. (...) można bez wahania podkreślić, iż niektóre hałasy i dźwięki posiadają, jako silne bodźce strachu, ogromne znaczenie dla wierzeń (Moszyński 1967: 428).

Bardzo możliwe, iż jest to atawistyczny odruch, polegający na reakcji obronnej, wywołującej wzmożenie czujności. Wystarczy wyobrazić sobie nocną ciszę zakłóconą jakimś podejrzanym szmerem. Dźwięk o niewielkim natężeniu, w kontekście nocnej ciszy niesie ze sobą ogromny ładunek ekspresji przełamującej beczynność i letarg, niejednokrotnie wywołując poczucie lęku (Por. Kępiński 2015:127).

Według przekazów pękające „statki” (naczynia) znajdujące się w domu są oznaką przebywania w nim diabła. „Dzie je złe w chałupie, to statki strzylają” (Dąbrowska 1904:102). Warto zwrócić uwagę, iż tego rodzaju sygnały traktowano jako nienaturalne i uznawano za znaki z zaświatów (Kwaśniewicz 1981: 109-110) zapowiadające śmierć kogoś z domowników:

Nawet martwe przedmioty przeczuwają nieszczęście lub śmierć człowieka: Do wróżb tej kategorii należy pęknięcie obrączki ślubnej lub szyby, stłuczenie naczynia, wypadnięcie z ręki łyżki, (Kraków – Nowy Sącz), Powszechnie straszą się, gdy stół lub skrzynia ssychając się pęknie i wnoszą z tego niespodzianego trzasku, że «ktoś z krewnych umarł lub umrze», (Lubelskie). Do tych prastarych wróżb, snutych na kanwie analogji (nagły, niespodziewany wypadek) należy przesąd ludowy związany z powałą, pod której główną belką, zwaną tragarzem albo siostrzanem, było miejsce czczone na równi z ogniskiem domowym (...) «Gdy środkowy tragarz strzela (pęka) to umrze gospodarz lub gospodyni, gdy boczny tragarza, to któryś z młodszych domowników» (Biegeleisen 1930: 19).

W materiałach etnograficznych dotyczących wsi Rudawa, Krystyna Kwaśniewicz omawia nagłe zdarzenia/wypadki zapowiadające śmierć, należą do nich między innymi: „spadnięcie ze ściany obrazu lub lustra, pęknięcie lustra lub szyby w obrazie (...) «strzelanie» /trzeszczenie/ w stragarzu itp” (Kwaśniewicz 1980: 194-195. Zob. Pawłowska 1963: 325). Warto pamiętać, że wierzenia dotyczące zapowiedzi śmierci przez nagłe, niespodziewane hałasy funkcjonują do dziś (Por. Kupisiński 2007: 124).

Wiatr – dynamika zjawiska atmosferycznego

W klasycznej pracy Leonarda J. Pełki pt. *Polska demonologia ludowa* odnalezć można informacje o wierzeniach na temat istot zamieszkujących przestrzenie powietrzne. Są to zarówno postaci demoniczne, jak i półdemoniczne (Pełka 1987:45-81). Wiatr łączono ze światem zmarłych (Moszyński 1967:482; Kolberg 1973:50; Chmielowski 1994: 416; Knoop 1895:305; Lebeda 2002:132-133; Biegeleisen 1929:547). Interesujące wydaje się połączenie tego zjawiska z ekspresjami nie-rzeczywistości w wierzeniach ludowych (Por. Moszyński 1967: 429). Strach wzbudzały dziwne zawodzenia przypominające płacz dziecka lub krzyk dorosłego. Jednostajny szum, jak również nagły hałas niepokoiły i uruchamiały pokłady wyobraźni. Elementy te wywoływały bezwarunkowe, atawistyczne odruchy, głęboko zakorzenione w psychice reakcje na niespodziewane i przejmujące dźwięki.

Szczególnie negatywnie waloryzowano odmiany wiatru niosące ze sobą zniszczenie, a mianowicie huragany i trąby powietrzne (Moszyński 1967: 477). Wichury w swej niszczycielskiej sile mogły porwać domy, ludzi i zwierzęta: „Jak przyszła trąba powietrzna, to chłopca z koniem wzięto do góry kajsik i więcej go nikt nie uwidział” (Lebeda 2002: 126). Zjawiska tego typu demonizowano, dostrzegając w nich działania postaci o zaświatowej proveniencji (Por. Dźwigoł 2004: 112-113). Dlatego w wierzeniach ludowych pojawiają się informacje o demonicznych-diabolicznych związkach wiatru: „Gdy idzie zawierucha taka, co drzewa obala, mówią, że: «diabły leciały»” (Wawrzeniecki 1907:237). Wiarę w demoniczne źródła wiatru, jak również przypisywanie mu cech istot myślących, chociażby złośliwości wynikającej z diabelskich intencji, potwierdzają materiały etnograficzne (Zob. Gaj-Piotrowski 1993: 54; Knoop 1894: 722). W szczególny sposób waloryzowano wiatr przybierający formę wiru, czyli powietrznego leja czy słupa przemieszczającego się głównie po otwartych przestrzeniach. Jacek Olędzki zaznaczył, iż wiatry wirowe cieszyły się w kulturze chłopskiej Polski „najwyższym zainteresowaniem” (Olędzki 1999: 224). Autor *Ludzi wygasłego spojrzenia* wymienia kilkadziesiąt nazw gwarowych wiru powietrznego zgromadzonych przez Danutę Martyn (Olędzki 1999: 225). Tak znaczne zainteresowanie prawdopodobnie wynikało z negatywnej lub co najmniej ambiwalentnej waloryzacji tego zjawiska. Nasi przodkowie utożsamiali go z diabelskimi harcami (Pełka 1999:156. Por. Szyfer 1968: 89).

Bardzo często zjawisko nagle pojawiającej się małej trąby powietrznej określano też „diablim tańcem” lub „diabelskim weselem”. „Powszechne jest też mniemanie, że wir piasku podnoszący się w upalny dzień letni, jest tańczącym diabłem” (Strawińska 1981: 13. Zob. Lebeda 2002:120-125). W miejscach ustronnych: „Diabły (...) gromadzą się... w Zaduszki (!) pod cmentarzami, w debrach, uroczyskach, na leśnych polankach i tam wyprawiają harce, które człowiek bierze za wiatr” (Moszyński 1967: 483). Natomiast w relacji zamieszczonej w jednej z prac Oskara Kolberga można przeczytać: „Wiadomo, że zły duch przebywa w miejscu, gdzie kilka dróg rozstajnych się krzyżuje. I dlatego stawiają tam figury (Boża-męka). Gdzie zaś krzyża takiego niema zwykł często panować silny, kręcący się w miejscu wiatr” (Kolberg 1964:136). Niekiedy za sprawcę wirującego wiatru uznawano wietrznicę, istotę złowrogą i nieprzyjazną:

Czasem ni stąd, ni zowąd zahuczy wicher w polu, zawiruje wkoło, porywa istoty, które napotkać mu się wydarzy, unosi je ze sobą i gubi gdzieś wreszcie w wyżynie. Czasem i do człowieka się przypyta, porazi go całego, mowę mu odejmie, łamie albo kulawi mu ręce i nogi. Jest to wietrznica, istota złowroga, nieprzyjazna ludziom (Kolberg 1967: 267).

Kontakt z nią niósł ryzyko „naznaczenia” chorobą: niemotą, złamaniem kończyn, paralizem. Przekonanie o „odejmowaniu mowy” przez wiatr, może wyrastać z archaicznych wierzeń, według których niemową mógł zostać człowiek wchodzący w kontakt ze światem nadprzyrodzonym (Wróblewska 2012: 215-228). Również wspomniane złamania, jak i „kulawość” kończyn, czyli paraliż – można rozpatrywać w kontekście kontaktu z sacrum. Zadać sobie należy kolejne pytanie, w jakim stopniu nazwa wichru oraz jego forma mogła wpływać na wyobrażenia dotyczące dolegliwości przez niego wywołane? Być może wszelkie choroby polegające na miejscowym paraliżu kojarzyły się zarówno z formą wiru wietrznego (kręcącego się, więc mogącego powykrecać członki), jak również z nazwą (adekwatną do formy zjawiska) powiązaną ze słowem wić (zapłatać, związać) (Por. Brückner 1996:612). Nie jest to bezpodstawne. Warto zwrócić uwagę, że „W związku z wiciem (...) wyraz wicher’ (wicher), który w sposób bezpośredni kojarzy się ze złym duchem, a przede wszystkim z duchem leśnym (...) jest etymologicznie związany z czasownikiem vit’ (wić)” (Uspienski 1985:258-259). Kazimierz Moszyński napisał: „Niezwykle często chorobę powoduje wiatr, i to zarówno sam przez się, jak też niosąc czary rzucone przez człowieka. Szczególnie groźny jest wicher w ścisłym znaczeniu słowa, tzn. wir powietrzny (Por. Moszyński 1967: 183). Tego typu wiatr zagraża nie tylko ludziom, ale też zwierzętom i roślinom:

Tak np. gdy wicher «napadnie» brzozę, zwiąja w kłęb jej gałązki, które następnie usychają, tworząc tzw. «wichrowe gniazdo»; on też skręca wewnętrznie warstwy drzew; gdy zaś przewieje przez owce, dostają kołowacizny. Człowiekowi grożą: obłęd, zawrót głowy, niemota, różne opuchlizny i wyrzuty skórne etc., bodaj najpospoliej jednak – paraliż (Moszyński 1967: 183).

Drzewa ulegały deformacji, na człowieka sprowadzał obłęd, a owce mogły zostać dotknięte – kołowacizną². Przez to stawały się „otumanione”, traciły orientację, miały

² „Kołowacizna, czyli kołowrot u owiec. Choroba ta od skutków nazwana kołowacizną, kręceniem się owiec lub też niewłaściwie, zawrotem głowy, napastuje najczęściej młode jagnięta. (...) Ze wszystkich chorób, którym podlegają jagnięta, kołowacizna, być może, jest najniebezpieczniejszą, zabiera największą liczbę ofiar i przyczynia dotkliwie straty w owczarniach”. Ta choroba pasożytnicza objawia się ciekawymi (dla naszych rozważań) symptomami. Otóż w początkowej fazie choroby owce: „(...) uderzają się o rozmaite przedmioty na drodze będące, lub kręcą się w kółko. Chód zwykle bywa powolny, ostrożny, nieregularny, głowa zwykle spuszczone lub na bok skrecona (...) Czasami, mianowicie w czasie letnich upałów, objawy podrażnienia i zapalenia mózgu występują gwałtowniej (...) [owce, uwaga moja] przechodzą w stan rozdrażnienia; wówczas jagnięta uciekają wprost przed siebie, wysoko podejmując nogi, z łbem do góry, albo zakreślają duże koło, zmniejszając je stopniowo” (*Encyklopedia rolnicza* 1888: 130-131).

zawroty głowy, biegały po okręgu, zbliżając się do centrum, zachowywały się w sposób nadekspresywny i nieprzewidywalny. Wymienione symptomy wskazują jednoznacznie na negatywną ocenę wpływu wiru na zdrowie zarówno ludzi, jak i zwierząt: „Być może wiedza ludowa o szalonym/diabelskim wietrze ma związek z odnoszącym się do człowieka chorego psychicznie słowem *wiać: nie słuchaj go, bo mu nawiał*” (Jakubczyk 2009:17). Artur Kowalik napisał: „W ludowej słowiańskiej etiologii chorób owiane wiatrem mogło stać się przyczyną opętania, epilepsji, skręcenia, skrzywienia ust, głowy, palców, łamania niektórych części ciała, czemu towarzyszyły dreszcze, konwulsje, zawroty i ból głowy, utrata rozumu” (Kowalik 2004: 250-251). Ostatni ze stanów – „utrata rozumu” – jest w kulturze ludowej synonimiczny względem opętania (Kolberg 1967: 265). Staniszevska napisała: „O zboczeniach umysłowych, wariacji, szaleństwie nie mają naturalnie żadnego pojęcia i wszystkie tego rodzaju chorobliwe objawy uważają jako dowód stosunków ze złym duchem, albo też opętanie” (Staniszevska 1895: 125. Por. Perzanowski 2009: 63). Wiatr wirowy postrzegano jako emanację diabelskich zaświatów – ekspresję samego czarta, który wirował w szalonym tańcu, a kontakt z nim kończył się defektem fizycznym lub psychicznym. Wydaje się to dość istotne chociażby w kontekście nazewnictwa odnoszącego się do diabła. Przecież w językach słowiańskich jedno z pierwotnych określeń diabła, to bies. Zawiera ono w sobie duży ładunek znaczeń o negatywnych konotacjach, między innymi dotyczących właśnie szaleństwa. Nie bez przyczyny, jak zauważył Kazimierz Moszyński:

(...) wszyscy dzisiejsi Słowianie mają liczne wyrazy, wyglądające na urobione wprost od *běsъ*, a znaczące tyle co wściekły, szalony; wściekać się, szaleć, to najzupełniej nie koliduje z naszymi wywodami. Jak wiemy przecież wściekłość i szaleństwo zupełnie pospolicie bierze się na ziemi za przejaw wcielenia się w danego człowieka demona (...) Poza tym i dziś jeszcze u Słowian tworzą się zupełnie podobne semantyczne przesunięcia; wszak u Wielkorusów *lěšij* znaczy nie tylko (dosłownie) demon leśny, ale również (w gwarach pół.-zachodnich) obłąkany, wściekły, szalony (Moszyński: 704).

Andrzej Szyjewski zauważył, iż „Bies (prasl.* *běsъ*), używany na Wschodzie, kojarzy się z czymś strasznym, okropnym, zwłaszcza w sferze zachowania, «zbiesić się» oznacza szaleństwo, konwulsje towarzyszące opętaniu” (Szyjewski 2003: 47. Por. też Engelking 2000: 117-118).

Można założyć, że istnieje wspólne źródło, z którego wywodzą się lęki związane z wicherami (wiatrami wirowymi), chorobami przynoszonymi przez wichury – przede wszystkim wszelkiego rodzaju deformacje cielesne związane ze wspomnianymi zjawiskami meteorologicznymi (wykręcenia, połamanie członków, paraliż ogólny, niemota), choroby psychiczne (postrzegane jako działanie ambiwalentnego *sacrum*, opętanie) i wreszcie postaciami demonicznymi, którym przypisywane są wymienione formy ekspresji. Wszystkie te części składowe tworzą integralną całość odnoszącą się zarówno do waloryzacji wicherów, jak również powiązanych z nimi postaci o konotacjach nie-ludzkich. Nadają im specyficzny rys „poetyki dysonansu” uzewnętrzniającej się poprzez ekspresję negatywną.

Motyw porywistego wiatru odnaleźć można również w kontekście wierzeń dotyczących śmierci osób podejrzanych o kontakty z siłami nieczystymi. Wiatr towarzyszy ich agonii i przybiera formę niszczycielskiego żywiołu (Por. Libera 2003: 150). Podobne wyobrażenia dotyczą śmierci grzeszników: „Gdy umrze grzesznik, złe duchy szarpia jego ciało, a wirując i krążąc, powodują wicher duży” (Lilientalowa 1904: 109). Wiatr pojawiający się w wierzeniach dotyczących zgonu osoby podejrzanej o kontakty z siłami nieczystymi lub wielkiego grzesznika jest elementem wpisującym się

w ciąg wyobrażeń na temat łączności nagłych zjawisk atmosferycznych – wydarzeń o dużym ładunku ekspresji negatywnej i demonicznych zaświatów. Anomalia wywołana śmiercią osoby „naznaczonej” w pewien sposób koreluje z wyobrazeniami dotyczącymi samobójczej śmierci, z którą powiązane są porywiste wichury. Odzwierciedlają to wierzenia, według których porywisty wiatr jest znakiem samobójczej śmierci przez powieszenie: „Opowiadano, że jak ktoś się powiesił, to taki wiatr wieje. Za karę za tę zbrodnię, co się powiesił, ten wiatr ma go wyhuścić. Musi mocno dyndać” (Pełka 1987:53). Jak zauważył Biegeleisen: „W całej niemal Europie i po za jej granicami rozpowszechniona jest wiara, iż «nagłemu zgonowi towarzyszy silny wiatr». W razie zerwania się burzy, albo «gwałtownego wiatru» powiadają, iż «ktoś się powiesił» (Biegeleisen 1930:104; zob. Zadurska, hasło „Wisielec”). W wierzeniu tym dochodzi do kontaminacji dwóch wyobrażeń związanych z nagłością zjawiska atmosferycznego i nagłością samobójstwa. Oba zjawiska cechuje duży ładunek dynamizmu i są one fałszywymi dźwiękami rozbijającymi harmonię codzienności. Wierzone, iż do samobójstwa namawiał zły duch – diabeł (Por. Kolberg 1967:267; por. Wachcińska 2013: 5), a podczas tego tragicznego aktu dochodziło do gwałtownych zjawisk meteorologicznych, najczęściej wiał porywisty wiatr (Por. Kolberg 1973: 37-38; Kolberg, 1967: 267; Udziela 1899: 204-205).

Diabeł wprowadzony przez chrześcijaństwo do świata wierzeń ludowych, przejmując niektóre cechy wyobrażeń pogańskich, zaadaptowany tu został jako zła, nieprzewidywalna na ogół siła i niebezpieczna potęga. (...) Jego imię wciąż jeszcze nieodmiennie przywoływane jest podczas wichury. Mówią wówczas niektórzy: «ktoś się powiesił», a diabeł posyła ten wiatr, by nieszczęśnik nie mógł się już uwolnić. Gdy dokona żywota, a diabeł porwie duszę, wiatr ustanie (Łysiak 1992:15).

Wiatr można traktować jako emblemat destrukcyjnego, niebezpiecznego dynamizmu, skrajnej formy ekspresji negatywnej. W doskonały sposób wyobrażenia te uzewnętrzniają się w jednym z wierzeń z dawnego powiatu brzeskiego, w którym występują obok siebie motywy wiatru, diabła, samobójców i tańca: „W południe urządzają sobie «wisielcuchy» razem z djablami tańce na rozstajnych drogach. Nic jednak nie można zobaczyć prócz chmury pyłu unoszącego się w powietrzu. Gdyby zaś kto z ciekawości podszedł pod to miejsce, tego zabiorą ze sobą do piekła” (Gawełek 1910:103).

Zakończenie

Być może wiele ze wspomnianych fenomenów i towarzyszących im form ekspresji łączonych ze światem nie-rzeczywistości, takich jak dynamizm i agresja epifanii diabelskich, nagłość znaków z zaświatów, powiązanie sfery demonicznej z wichurami, a wreszcie lęk przed nagłością kroku ostatecznego, z którym również powiązane zostały ekspresje demoniczne, uzewnętrzniające się poprzez porywisty wiatr, można uznać za synonimiczne. Możliwe, że wszystkie te powtarzające się motywy można traktować, nie tylko jako zabieg narracyjny, ale również jako emanację lęku przed tym, co wyłamuje się z przyjętych i akceptowanych form ekspresji. W każdym z przedstawionych wcześniej przykładów drzemie olbrzymi ładunek dynamizmu, zmienności i nagłości. Czai się w nich dysonans rozbijający uporządkowaną partyturę codzienności. Należałoby więc zadać pytanie, czy nie są to pozostałości archaicznego sposobu „(...) wartościowania rzeczywistości i metody jej opisu (...)” (Szyjewski 2003: 13) i czy dysonans, potraktowany jako oddzielna kategoria, mógłby być używany do rekonstrukcji wyobrażeń na temat zaświatów, funkcjonujących w kulturze ludowej.

Bibliografia

- BARANIUK, T. (1999). *Prześmiewanie świata. O przebierańcach zapustnych na północno-zachodnim Mazowszu*. Warszawa: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Towarzystwo Naukowo-Kulturalne, Mazowieckie Towarzystwo Kultury.
- BARTMIŃSKI, J. (1995). *Formy obecności sacrum w folklorze*. W: J. Bartmiński, M. Jasińska-Wojtkowska (red.) *Folklor – Sacrum – Religia*. Lublin: Instytut Europy Środkowo Wschodniej, s. 9-19.
- BIEGELEISEN, H. (1929). *U kolebki. Przed oltarzem. Nad mogiłą*. Lwów: Nakładem Instytutu Stauropigjańskiego.
- BIEGELEISEN, H. (1930). *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego*. Warszawa: Dom Książki Polskiej S-ka Akc.
- BRÜCKNER, A. (1996). *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- BRZOZA, H. (1984). *Dostojewski – myśl a forma*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- CAILLOIS, R. (1967). *Od baśni do «science-fiction»*. W: tenże. *Odpowiedzialność i styl*. (przeł. J. Lisowski). Warszawa: PIW, s. 31-65.
- CHMIEŁOWSKI, E. (1994). *Czarownice, strzygi, dusze potępione*. W: S. Udziela (red.) *Ziemia Biecka. Lud polski w powiatach gorlickim i grybowskim*. Nowy Sącz: Sądecka Oficyna Wydawnicza WOK.
- DĄBROWSKA, S. (1904). *Wieś Żabno i jej mieszkańcy. (Powiat Krasnostawski, gub. Lubelska)*. Wisła, XVIII, 2 i 3,
- DŹWIGOŁ, R. (2004). *Polskie ludowe słownictwo mitologiczne*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.
- Encyklopedia rolnicza i rolniczo-przemysłowa*, II. (1888). A. Strzelecki i H. Kotłubaj (red). Warszawa: Wydawnictwo „Rolnika i Hodowcy”.
- ENGELKING, A. (2000). *Kłątwa. Rzecz o ludowej magii słowa*. Wrocław: Wydawnictwo Funna.
- GAJ-PIOTROWSKI, W. (1993). *Duchy i demony w wierzeniach ludowych z okolic Stalowej Woli – Rozwadowa i Tarnobrzega*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- GAWĘLEK, F. (1910). *Przesady, zabobony, środki lecznicze i wiara ludu w Radłowie w powiecie brzeskim*, Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne, XI, 47-106.
- JAKUBCZYK, M. (2009). *Czy polskie gwary mówią o szaleństwie*. „Literatura Ludowa”, 3(53), 15-22.
- KĘPIŃSKI, A. (2015). *Lęk*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- KNOOP, O. (1895). *Podania i opowiadania z Wielkiego Księstwa Poznańskiego*, (przeł. Z. A. Kowerska). „Wisła”, IX, 2, 305-344.
- KOLBERG, O. (1962). *Krakowskie*, cz. 4. W: *Dziela wszystkie*, 8, Wrocław-Poznań: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

- KOLBERG, O. (1964). *Chelmskie*, II. W: *Dzieła wszystkie*, 34. Wrocław-Poznań: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- KOLBERG, O. (1967). *Tarnowskie-Rzeszowski*. W: *Dzieła wszystkie*, 48. Wrocław-Poznań: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- KOLBERG, O. (1973). *Sanockie-Krośnieńskie*, III. W: *Dzieła wszystkie*, 51. Wrocław-Poznań: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- KOWALIK, A. (2004). *Kosmologia dawnych Słowian. Prolegomena do teologii politycznej dawnych Słowian*. Kraków: Zakład Wydawniczy Nomos.
- KRZYŻANOWSKI, J. (1962). *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, I. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- KRZYŻANOWSKI, J. (1963). *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, II. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- KUPISIŃSKI, Z. (2007). *Śmierć jako wydarzenie eschatyczne. Zwyczaje, obrzędy i wierzenia pogrzebowe oraz zaduszkowe mieszkańców regionu opoczyńskiego i radomskiego*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
- KWAŚNIEWICZ, K. (1980). *Zwyczaje rodzinne*. W: *Wieś Rudawa i jej okolice*. A. Zambrzycka-Kunachowicz (red.). Kraków: Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, „Prace Etnograficzne”.
- KWAŚNIEWICZ, K. (1981). *Zwyczaje i obrzędy rodzinne*. W: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, II. M. Biernacka, M. Frankowska, W. Paprocka (red.). Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- LEBEDA, A. (2002). *Wiedza i wierzenia ludowe*. W: *Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego*, VI. Wrocław-Cieszyn: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Uniwersytet Śląski Filia w Cieszynie.
- LIBERA, Z. (2003). *Znachor w tradycjach ludowych i popularnych XIX-XX wieku*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum.
- LILIENTALOWA, R. (1904). *Wierzenia, przesady i praktyki ludu żydowskiego*. „Wisła”, XVIII, 2 i 3.
- ŁYSIAK, W. (1988). *Świat wierzeń ludu wielkopolskiego przełomu XIX i XX wieku*. „Lud”, 72, 91-112.
- ŁYSIAK, Ł. (1992). *Mnisia Góra. Podania i bajki warciańsko-noteckiego międzyrzecza*. Międzychód: Wydawnictwo „Eco”.
- MAGIERA, F. (1900). *Wierzenia ludowe z okolicy Sulkowic (Powiat myślenicki)*. „Wisła”. XIV, 1, 55-61.
- MOSZYŃSKI, K. (1967) *Kultura ludowa Słowian*, II, 1, *Kultura duchowa*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- OLEŃDZKI, J. (1999). *Ludzie wygasłego spojrzenia (szkice poświęcone wybranym kulturom pierwotnym dawnego i współczesnego świata)*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- PAWŁOWSKA, J. (1963). *Niektóre zwyczaje górali podhalańskich we wsi Krajanów (powiat Nowa Ruda)*. W: S. Bąk (red.), *Prace i Materiały Etnograficzne*, XXIII, Śląsk. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze Instytut Śląski w Opolu.
- PEŁKA, L. J. (1987). *Polska demonologia ludowa*. Warszawa: Iskry.
- PEŁKA, L. J. (1999). *Diabeł podlaski*. W: A. Stawarz (red.) *Kultura ludowa Mazowska i Podlasia. Studia i materiały*, III, Warszawa: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Ludowe Towarzystwo Naukowo-Kulturalne, Mazowieckie Towarzystwo Kultury.

- PERZANOWSKI, A. (2009). *Odmieńcy. Antropologiczne studium dewiacji*. Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- PIĄTKOWSKA, K. (1982). *Cechy zewnętrzne postaci diabła w wierzeniach i epice ludowej – próba określenia kanonu*. Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi, Seria Etnograficzna, 23, 5-37.
- RZEPNIKOWSKA, I. (2005). *Rosyjska i polska bajka magiczna (AT480) w kontekście kultury ludowej*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika.
- SALONI, A. (1908). *Lud rzeszowski. Materiały etnograficzne*. „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, X, 50-343.
- SIMONIDES, D. (1977). *Kumotry diabła. Opowieści ludowe Śląska Opolskiego*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- STANISZEWSKA, Z. (1895). *Lecznictwo ludowe*, (Dział: Poszukiwania). „Wisła”, IX, 1, 125.
- STRAWIŃSKA, Z. (1981). *Wieś pałucka Ostatkowa Struga. Materiały etnograficzne*, cz. III, *Kultura duchowa*. Toruń: Muzeum Etnograficzne w Toruniu.
- SZYFER, A. (1968). *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia Mazurów i Warmiaków*. Olsztyn: Pojezierze.
- ŚWIĘTEK, J. (1904). *Borowa, drobiazgi etnograficzne*, Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne. VII, 87-121.
- SZYJEWSKI, A. (2003). *Religia Słowian*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- UDZIELA, S. (1899). *Świat nadzmysłowy ludu krakowskiego, mieszkającego po prawym brzegu Wisły*. „Wisła”, XIII, 193-222.
- UDZIELA, S. (1994). *Ziemia biecka. Lud polski w powiatach gorlickim i grybrowskim*. (1994) S. Udziela (red.). Nowy Sącz: Sądecka Oficyna Wydawnicza WOK.
- USPIENSKI, B. A. (1985). *Kult św. Mikołaja na Rusi* (przeł. E. Janus, M. R. Mayenowa, Z. Kozłowska). Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- USPIENSKI, B. A. (1998). *Historia i semiotyka*. (przeł. B. Żyłko). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- WACHCIŃSKA, O. (2013). *Samobójstwo w kulturze ludowej w świetle przekazów folklorystycznych i etnograficznych*. „Literatura Ludowa”, 6, 3-13.
- WAWRZENIECKI, M. (1907). *Wieś Mysłaków. Notaty ludoznawcze*. Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne, IX, 230-239.
- WITOWT. (1903). *Baśni z powiatu radzyńskiego*, Wisła, XVII, 722.
- WRÓBLEWSKA, V. (2012). *Magia słowa i magia milczenia w polskiej bajce ludowej*. *Poznańskie Studia Slawistyczne*, 3, 215–228.
- ZAJĄC, P. (2003), „*Nadprzyrodzone*” w *kulturze ludowej*. W: E. Przybył (red.), *Nadprzyrodzone*. Kraków: Zakład Wydawniczy >NOMOS<, s. 85-94.

Internet

- ZADURSKA, O. *Wisielec*. W: *Polska Bajka Ludowa. Słownik*. Bajka.umk.pl/słownik/lista-haseł/hasło/ (data dostępu 09.11.2017).

ROBERT PIOTROWSKI**„POETICS OF DISSONANCE” – ONE OF THE CATEGORIES DEFINING IMAGES OF THE UNDERWORLD IN POLISH FOLK CULTURE**

The article draws attention to motifs characterized by substantial dynamism and expression that often reoccur in folk narratives. These motifs frequently appear in the context of demonic or diabolic characters' epiphanies. Such phenomena are marked by suddenness (sudden sounds, unpredictable behaviors) and expressions shattering the dreamed state of ideal harmony (sudden weather phenomena, including strong winds, or social ones, including the intrusion on human spaces through a silent scream, for example suicide). The “concept of the poetics of dissonance” applied herein to address these phenomena could also be used as a separate category to define ideas about the afterlife present in folk culture.



MATEUSZ ŚWIETLICKI
Uniwersytet Wrocławski

HIGH, POP, OR TRASH? MISTER D.'S RUDE SOCIETY OF SUBMISSIVE CONSUMERS

Two years after the collapse of Communism, a racy German TV commercial of soap bar inspired Mikołaj Korzyński and his father Andrzej Korzyński, known for composing the music to Andrzej Wajda's "Man of Marble" (1976), to write a song called "Mydełko FA" (Soap Bar FA). The song was recorded later that year by established singer Marlena Drozdowska and popular actor Marek Kondrat. The humorous single was nothing like Andrzej Korzyński's previous work: the inane lyrics mocked the absurdity of the FA commercial featuring a naked woman taking a bath and riding a white horse. Musically, it was a pastiche of disco polo¹, a tacky type of music created in the late 1980s (Kowalczyk 1997; Piotrowicz 2012). At first serious radio stations were reluctant towards the genre and did not want to play the song; however, when it reached the top of the Polish radio charts in Chicago, local deejays, impressed by its American success, put it on heavy rotation. Most listeners did not understand the mockery and, to the surprise of critics, "Mydełko Fa" became a big disco polo hit, for many synonymous not only with the genre, but also with the 1990s, the time of political, social, and cultural transition, and the rise of post-Communist popular culture. Despite the critical backlash and decline in popularity in the early 2000s, to the discontent of the intelligentsia and music critics, disco polo remains the most popular type of music in Poland, with the only Polish songs with more than 100 million views on YouTube being disco polo videos (Oto dziesięć najpopularniejszych).

Similar to the authors and performers of "Mydełko FA," before releasing her first song in 2014, Dorota Masłowska had had a different career path². To the surprise of many, Masłowska, an award-winning author, took a masculine pseudonym of Mister D. and recorded an album called "Społeczeństwo jest niemile" (The Society is Rude). She wrote all of the songs and worked with professional musicians such as Jakub Żulczyk, Marcin Macuk, and Kuba Wandachowicz³. The project was accompanied by a national tour and

¹ At the time known as "sidewalks music", the genre was criticized by most Polish professional musicians and supporters of other types of music because of the lack of originality, naïve lyrics, and primitive music.

² Since the release of *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* (published in 2005 in the USA as *Snow White and Russian Red* and in the UK as *White and Red*) in 2002, Dorota Masłowska has been referred to as an *enfant terrible* of Polish literature. Written and published when she was still a teenager, her controversial first novel was a critical and commercial success praised by established writers, critics, and celebrities. Consequently, it won Paszport "Polityki" Award, scored the Nike nomination and was heavily promoted on television by one of the judges on *Idol*, a talent show popular in the early 2000s. A few years later *Wojna polsko-ruska* was successfully adapted, first as a stage play and then a movie directed by Xawery Żuławski (2009). (Sawicka 2005). Since then Masłowska has been experimenting with genres, forms, and different types of cultural texts. She published two novels, a picturebook, two plays (*A Couple of Poor Polish-Speaking Romanians* was published in English in 2006), and two collections of essays. She also starred in the Xawery Żuławski's movie adaptation of her first novel.

³ Masłowska had previously recorded two songs with Cool Kids of Death (2003) and two with Pałac Wujka Leszka.

the release of nine music videos, eight promoting the CD and one to a song released as a digital single only⁴. Even though most radio stations did not play her songs, the popularity of the music videos on YouTube resulted in the album debuting in the top 10 of the official Polish album chart, extensive media coverage, including mentions in international press⁵, as well as Masłowska's newly found popularity among Internet users unaware of her status as an established author.

The critical reception of *Kochanie, zabiłam nasze koty* (Honey, I killed our cats), Masłowska's long-awaited third novel, published six years after the award-winning *Paw królowej* (The Queen's Peacock/The Queen's Puke)⁶, was lukewarm, with most readers disappointed by the absence of "Polish issues." On the contrary, her music project, a cultural text which can be read in a similar way to her novels and plays, was criticized as being "too Polish." In an interview with "Newsweek" Masłowska said that she made this record as an answer to the pressure: "When I wrote books, I was told to stop writing. Now I am told to start writing and stop singing. (...) I am not here to make the audience's wishes come true. Disappointing their wishes is my own act of personal freedom" (Łupak 2014). In this essay, I want analyze Masłowska's Mister D. project and show that by recycling cultural trash and combining literature with music and visual arts, she manages not only to reach new audiences and cross the line between high and low culture, but also to create her most socially-conscious work dealing with such issues as gender inequality, celebrity culture, and consumerism.

⁴ On 11 November 2014 – the National Independence Day – Masłowska released the video to a song originally not found on the album, yet one perfectly fitting into its discourse. "Tęczą" (Rainbow), featuring Kuba Wandachowicz as Monsieur Z, directed by Monsieur Zupika & Kee-Zoo and starring Masłowska, Wandachowicz, and Michał Piróg – an openly gay choreographer and celebrity (<https://www.youtube.com/watch?v=V9XOtdXY9kQ>), was inspired by an artistic construction made of artificial flowers on the Savior Square (Plac Zbawiciela) in Warsaw, which had been permanently vandalized. Even though the construction was supposed to provoke positive emotions due to the universal symbolism of the rainbow, the far-right and Catholic groups believed it to be a symbol of the LGBTQ community, with Tadeusz Rydzyk calling it a "symbol of deviancy" (Burski 2013). Masłowska wrote the song about the danger of mixing hatred with God and patriotism. The most contemporary and socially conscious song by Mister D., "Tęczą" further explores the fear of the others found on the album: "My old lady's at work, there's noise on the block, there's shit on TV/It was supposed to get cheaper but it got more expensive/And if that wasn't enough, I go outside to get some relief/And what I see is a/Rainbow/Everybody would get pissed off/I understand weather, rain, sun rays, all this stuff/But/a rainbow?/Those are just made-up gay shit/Did it bother anyone when everything was normal, empty, grey?/It suited people's faces at least," Mister D. sings (Mister D. 2014 - unless otherwise indicated, all translations from Polish are mine). The narrator is disappointed with the present and blames her failures on the others, who do not have to explicitly mean gays. With almost a million views on YouTube, it remains Mister D.'s third most popular video, yet the one with the biggest percentage of dislikes and negative comments, interestingly, representing both right- and left-wing views.

⁵ Such as the international issues of "Vogue", "Huffington Post", and "Harper's Bazaar."

⁶ The reception of Masłowska's second novel, written in the form of a poem in prose reminiscent of a rap song, was mixed. On the one hand, in 2006 she won the Nike, Poland's major literary prize, with some critics focusing on her writing skills and praising her ability to poke fun at the mass-media and her new-found success. On the other hand, others criticized the loose plot and aggressive language.

Popular culture and trash. Kitsch, camp, and parody

In the last few decades, the world became media-saturated, with mass media and popular culture being powerful institutions which “control and shape all other types of social relations” (Strinati 2004: 205). Because of the Internet, the already blurry limits between high and low cultures became even more unclear, and there are no firm principles which can help to distinguish art from pop culture (Strinati 2004: 207). While it is difficult to differentiate between high and low culture, Marcel Danesi acknowledges that “high implies culture considered to have a superior value, socially, aesthetically, and historically; low implies culture considered to have an inferior value. Low is often applied to pop culture generally, along with negative descriptive terms” (Danesi 2015: 5). Moreover, he notes that the latter “rejects both the supremacy of tradition and of established cultural norms, as well as pretensions of intellectualist tendencies within contemporary artistic cultures” (Danesi 2015:4). John Storey in *Cultural Theory and Popular Culture* recognizes a few possible explanations of popular culture and notes that it “is always defined, implicitly or explicitly, in contrast to other conceptual categories” and “any definition of popular culture must include a quantitative dimension” (Storey 2015: 1,5).

Furthermore, in *Trash Culture: Popular Culture and the Great Tradition* (1999) Richard Keller Simon argues that the high culture and literature of the past have been rewritten to fit contemporary consumer society (Keller Simon 1999). For instance, he proves that it is possible to read “Cosmopolitan” as a modern-day version of Jane Austen’s novels. The notion of trash culture used by Keller Simon is noteworthy while discussing Masłowska, who frequently references both high art and popular culture. Robert Stam in an essay titled “Palimpsestic Aesthetics: A Meditation on Hybridity and Garbage,” portrays trash as a re-creation of things which used to be valuable and claims that “as congealed history, garbage reveals a checkered past. As time materialized in space, it is coagulated sociality, a gooey distillation of society’s contradictions” (Stam 1999: 68–69). Moreover, he suggests that trash is a “truth teller” that “defines and illuminates the world” because “the truth of a society can be ‘read’ in its waste products” (Stam 1999: 76). I would like to argue that a similar thing can be said about Mister D., a socially-conscious project built upon recycling unwanted “waste products.”

Pigeonholing Masłowska is a challenge because she is an acclaimed author, yet in all of her works she heavily draws from the language of the streets, the *dresiarz* subculture, and pop-cultural trash. Mister D. gives her a platform to not only further blur the limits between high and low, but also fully explore the artistic possibilities that combining literature with music and visual arts gives. Because “Społeczeństwo jest niemiłe” is an eclectic record, both textually and musically, and the release of the music videos not only popularized the songs but also gave them additional meanings, its reception was mixed, with some professional critics dismissing it musically and treating as Masłowska’s whim (Fall 2004; Chaciński 2014; Grygiel 2014). For example, Marek Fall in his review for Onet called it “a play of the elite in an elite cultural discourse” (Fall 2014), while Bartek Chaciński from “Polityka” referred to it as “a bad record” yet “an interesting one” (Chaciński 2014). However, I would like to point out that just like Masłowska’s previous works, “Społeczeństwo jest niemiłe” prominently depends on intertextuality, quotations, and pastiche. Despite the lukewarm critical reception, Mister D. quickly gained popularity when videos promoting “Hajs” and “Chleb” went viral. The viewers, some unfamiliar with her books, were puzzled and referred to them as “trash”

and “kitsch,” while others were enchanted and praised her unmistakable ability to depict and criticize Poland (Łupak 2014).

While Masłowska recycles pop-cultural trash, calling Mister D. “kitsch” is a palpable oversimplification. The most popular explanation of this term (synonymous with tackiness and cheesiness) comes from the classic works of Hermann Broch and Clement Greenberg, who oppose kitsch with high art and treat it as its biggest enemy (Broch 1969: 49-76; Greenberg 1939). Additionally, in his *Kitsch and Art*, Tomáš Kulka claims that objects which can be referred to as kitsch provoke emotional reactions, are usually associated with fixed topics, and contain no educational value (Kulka 1996: 37-38). Jean Baudrillard proposes a different characterization of kitsch: “to the aesthetics of beauty and originality, kitsch opposes its *aesthetics of simulation*: it everywhere reproduces objects smaller or larger than life (...) *it repeats fashion* without having been part of the experience of fashion” (Baudrillard 1998: 111). Masłowska, a critically-acclaimed author, does not fit into this untenable understanding of kitsch. While in her lyrics and videos she recycles pop-cultural references, she does not only merely repeat fashion. Moreover, Mister D. provokes “emotional reactions” whilst containing educational value.

Despite its tackiness, according to the aforementioned definitions, Masłowska’s project should not be read as kitsch. Still, one may argue that Mister D.’s ironic value and self-consciousness make it “camp.” This term, popularized by Susan Sontag in her 1964 essay “Notes on Camp,” is ubiquitous in cultural, gender/queer, and literary studies. Sontag defines it as a “disengaged, depoliticized—or at least apolitical” sensibility, similar to kitsch, yet, unlike it, self-conscious (Sontag 1964). She believes that “many examples of Camp are things which, from a ‘serious’ point of view, are either bad art or kitsch,” moreover, “Camp sees everything in quotation marks. It’s not a lamp, but a ‘lamp’ not a woman, but a ‘woman’” (Sontag 1964). Barbara Klinger, however, argues that “camp results from an imposition of present standards over past forms, turning them into the outdated” (Klinger 1994: 140). She also believes that “camp resurrects past artifacts, not to reconstruct their original meaning in some archaeological sense, but to thoroughly reconstitute them through a theatrical sensibility that modifies them by focusing on their artifice” (Klinger 1994: 140–141). Likewise, Peter Rehberg and Mikko Tuhkanen believe that camp “functions as a mode of *archival production*, that is, an actualisation of something new from the past and its archives” (Rehberg and Tuhkanen 2007: 47). Presumptively, Mister D. is campy, as Masłowska’s pseudonym is masculine, the project involves cross-dressing/role-playing and heavily depends on nostalgia, both in the lyrics and music videos. Because of the camp sensibility, Masłowska talks about serious and political issues such as gender inequalities, consumerism, misogyny, and poverty without the pathos usually used in the socio-political discourse.

Nevertheless, Mister D., who is ironic and has the ability to comment on her own representation, can also be read as “postmodern parody” with its questioning the “unacknowledged modernist assumptions about closure, distance, artistic autonomy, and the apolitical nature of representation” (Hutcheon 1989: 99). According to Linda Hutcheon, “parody—often called ironic quotation, pastiche, appropriation, or intertextuality—is usually considered central to postmodernism, both by its detractors and its defenders” (Hutcheon 1989: 93). Hutcheon famously claims that “through a double process of installing and ironizing, parody signals how present representations come from past ones and what ideological consequences derive from both continuity and difference” (Hutcheon 1989: 93). Unlike kitsch or camp, “parody is doubly coded in political terms: it both legitimizes and subverts that which it parodies” (Hutcheon 1989:

101). Masłowska's project can be regarded as one representing postmodern parody which "may indeed be complicitous with the values it inscribes as well as subverts, but the subversion is still there" (Hutcheon 1989: 106).

Femininity and masculinity in the rude society

The album consists of eleven songs, which can be split into two groups based on the dominant issues they represent. The first one is the objectification of women and the passivity and infantilism of men. The opening "Ryszard" is an ironic depiction of the relationship between the almost 60-year-old left-wing politician Ryszard Kalisz and the narrator, a woman in her early 20s. She is in love with Kalisz but is told by the "rude society": "girl, where have you lost your eyes?/ look at you, so young, how come you're with such a fat and old commie?/He'll play around and leave you"⁷. She knows that people talk behind her back: "she's with that Kalisz only for his money" but "they won't give a thought that it could be something more." The music video directed by Aneta Grzeszykowska is very simple, yet it was blocked on YouTube because Masłowska appears in it painted in white, lying naked on the wine-red floor. She looks like a corpse and someone moves her motionless body in a cross-like position, then puts black ribbons on her heart, and finally starts moving her body like a wheel-of-fortune. The lyrics and the visuals do not focus on the way a politician becomes a celebrity and the thin line between politics and tabloids news, but on the lack of agency of the girl, left alone at the hotel, objectified not only by her partner but also by the tabloids and commentators.

In "Prezydent" (President), a song with a chorus sung by children, Masłowska once again discusses politics by mocking and infantilizing the figure of the symbolical head of state. Masłowska's president is a universal figure that can also be read as a stereotypical Pole, an absent husband and father. In the music video directed by Maciej Buchwald, Kazimierz Wysota plays the president and Masłowska the first lady. It shows the president staring at the skyline of contemporary Warsaw and then coming back home, which looks like a typical Polish one from the 1980s and early 1990s, an apparent reference to the lack of changes in a typical Polish household and Polish politics. Masłowska's first lady is a stereotypical housewife, a sad and well-dressed woman waiting for her scruffy husband, crying while cooking chicken broth and at the same time taking care of her equally miserable daughter.

The theme of infantile and absent men is continued in "Żona Piłkarza" (Soccer Player's Wife), which is an irreverent portrayal of the life of a stereotypical WAG⁸. Soccer is usually referred to as a hypermasculine sport providing men with examples of hegemonic masculinity (Anderson 2009: 77). Moreover, it plays a central role in the construction of masculinity due to gender stratification, homophobia in sports, and soccer's function as a boys bonding pursuit. By singing: "I will never be a soccer player's wife/and it's not about possible obstacles such as height or beauty/it's all about my ego," the narrator mocks the popularity of soccer players and their wives, who frequently become celebrities. The soccer player in the song appears passive and uninterested in the life of his devoted and sad wife, similar to the first lady in "Prezydent" and the narrator in "Ryszard." The animated video directed by Maria Strzelecka includes three female

⁷ Mister D. (2014). Unless otherwise indicated, all translations from Polish are mine.

⁸ WAG - an acronym used to refer to **W**ives **A**nd **G**irlfriends of high-profile soccer players. At first, it was used mostly by the British press, to be adopted by tabloids in other countries. In Poland, it is frequently used in reference to Anna Lewandowska, Marina Łuczenko, and Małgorzata Rozenek-Majdan.

dolls: Masłowska the narrator, two WAGs (or wives/girlfriends of supporters)⁹, as well as two male ones – soccer players/supporters who look the same and have footballs instead of heads. Both men appear to be interested only in their sport and seem not to see their (hyperfeminine) wives. Instead of portraying fit soccer players, Masłowska and Strzelecka depict headless men who are passive partners focused not on practising sport but on watching it on TV. Given that masculine sports culture is eerily similar to the one surrounding military life, it is possible to read “Czarna Żorżeta” (Black Georgette) as a darker take on “Zona Piłkarza.” This time Mister D. takes her listeners to pre-1989 Poland and gives voice to the wife of a wealthy soldier, neglected by her cheating, alcoholic, and parsimonious husband. Depressed and lonely, she eventually commits suicide, wondering if he would bury her in the promised black georgette dress. The music video directed by Marcin Nowak and produced by Efektpol looks like a high-budget production reminding an old film. The plot directly retells the story described in the lyrics. In all four songs, men appear as passive husbands and fathers, treating their wives as accessories, sex objects, or housekeepers.

“Córka” (Daughter), featuring Kuba Wandachowicz, might be the most thought-provoking song on the album, and the first one with no music video. While promoting *Kochanie, zabilam nasze koty* (Honey, I Killed Our Cats), Masłowska was asked about the Smoleńsk catastrophe¹⁰. She said that it was a tragedy which made a lot of people suffer. Her words were misinterpreted and, consequently, she was quoted on the cover of a right-wing journal. Afterwards the left-wing media accused her of supporting Tadeusz Rydzyk and called her “Rydzyk’s daughter”. Remarkably, father Tadeusz Rydzyk, the founder of Radio Maryja and TV Trwam, which broadcast anti-Semitic and homophobic views, is known for his lavish lifestyle, love for fast cars¹¹, and support of right-wing politicians. Furthermore, he is often criticized for being too political and taking financial advantage of elderly people. Masłowska used her experience to write lyrics narrated by the daughter of the priest. Despite the title, it is not a critique of Rydzyk but a story of loneliness, lack of acceptance, and the hypocrisy of the society: “they tolerate everybody/ Jews and Black people/they tolerate gays and the disabled/they tolerate everything and everybody/ but they don’t accept Rydzyk’s daughter”, she sings. In an interview with “Newsweek” Masłowska argues:

In Poland, everyone who doesn’t fit in has to go. (...) It’s the communist legacy: the expectation that everyone has to be the same. I am against the fascism of the old ladies supporting Radio Maryja, but I am also against the Warsaw elites, which think they are tolerant, but in reality, are filled with fascism. [...] The right to be free, to be accepted and understood is given to certain people, but not the symbolic Rydzyk’s daughter, because she has the wrong surname and represents the unattractive fraction. Those sitting in the fancy restaurants on Plac Zbawiciela, just like the right-wing, hate everything that is unpredictable, different and does not fit into their worldview (Łupak 2014).

⁹ Reminiscent of Victoria Beckham and Doda (Dorota Rabczewska), a Polish singer who during her marriage with soccer player Radosław Majdan was called the Polish Victoria Beckham.

¹⁰ In the 2010 Polish Air Force Tu-154 crash 96 people were killed. Among the victims were the President of Poland Lech Kaczyński and his wife Maria Kaczyńska. Since then there have been many conspiracy theories about the crash.

¹¹ In early 2018 he made the news after claiming that his new, luxurious car was a gift from a homeless man.

Rydzik's daughter, just like women in the four aforementioned songs, has no agency and is judged because of her relationship with a man, this time with her own absent father.

The theme of social indifference appears in the last song on the album, the title track, which is a gloomy depiction of the society consisting of people living their grey lives, uninterested in others, ignoring poverty, prostitution, and abuse. This rude society is so passive and indifferent that it can no longer be moved. The video, directed by Karolina Jacewicz, depicts a sad woman – this time not played by Masłowska – struggling with preparing traditional Polish pork chops and continuing the theme of loneliness and oblivion.

The rude society of post-Soviet consumers

The second dominant theme on the album is consumption and globalization, both present in "Haj\$" (Ca\$h), the first single promoting "Społeczeństwo jest niemiłe." Accompanied by a colorful music video directed by Krzysztof Skonieczny, the song received mixed response. The lyrics are narrated by a school girl growing up in time of social transformation. She attends school but dreams of a better life, which, for her, is synonymous with having money: "I don't want it with sausage/and I don't want, don't want it with butter/make me a sandwich with lard and cash," she sings. Also, she wants her friends to envy her:

They're crying, all my friends are crying/ when I stuff my face on lunch break/ give me a bite, just let me have a lick/ fuck off and eat your own, cause my sandwiches are/ made with cash, big fat cash/ with Egypt, with Audis and lard/ made with cash, big fat cash/ with ham made out of amstaffs/ and with cash. (...) We'll joyride through the Grand Canary Islands/ just remember, I've got math at 8 tomorrow (MISTER D. - HAJ\$).

Unlike the stereotypically Polish sausage (*kielbasa*), holidays in Egypt or Grand Canary Island¹², driving Audi, and eating fancy ham – referred to as one made out of breed dogs popular with the *dresiarz* subculture – represent the dreams and wishes of the narrator, who is an underprivileged child. The video was Masłowska's first release as Mister D. It is a collage of scenes from a film called *Hardcore Disco*, Masłowska dancing and singing in front of a greenscreen, old-school computer animation, as well as home footage from the 1990s. Mister D. appears in a few different outfits, representing various identities of the narrator: she is a school girl, a rapper wearing lots of jewelry, a provocative woman in a swimming suit, and a basketball player. She drives gold Fiat 126 pulled by Amstaffs¹³ and flies on a tiger-shaped carpet. The video is campy and nostalgic. Masłowska references popular culture and recycles trash from the 1980s, 1990s, and early 2000s, such as computer games, toy soldiers, My Little Pony, rollerblades, plastic Virgin Mary-like bottles for holy water, Soviet cartoons, Trolls, Monopoly, Gameboy, Furby, cassettes, and Polaroid cameras. By doing so, she comments on the society's fascination with consumerism, a theme she further explores in *Jak zostałam wiedźmą* (How I Became a Witch), a picturebook also published in 2014. The video was successful and as of 2018 it has almost two million views on YouTube. Most of the commentators argue over the meaning of the lyrics and the symbolism found in the video itself. Some, especially the earlier commentators, struggle with finding meaning in the palimpsestic video and refer to Mister D. as "insane," while others focus

¹² For many Poles a place synonymous with luxury because contestants of pseudo-reality shows, such as "Pamiętniki z wakacji," usually go there.

¹³ American Staffordshire Terrier.

on the depth of the content and call it “a picture of contemporary youth obsessed with money” or “a song about the grey, stupid, and poor Poland.” (MISTER D. - HAJ\$) Masłowska’s narrator is a young representative of the consumer society. Even though she is just a school girl, she tries to impress her peers with the only thing she has (the sandwiches). She wants to be rich, yet has a very limited understanding of wealth, a result of her exposure to the mass media promoting consumerism.

Similar themes appear in “Chrzcziny” (Christening party), featuring Jakub Żulczyk. Here Mister D. once again goes back to the 1990s, to Poland during the time of social transformation. The narrator is a woman who falls in love and wants her boyfriend to take her to a christening party. With references to Jean-Michel Jarre, deodorant FA, FSO Polonez¹⁴, but also religious ceremonies connected to family gatherings with lots of food, alcoholic beverages, and abusive uncles, the song seems like a fitting sequel to “Haj\$”. Unfortunately, it is one of the three songs without a music video.

In *An Introduction to Theories of Popular Culture* Dominick Strinati maintains that consumption influences popular culture and popular culture determines consumption (Strinati 2004: 206). Masłowska explores this theme in the last song with no music video, “Kinga,” controversially named after a popular TV presenter and celebrity Kinga Rusin. “Kinga Rusin cheated me when she offered me a mortgage/ she said: low percent, pure profits, I took it, and it was not worth it”, Mister D. sings. While Rusin has never endorsed a bank, with her books and cosmetic products she represents the omnipresent celebrity advertisements and the ubiquity of certain unqualified individuals. Even a news reader can lose credibility: “and you were so kind in that Teleexpress/and you were talking in such a sweet way, that I wanted to puke/now you’re sitting on my face and I can hardly breathe/I choke, I suffocate, when I drink your juices.” While Rusin has never read Teleexpress news, the song shows the possible confusion of celebrities as for viewers they are all the same. In an interview Masłowska argues:

On the surface, this text is about nothing. But when you go deeper, it is very meaningful: celebrities cheat us, it does not matter if our IQ is 200 or 20. And this is a lie that we allow to happen every day. (...) They have plastic surgery and photoshop pictures for the cover of “Viva” where they talk about their happiness, even when they are divorcing or addicted to heroin. (...) They wear clothes which are not theirs, drive test cars, and I see that when I’m having my hair done and I wonder why I’m so miserable, old, ugly, or poor. Or I take a credit from a bank they promote in order to pay off the one they have at another bank. The world of celebrities is a phantasmagoria (...) it has a bigger influence on us than we think (Łupak 2014).

A different take on consumerism can be found in “Zapach Boga” (The Smell of God), where Mister D. focuses on the overlapping nature of spirituality, going to church, and shopping. God is synonymous with the church: “the smell of churches is so weird - mold, naphthalene, some stones/ but also chrysanthemums, perfumes, maybe ¹⁵/ it’s the smell of you, God.” The narrator compares it to the beauty of the smell in a shopping mall: “beautiful is the smell of freshly-baked rolls in Carrefour/sprayed by the staff between the aisles/ beautiful is the smell in Arkadia Mall,/smell of perfumes and new clothes./flowers, lemons, and pine/mixed with the tempting smell of KFC chicken”. The simple music video, directed by Milena Korolczuk, further explores this theme. It starts with a box of chocolates looking like a Gothic church; the interior of the church is made

¹⁴ A Polish vehicle named after polonaise, produced from 1978 to 2002.

¹⁵ In Polish *być może* – an obvious reference to “Być może”, a Polish perfume introduced in the 1970s and still popular with elderly women.

of a carton decorated with a package of M&M's candies looking like fake stained-glass windows.

The most-successful, and arguably the best song on the album, is "Chleb" (Bread), narrated from the perspective of a young girl living in a typical Polish neighborhood consisting of large, socialist-realist apartment buildings. The narrator leaves her apartment in late winter/early spring in order to buy some bread in "Żabka"¹⁶, a popular corner store where one can collect special stickers in order to receive a free mascot – "there's never a line there./ maybe it's far, but they give you these stickers./For 500 you get a little mascot,/at least I think they're super cute", she says. On her way back home, she meets a *dresiarz* who is sitting on a bench drinking a budget energy drink¹⁷. He approaches her and tells her about his mother who used to be an alcoholic but now no longer drinks or buys bread because she has a breadmaker: "she used to be all fucked up,/ but now she's got a smile on her face./ The bread is baking and she no longer dreams of death.", he says. The girl starts to fall in love while the boy tells her that his mother is terminally ill and "the breadmaker's gotten all dusty" so he offers to sell it "I would've sold it for cheap,/thrown in a sticker and a recipe book for free./You could bake bread and in general/you wouldn't have to go to the store so often." The enchanted girl eventually buys the breadmaker but remains lonely – the man seems not to care about her or his dying mother. In the music video, directed by Krzysztof Skonieczny, Masłowska is accompanied by top model Anja Rubik, cross-dressed Maciej Nowak as the mother of *dresiarz*, as well as musicians Kuba Wandachowicz and Jakub Żulczyk. There are two worlds – the gloomy reality of a dirty Polish urban tower blocks neighborhood, and the colorful dream vision of the narrator in which she becomes *princess dresiara* (played by Anja Rubik) who meets *super dresiarz* (Karol Niezwiastny). Together, they ride an enormous dachshund. The color scheme in the former is reduced to monochromatic, *nostalgic* tones, while the dream sequence is dominated by bright, *modern* colors. This portrays a sense of disengagement and purposelessness. "Chleb" quickly went viral, getting more than 7,5 million YouTube views. The 7000 comments are even more mixed than those regarding the first single. Even though some dismiss the video and call it trashy, others manage to see its sadness and depth, both in the lyrics and the visuals. Many professional critics praise the song and the video, with some comparing it to "Rich bitch" by Die Antwoord (Tracewicz 2014). The appearance of Anja Rubik was reported in the media, leading to the video's further exposure.

In "Chleb", which is the heart of "Społeczeństwo jest niemiłe", Masłowska depicts the Polish working-class society with all of their dreams and nightmares, people disenchanting with the present and suffering from nostalgia. Masłowska's Poland has not changed that much visually in the last thirty years; the neighborhood in the video looks just like the ones in the 1980s or early 1990s (both outside and inside); children attend

¹⁶ In English "Little Frog." The omnipresent chain is the Polish equivalent of American 7-eleven.

¹⁷ *Dresiarz* (sometimes *bloker* or *kark*) is a pejorative term, similar to British *chav* or Eastern-European *gopnik*, used in Poland to describe a specific type of young men, usually unemployed, undereducated, and anti-social. Silny, the protagonist of Masłowska's *Wojna Polsko-Ruska*, is usually referred to as an example of this subculture. A typical *dresiarz* listens to disco polo or techno, wears a tracksuit, has a shaved head, is obsessed with the gym and cars, and keeps aggressive dogs, such as American Staffordshire Terriers, as pets. The female version of *dresiarz* is *dresiara* or *blachara*, a tanned woman with bleached blonde or pitch-black hair, usually wearing pink and white mini-skirts and colorful artificial nails.

the same school; people pray in the same church, spend their free time in the same vegetable gardens, and die in the same hospital. The main change is consumerism represented by the omnipresent billboards, trash, and the mascots¹⁸, as well as globalization symbolized by Kebab bars. The society has not changed much, either: people in “Chleb” seem grey, disappointed with the present, and numb. Some YouTubers called the video “cheap” and “kitschy”; yet others managed to see it as a successful representation of contemporary Poland. “Chleb” is socially conscious and political; it is not a simple mockery which makes fun of the “rude society,” but it demonstrates how sad and disenchanting many people are. Just like in her novels, in “Chleb” Masłowska manages to depict the underprivileged members of the Polish society, and despite some of her critics, I would like to argue that, similarly to her literary works, she does it without giving the impressions of “the elite playing an elite cultural discourse.”

Conclusions

When the cover of the first issue of Polish “Vogue” featuring Anja Rubik and Małgorzata Bela was released, it caused controversy, a somewhat reverse response to the one “Mydelko FA” received almost thirty years before. This time intelligentsia and critics praised the originality and lack of glamour of the photo shoot staged by Jürgen Teller. Yet most online commentators criticized it for the same reasons – the lack of glamour of the models wearing black and standing next to the black Volga in front of the Stalinist-era Palace of Culture and Science in the heart of smoggy and grey Warsaw (Vogue Poland). Four years earlier Anja Rubik appeared in Mister D.’s “Chleb” music video. With her bleached platinum blonde hair, heavy make-up, a tiara, white boots and a mini-skirt, she represented glamour dismissed by the intelligentsia, but one most Poles would have been more pleased to find on the cover of a glossy magazine synonymous with luxury.

Instead of following *Kochanie, zabiłam nasze koty* with a socially conscious novel, Masłowska released “Społeczeństwo jest niemiłe.” I would like to argue that this choice made her work more comprehensible and accessible. With her thought-provocative music videos, she makes people not only listen but also look and think. Many YouTube comments and reviews prove her point – the society is rude. Masłowska manages to blur the lines between high literature and popular/trash culture, which she had already been pushing with her novels. Likewise, she gained new fans (yet not always potential readers), more haters, and probably inspired other Polish writers to experiment with trash culture, such as Michał Witkowski, who became a fashion blogger and a soap opera actor. As Linda Hutcheon once claimed, postmodern film “does not deny that it is implicated in capitalist modes of production, because it knows it cannot. Instead it exploits its ‘insider’ position in order to begin a subversion from within, to talk to consumers in a capitalist society in a way that will get us where we live, so to speak” (Hutcheon 1989: 114). This can also be said about Mister D. “Społeczeństwo jest niemiłe” and its music videos show that Masłowska is a modern-day dandy able to enjoy trash culture and yet critical of the society of blind consumers fed by the celebrity culture, a theme she further develops in her recent collection of essays *Jak przejąć kontrolę nad światem, nie wychodząc z domu* (How to take control over the world without leaving home, 2017).

¹⁸ In one of the most disturbing scenes, the narrator is given toys (presumably mascots from “Żabka”) by children dressed-up as strawberries, who jump from a trash container.

References

- ADORNO, T., (1991). *Is Art Lighthearted?* (trans. Shierry Weber NicholSEN). [In:] Rolf Tiedemann (ed.) *Notes to Literature*, 247-253. New York: Columbia University Press.
- ANDERSON, E. (2009). *Inclusive Masculinity: The Changing Nature of Masculinities*. New York: Routledge.
- BAUDRILLARD, J. (1998). *The Consumer Society: Myths and Structures*. London: Sage.
- BROCH, H. (1969). *Notes on the Problem of Kitsch*. [In:] G. Dorfles (ed.), *Kitsch: The World of Bad Taste*, 46-76. New York: Universe Books.
- BURSKI, K. (2013). *Rydzyk o tęczy: Symbole zboczeń nie powinny być tolerowane*. Fakt24, Retrieved from <http://www.fakt.pl/wydarzenia/polityka/rydzyk-o-teczy-symbole-zboczen-nie-powinny-byc-tolerowane/kvsfrvr>.
- CHACIŃSKI, B. (2014). *Recenzja płyty: Mister D, „Społeczeństwo jest niemile” Kanapki z hajsem*. Polityka, Retrieved from <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/muzyka/1572757,1,recenzja-plyty-mister-d-spoleczenstwo-jest-niemile.read>.
- DANESI, M. (2015). *Popular Culture: Introductory Perspectives*, 3rd ed. Lanham: Rowman & Littlefield.
- FALL, M. (2014). *Recenzja: MISTER D – "Społeczeństwo jest niemile"*. Onet Muzyka, Pozyskano z <https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/alternatywa/recenzja-mister-d-spoleczenstwo-jest-niemile/wckr1yh>.
- GOŁĘBIEWSKA, M. (1999). *Kamp jako postawa estetyczna – o postmodernistycznych uwikłaniach*. „Sztuka i Filozofia”, 17, 27-38.
- GREENBERG, C. (1939). *Avant Garde and Kitsch*. “The Partisan Review”: 34–49.
- GRZESZCZYK, E. (1997). *Camp*. „Kultura i Społeczeństwo”, 3, 155-156.
- HUTCHEON, L. (1989). *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, 1989.
- KELLER SIMON, R. (1999). *Trash Culture: Popular Culture and the Great Tradition*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- KLINGER, B. (1994). *Melodrama and Meaning. History, Culture and the Films of Douglas Sirk*. Bloomington: Indiana University Press.
- KOWALCZYK, A. (1997). *Krótką historią disco polo*. „Wiedza i Życie”, 9. Retrieved from <http://archiwum.wiz.pl/1997/97093200.asp>.
- KULKA, T. (1996). *Kitsch and Art*. Pennsylvania: State University Press.
- ŁUPAK, S. (2014). *Szmira, żenada, dno. Dorota Masłowska nagrała płytę*. „Newsweek”, Retrieved from <http://www.newsweek.pl/kultura/dorota-maslowska-spoleczenstwo-jest-niemile-plyta-muzyka-hip-hop-newsweek-pl,artykuly,281417,1.html>.
- MISTER D. (2014). *Społeczeństwo jest niemile* [CD].
- MISTER D.- *CZARNA ŻORŻETA* (official video) MisterdOficjalny - <https://www.youtube.com/watch?v=hr4x-I8DmFs>.
- MISTER D. - *HAI\$* (official video) "HARDKOR DISKO promo klip".2. MisterdOficjalny - <https://www.youtube.com/watch?v=a4suv14AO88>.
- MISTER D.. - *PREZYDENT* (official video) MisterdOficjalny - <https://www.youtube.com/watch?v=BsUMjZyRW4o>.
- MISTER D. - *SPOŁECZEŃSTWO JEST NIEMILE* (official video) MisterdOficjalny - https://www.youtube.com/watch?v=_6A_ctfso0E.
- MISTER D.- *ZAPACH BOGA* (official video) MisterdOficjalny - <https://www.youtube.com/watch?v=Eb3B6nkuQ14>.
- Mister D. feat Monsieur Z - *"Tęcza"* (Official Video) KayaxTV - <https://www.youtube.com/watch?v=V9XOtdXY9kQ>.

- MISTER D. i ANETA GRZESZYKOWSKA - *RYSZARD* (official video) MisterdOficjalny - <https://www.youtube.com/watch?v=SSzr-nNUJeU>.
- MISTER D. i MARIA STRZELECKA - *ŻONA PIŁKARZA* (official video) MisterdOficjalny - <https://www.youtube.com/watch?v=7ypavbCIRj4>.
- MISTER D. x ANJA RUBIK - *CHLEB* (official video) MisterdOficjalny - <https://www.youtube.com/watch?v=-1-z48cJDbc>.
- MITCHELL, W.J.T. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: U Chicago Press.
- OCZKO, P. (ed.) (2008). *CAMPania. Zjawisko campu we współczesnej kulturze*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Oto 10 Najpopularniejszych Polskich Piosenek W Serwisie Youtube*
Kultura Onet, Retrieved from <https://kultura.onet.pl/muzyka/gatunki/pop/oto-10-najpopularniejszych-polskich-piosenek-w-serwisie-youtube/n9znp7p>.
- PIOTROWICZ, P. (2012). *Marlena Drozdowska i niezwykła historia piosenki "Mydelko Fa"*. Onet Muzyka, Retrieved from <http://muzyka.onet.pl/marlena-drozdowska-i-niezwykla-historia-piosenki-mydelko-fa/9ncmn>.
- REHBERG, P., M. Tuhkanen. (2007). *Dancing time. Dissociative camp and European synchrony*. "SQS" 02/07, p. 43-59.
- SAWICKA, M. (2005). *Paw warszawski*. „Wprost”, 21/2005 (1173), Retrieved from <https://www.wprost.pl/tygodnik/76895/Paw-warszawki.html>.
- SONTAG, S. (1964). *Notes on Camp*. *Partisan Review*, Retrieved from <https://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>.
- STAM, R. (1999) *Palimpsestic Aesthetics: A Meditation on Hybridity and Garbage*. [In:] M. Joseph, J. N. Fink (eds.) *Performing Hybridity* (p. 69-78). Minneapolis: University of Minnesota Press
- STRINATI, D. (2004). *An Introduction to Theories of Popular Culture*. London: Routledge
- STOREY, J. (2015) *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, 7th ed. New York: Routledge.
- TRACEWICZ, J. (2014). *Chleb z Żabki ze smalcem i hajsem. I Anja Rubik. Nowy klip Mister D. Spiberweb*, Retrieved from <https://www.spiderweb.pl/rozrywka/2014/03/25/chleb-mister-d-zobacz-nowy-klip/>.
- Vogue Poland: Why the Iconic Magazine's First Polish Cover Has Proven So Controversial*
Retrieved from <http://www.calvertjournal.com/features/show/9656/vogue-poland-jurgen-telle>.

MATEUSZ ŚWIETLICKI

HIGH, POP, OR TRASH? MISTER D.'S RUDE SOCIETY OF SUBMISSIVE CONSUMERS

Contemporary Polish culture is filled with popcultural phenomena which cannot be easily defined. Top model Anja Rubik, who recently appeared on the thought-provoking cover of the first issue of Polish “Vogue,” had made her music debut in Mister D.’s 2014 “Chleb” video. It quickly went viral, but many YouTubers called it “trash,” probably not knowing that Mister D. is Dorota Masłowska, the critically-acclaimed author of *Snow White and Russian Red* which she published at the age of nineteen and later starred in its movie adaptation. The author of this article shows that by combining literature with music and visuals arts, Masłowska not only crossed the line between high and low culture but also reached new audiences.



W POSZUKIWANIU GRANIC MOŻLIWOŚCI TEKSTOTWÓRCZEGO POTENCJAŁU TRADY- CJI KULTUROWEJ

Сергей Неклюдов, *Темы и вариации*,
Издательство Индрик, Москва 2016, ss.
512.

Jednym z zasadniczych zagadnień od dawna przykuwających uwagę badaczy jest pytanie o istotę wzajemnych relacji zachodzących między folklorem i literaturą. Mimo iż na przestrzeni dziesięcioleci wielokrotnie podejmowano próby ujęcia powyższego zagadnienia zarówno od strony teoretycznej, jak i praktycznej, badacze dalecy są od jednoznacznych rozstrzygnięć w tym zakresie¹. W tę dyskusję o sposobie uprawiania komparatystyki folklorystyczno-literaturoznawczej doskonale wpisuje się najnowsza monografia znanego rosyjskiego folklorysty, semiotyka i badacza kultury tradycyjnych społeczności Azji Środkowej i Mongolii, Siergieja Niekludowa pt. *Темы и вариации*. Jednak ostatecznie znacznie wykracza ona poza wskazany obszar badawczy. Jej autor stawia bowiem pytania o granice możliwości tekstotwórczego potencjału tradycji kulturowej, o to, na ile funkcjonujące w niej modele narracyjne tworzą zbiór skończony. Poczynionym w monografii obserwacjom towarzyszy więc namysł nad tym, czy w badaniach folklorystyczno-literaturoznawczych jest możliwa realizacja idei Leibniza nazwanej „alfabem myśli ludzkich”, co na gruncie językoznawstwa kognitywnego zaowocowało wypracowaniem NSM.

Recenzowana praca stanowi podsumowanie badań prowadzonych przez S. Niekludowa na przestrzeni ostatnich 25 lat. Jak mówi sam badacz, niezależnie od tego, co było obiektem jego naukowych dociekań: rosyjska epika pieśniowa, epos o królu Gesarze, miejski folklor XX wieku, utwory Maurice’a Maeterlincka czy Jurija Oleszy, zawsze interesowało go poszukiwanie mechanizmów regulujących procesy, jakim

podlega ustna i literacka twórczość narracyjna (Niekludow 2004: 97). W szerszej perspektywie praca rosyjskiego folklorysty wpisuje się w bogatą tradycję naukowo-badawczą, zapoczątkowaną jeszcze w XIX wieku przez Aleksandra Wiesielowskiego, kontynuowaną w następnych stuleciach, m.in. przez Władimira Proppa, Wiktora Żyrmunskiego, Borysa Uspienskiego, Wacławsława Iwanowa i Władimira Toporowa, przede wszystkim jednak przez nauczycieli i mentorów S. Niekludowa: Eleazara Mieleńskiego, promotora jego naukowych dysertacji oraz Jurija Łotmana, założyciela słynnej Tartusko-Moskiewskiej Szkoły Semiotyki, w której pracach regularnie uczestniczył S. Niekludow.

Podstawowym celem autora monografii jest zaprezentowanie możliwości badania literatury i szerzej: kultury z zastosowaniem metod badawczych wypracowanych przez folklorystykę, głównie metody strukturalno-semiotycznej i porównawczo-typologicznej. Dzięki temu utwory literackie traktuje się w taki sam sposób, jak traktuje się fabularne konkretyzacje wątków i motywów notowane przez międzynarodowe (i lokalne) katalogi prozy ludowej, a więc jako wielowariantowe, równoprawne realizacje danego motywu, niezależnie od wartościowania i hierarchizowania dokonywanego przez historyków literatury. Badanie literatury metodami folklorystyki niweluje ponadto tradycyjne postrzeganie literatury i folkloru jako przeciwstawnych odmian twórczości słownej, zwłaszcza jednak rozwieja wszelkie wątpliwości co do autonomiczności folklorystyki jako dziedziny naukowej, która jakoby nie zdefiniowała przedmiotu swoich badań oraz nie wypracowała stosownych metod badawczych i dlatego zmuszona jest posiłekować się aparatem naukowym literaturoznawstwa.

¹ Jedną z ciekawszych w ostatnich czasach propozycji tego rodzaju przedstawili Gołowin i Nikolajew (Головин, Николаев 2013:16-54)

oraz Jelena Levkijevskaja (Левкиевская 2017:97-111).

Pierwszym sygnałem zastosowanej w pracy metodologii jest tytułowe określenie „tematy i wariacje”. Jej autor wychodzi z założenia, iż w tradycji literackiej (i kulturowej) funkcjonują pewne stałe tematy i motywy, w większości wypadków wywodzące się z mitologii lub Biblii, dysponujące ogromnym i jednocześnie ograniczonym tekstotwórczym potencjałem. Obserwacja fabularnych konkretyzacji wybranych do analizy wątków i motywów, powstałych w różnych przedziałach czasowych, na obszarach kulturowych odmiennych pod względem etnicznym, historycznym, polityczno-ekonomicznym, religijnym itp., prowadzi do ujawnienia nieoczekiwanych podobieństw, zbieżności, ale także różnic, będących efektem twórczego przetworzenia tematu bądź motywu. W poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie o charakter i przyczynę tych procesów w literaturze S. Niekludow zwraca się, o czym wspomniano wyżej, w stronę metod badawczych wypracowanych przez folklorystykę.

Kluczową kategorią analityczną, przy pomocy której autor omawianej publikacji bada literackie (i kulturowe) manifestacje wątków i motywów jest model narracyjny, który może mieć postać prostego schematu fabularnego, może mieć jednak i bardziej złożony charakter, podobnie jak to obserwujemy w różnego rodzaju systematykach wątków i motywów ludowych oraz literackich. Niekludow określa go mianem modelu mitologicznego (matrycy mitologicznej), podkreślając jednak, że nie ma on konkretnych reprezentacji tekstowych w postaci mitu, natomiast jego semantyczne presupozycje mogą być wyprowadzane z ludowego obrazu świata. O ogromnej roli owych modeli narracyjnych w definiowaniu rodzaju zależności między tekstami tradycji kulturowej czytelnik monografii Niekludowa przekonuje się stopniowo, w porządku rosnącym, bowiem u podstaw kompozycyjnego zamysłu pracy leży zasada gradacji. Poszerzeniu ulega też rozumienie tekstu, zmierzające w stronę jego kulturowego ujęcia. Uniwersalne matryce narracyjne autor odnajduje nie tylko

w folklorze i literaturze, ale i w sztukach wizualnych, a także w autentycznych życiowych historiach, dlatego jego monografia z pewnością zainteresuje nie tylko literaturoznawców i folklorystów, ale przedstawicieli innych dyscyplin naukowych, np. antropologów kultury czy etnologów.

Recenzowana monografia składa się z sześciu rozdziałów tworzących trzy wyraźnie wyodrębnione części, choć sam autor graficznie tego nie określa. Wskazuje na to nie tylko objętość rozdziałów w poszczególnych częściach pracy, ale i zakres podejmowanej w nich problematyki. W czterech pierwszych rozdziałach autora interesują przypadki dość oczywistych, zazwyczaj deklarowanych przez twórców inspiracji ludowych w literaturze (np. ballada A. Puszkina *Pieśń o wieszczym Olegu* czy fragment poematu N. Niekrasowa *Komu na Rusi dobrze się dzieje* (*Савелии, богатырь святоюрскый*)). Na ich przykładzie dowodzi się jednak, iż problem źródeł oddziaływania na twórczość danego pisarza okazuje się o wiele bardziej złożony i nie sprowadza się jedynie do tekstów, do których twórca nawiązuje świadomie i z rozmysłem. Percepcja wielu artefaktów kulturowych dokonuje się w sposób pośredni, bez udziału świadomości, przy czym niejednokrotnie docierają one w postaci fragmentarycznej, niepełnej. Potwierdza to nawet wspomniana wyżej ballada rosyjskiego wieszca, dla której inspiracją był, jak wiadomo, tzw. Latopis Lwowski. Tym niemniej ten staroruski zabytek nie tłumaczy obecności wszystkich motywów zawartych w utworze. Ponadto także pisarze dalecy od jakichkolwiek inspiracji tradycją ustną, nie deklarujący tego w żaden sposób, także pozostają pod jej wpływem, czego najlepszym przykładem jest m.in. twórczość Jurija Oleszy, omawiana w dalszej części publikacji.

Zasadnicza część monografii została poświęcona ludowo-literackim konkretyzacji wątków i motywów wędrownych, przy czym taki ich charakter niejednokrotnie wyłania się dopiero z przeprowadzonej analizy. Z całego bogactwa kulturowej tradycji w tym zakresie, co częściowo zostało

uwzględnione w różnorodnych systematykach wątków ludowych (Thompson 1955-1958, Барг i in. 1979, Березкин URL, Кербелите 2001, Uther 2004) i literackich (Małek 1996, Ромодановская 2003-2009)². S. Niekłudow wybiera, m.in. motyw podróży na Księżyc konceptualizowanej jako podróż w zaświaty, utożsamienie miasta i kobiety oraz przypisywanie kobiecie cech miasta. Najobszerniejszy rozdział publikacji dotyczy ludowo-literackich realizacji motywu pchły, funkcjonującego w kulturze prawdopodobnie od czasów *Pańcatantry*. W każdym rozdziale opracowania czytelnik odkrywa wraz z autorem nieoczekiwane „wariacje na temat”, do których należy np. amerykański film z 1993 roku *Niemoralna propozycja* (reż. Adrian Lyne), będący kolejnym ogniwem w łańcuchu transformacji starotestamentowej fabuły (*Księga Rodzaju* 12, 12:20), dowcipnie zatytułowanej przez S. Niekłudowa „żona oddana w dzierzawę” („жена, сданная в аренду”).

Dobrym przykładem zastosowanej w tej części pracy strategii badawczej jest opowiadanie Lwa Tołstoja *Jeniec kaukaski*, z jednej strony pozostające w relacjach intertekstualnych z utworami A. Puszkina i M. Lermontowa o tematyce kaukaskiej, jednak przede wszystkim będące wg autora opracowania realizacją znanego w epice ludowej wielu społeczności tradycyjnych tematu „jeniec jamy-pułapki”. Można go przedstawić w formie prostego schematu fabularnego: „uwięzienie w dole-pułapce, a następnie uwolnienie się z niego”. Nieszczęśnik zazwyczaj zawdzięcza wolność córce człowieka, który użył wobec niego podstęp. Bohater wydostaje się z pułapki, wspinając się po warkoczu panny bądź po cudownie wydłużającym się ogonie swojego wierchowca, przyprowadzonego przez oddaną mu pomocnicę. Na potwierdzenie tezy o szerokim rozpowszechnieniu powyższego modelu narracyjnego badacz przytacza szereg przykładów zaczerpniętych z tradycji ustnej

społeczności turkijsko-mongolskich oraz środkowoazjatyckich. Pokazując zaś różne możliwości transformacji poszczególnych komponentów matrycy narracyjnej (np. motywu rozpuszczania, rozczesywania, odcinania włosów użytych do wydostania się z dołu-pułapki), autor rozprawy odwołuje się do folkloru Indian Ameryki Północnej, zabytku literatury perskiej *Szahnáme*, biblijnej opowieści o Samsonie i Dalili, a także mitologii antycznej. Następnie badacz pokazuje dalsze możliwości realizacji schematu narracyjnego ustalonego na przykładzie opowiadania Tołstoja, odwołując się do dzieł, wydawać by się mogło, nie dających żadnych podstaw do tego rodzaju zestawień, a jednak będących swoistymi „wariacjami na temat”. Są to utwory Rudyarda Kiplinga *The Strange Ride of Morrowbie Jukes* (ros. *Необычайная прогулка Морроуби Джукса*), Herberta G. Wellsa *The Country of the Blind* (ros. *Страна слепых*) oraz Kobo Abe *Kobieta z wydym* (ros. *Женщина в песках*). Przy okazji ich omawiania pojawia się jedno z podstawowych pytań natury metodologicznej, kilkakrotnie powracające zresztą na stronach monografii S. Niekłudowa, a mianowicie czy fabularno-kompozycyjne związki między utworami rzeczywiste są rezultatem realizowania przez nie tego samego modelu narracyjnego, czy też może jest to efekt inspiracji dziełem poprzedników. O ile znajomość przez pisarza innych utworów o podobnej tematyce jest wielce prawdopodobna, choć zazwyczaj nieudokumentowana, to modele narracyjne okazują się w takich sytuacjach najodpowiedniejszym narzędziem badawczym pozwalającym pokazać zakres i formy paraleli folklorystyczno-literackich, niezależnie od tego, czy utwory reprezentują tę samą czy różne tradycje kulturowe.

Ostatni rozdział monografii, stanowiący zarazem jej ostatnią część, został poświęcony analizie autentycznych historii, które także bywają niekiedy formą tekstualizacji

² Informacja o sporządzonych przez rosyjskich folklorystów systematykach fabuł ludowych

znajduje się na stronie internetowej Centrum Typologii i Semiotyki Folkloru: <http://www.ruthenia.ru/folklore/indexes.htm> (dostęp 21.11.2017).

określonych matryc fabularnych. Choć mają one odpowiedniki w tradycji narracyjnej ludowej i literackiej, trudno przypuszczać, by rzeczywiste historie powstały z ich inspiracji, zwłaszcza że zazwyczaj zdarzenia zostają rozciągnięte w czasie i przestrzeni.

Monografię zamykają rozważania autora na temat mechanizmów regulujących procesy zachodzące w ustnej i literackiej twórczości narracyjnej, granic możliwości tekstotwórczego potencjału tradycji kulturowej.

Jednym z zasadniczych celów autora monografii jest odpowiedź na pytanie o przyczynę popularności w tradycji kulturowej jednych fabuł, ich produktywności na przestrzeni wielu stuleci i mniejszej żywotności innych, które niekiedy zupełnie z tej tradycji znikają. Jak sądzi badacz, istnieje ciągle zapotrzebowanie kulturowe na wątki i motywy zakorzenione w mitologii, będące formą konceptualizacji pewnych praktyk wierzeniowo-rytualnych i tradycyjnych zwyczajów, niejednokrotnie zachowanych jedynie w metaforyce językowej. Takim inspirującym rezerwuarem fabuł jest ponadto Biblia, w której m.in. ma swoje źródło niezwykle popularny w literaturze i folklorze motyw miasta-kobiety czy wspomniana wyżej starotestamentowa fabuła z *Księgi Rdzaju*. Mniejszym tekstotwórczym potencjałem charakteryzują się narracje, zawdzięczające swe istnienie jedynie artystycznej wyobraźni, nawet jeśli pierwotnie były one powiązane z tradycyjną wizją świata. Dotyczy to m.in. motywu podróży na Księżyc, w najbardziej pierwotnych wyobrażeniach utożsamianego z zaświatami, a także miejscem przebywania określonej kategorii istot, np. demonów i ludzi odbywających tam karę za przewinienia. Ale już takie księżycowe asocjacje, jak „oszustwo”, „kłamstwo”, „głupota” są produktem wyobraźni twórczej, stając się początkiem końca zapotrzebowania na tego rodzaju fantazje osnute wokół srebrnego globu, którym ostateczny kres położyła era lotów kosmicznych.

Biorąc pod uwagę poziom prowadzonych w publikacji analiz, zwłaszcza gdy autor odwołuje się do swojego doświadczenia

mongołoznawcy, precyzję wypracowanych narzędzi badawczych i formułowanych na tej podstawie wniosków uogólniających oraz ogrom wykorzystanych do ilustrowania swych wywodów tekstów, czasami trudno oprzeć się wrażeniu, że taki rodzaj naukowych dociekań ma elitarny charakter. Z drugiej jednak strony wiadomo, że proponowany w opracowaniu sposób uprawiania komparatystyki folklorystyczno-literaturoznawczej znalazł zastosowanie w badaniach uczniów i współpracowników autora monografii. Jedną z ostatnich prac tego rodzaju jest powstała pod jego kierunkiem dysertacja doktorska poświęcona aktualizacji modeli narracyjnych w fabułach na temat władzy radzieckiej funkcjonujących w latach 1917-1953 w nieoficjalnym obiegu komunikacyjnym (*Мифологические модели в неподцензурных текстах о советской власти 1917-1953 гг.*). Modele narracyjne były głównym obiektem naukowych refleksji uczestników jednej z edycji Letniej Szkoły Folklorystyki i Antropologii Kulturowej, organizowanej rokrocznie w Peresławiu Zaleskim przez S. Niekludowa, pomysłodawcę tego sposobu kształcenia młodej kadry. Jej efektem jest antologia tekstów pt. *Мифологические модели и ритуальное поведение в советском и постсоветском пространстве* (Moskwa 2013, ss. 742). Toteż nie będzie przesady w stwierdzeniu, że monografia S. Niekludowa *Темы и вариации* zyskała status klasycznej zanim jeszcze została ogłoszona drukiem.

IWONA RZEPNIKOWSKA
Uniwersytet Mikołaja Kopernika

BIBLIOGRAFIA

- БАРАГ и in. (1979). *Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка*. Л. Г. Барга, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков (сост.). К. Чистов (отв. ред.), Ленинград: „Наука”.
- БЕРЁЗКИН Ю. Е. (URL). *Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам*.

Аналитический каталог. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm> (dostęp 20.10.2017).

ГОЛОВИН В. В., НИКОЛАЕВ О. Р. (2013). «Узелковое письмо» фольклоризма: прагматика литературно-фольклорного взаимодействия в русских литературных текстах Нового времени (s. 16-54). W: Н. Е. Котельникова (сост.), Навстречу Третьему Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сб. научных статей. Москва: Государственный республиканский центр русского фольклора.

КЕРБЕЛИТЕ Б. (2001). *Типы народных сказаний. Структурно - семантическая классификация литовских этиологических, мифологических сказаний и преданий.* Санкт Петербург: Европейский Дом.

ЛЕВКИЕВСКАЯ Е. Е. (2017). *Восточнославянские мифологические рефлекс в русских литературных текстах.* W: *Współczesne badania nad folklorem i literaturą rosyjską. 30 lat toruńskiej rusycystyki*, pod red. B. Żejmo, I. Rzepnikowskiej (s. 97-111). Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK.

МАЛЕК Е. (1996). *Указатель сюжетов русской нарративной литературы XVII-XVIII вв.* Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

НЕКЛЮДОВ С. Ю. (2004). «Наведение порядка» и «большой проект» (с. 91–102). W: *Свой путь в науке: Коллективный портрет ИВГИ.* Н. С. Автономова, Е. П. Шумилова (сост.). Москва: РГГУ.

РОМОДАНОВСКАЯ Е. К. (2003-2009). *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: [в 3 вып.]..* Е. К. Ромодановская (отв. ред.). Новосибирск: СО РАН.

THOMPSON S. (1955-1958). *Motif-Index of folk-literatur: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Revised and enlarged.* Edition 6 vol. Copenhagen: Indiana University Press.

UTHER H.-J. (2004). *The types of international folktales. A classification and bibliography. Based of the system of Antti Aarne and Stith Thompson by Hans-Jorg Uther.* Part 1-3. Helsinki 2004.



INTERNET W BADANIACH FOLKLORYSTYCZNYCH

Violetta Krawczyk-Wasilewska, *E-folklor w dobie kultury digitalnej. Szkice i studia z przedmową Andy'ego Rossa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, ss. 164.

Współcześnie, w dobie powszechnej digitalizacji przejawiającej się w szerokim dostępie do zasobów internetowych, szczególnie w ramach nauk humanistycznych daje się zaobserwować niezwykle zainteresowanie badaniami na pograniczu różnych dyscyplin naukowych. Chodzi oczywiście o pojęcie interdyscyplinarności. Termin ten jest szczególnie ważny w badaniach folklorystycznych – mamy tu bowiem do czynienia z przemieszaniem wszelkich przejawów ludzkiej działalności: symboliczno-artystycznej, oralnej jak i pisanej. Z racji wykorzystywanych do tworzenia i rozpowszechniania folkloru współczesnego mediów, jest to sprawa niezwykle ważna. Najpopularniejsze obecnie medium, czyli internet, pozwala na przemieszanie się różnych treści dzięki swojej hipertekstualności oraz globalnemu zasięgowi. Internet sprawił, że duża część naszego życia przeniosła się do sfery wirtualnej, dokonana się swoista transpozycja oralnych przekazów, tak charakterystycznych dla folkloru tradycyjnego, na język pisany. Nic więc dziwnego, że to właśnie internet jest dzisiaj jednym z najważniejszych źródeł dla badaczy antropologii i folkloru (zaś on sam staje się przedmiotem badań i polem do dyskusji o roli mediów w kształtowaniu się postaw człowieka współczesnego).

Profesor Violetta Krawczyk-Wasilewska z Uniwersytetu Łódzkiego od wielu już lat zajmuje się interdyscyplinarnością w ramach badań folklorystycznych¹. Szczególnie zaś interesują ją zagadnienia dotyczące

internetu i tzw. kultury digitalnej. Jej ostatnia publikacja to zbiór artykułów pt. *E-folklor w dobie kultury digitalnej*. Są to eseje z różnych lat działalności badawczej autorki, wszystkie zaś dotyczą przejawów życia społecznego mającego swój wymiar w internecie.

Już po lekturze samego spisu treści widoczne jest niezwykle szeroko zakrojone pole badań folklorystycznych i ich interdyscyplinarności – Krawczyk-Wasilewska zwraca bowiem uwagę na folklorystyczne odczytanie jednego z obrazów Pietera Bruegla Starszego (*Przysłowia niderlandzkie*), w kolejnym rozdziale omawia kwestię dostrzeżenia przez różne instytucje europejskie znaczenia cyfrowego dziedzictwa kulturowego, następstwa zamachu terrorystycznego z 11 września 2001 roku przejawiające się w twórczości folklorystycznej w internecie, globalny obieg fałszywych informacji, sieciowe serwisy randkowe oraz kwestie wirtualnych tożsamości, skończywszy na współcześnie rodzącej się modzie na kulinaria i zdrowe odżywianie. Jest to więc zbiór artykułów, zdawałoby się, niezwykle niejednorodny. Nie jest to jednak zarzut – Krawczyk-Wasilewska wyraźnie zwraca się w kierunku interdyscyplinarności, niejako mówiąc czytelnikowi: nasze życie jest interdyscyplinarne, nic bowiem nie dzieje się w próżni, zawsze istnieje kontekst – jeśli więc chcemy dowiedzieć się więcej o znaczeniowości przedstawionych na obrazie malarskim scen, musimy zagłębić się w kwestie historyczne i obyczajowe, zastanowić się nad znaczeniem wykorzystanych środków plastycznych w wykreowaniu danego przedstawienia, co kieruje nas w stronę sztuk plastycznych itd. Internet nieco ułatwia dostęp do takich informacji, z drugiej jednak strony folklorysta zmuszony jest wyjść poza pewny dla

¹ Profil prof. dr hab. Violetty Krawczyk-Wasilewskiej na stronie Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego,

<http://www.etnologia.uni.lodz.pl/instytut/pracownicy/v-krawczyk-wasilewska/>
[dostęp: 23.11.2017].

siebie grunt i metodologię badań folklorystycznych, żeby odkryć kolejne warstwy znaczeń. Dlatego też niezwykle ważna jest kooperacja badaczy z różnych dziedzin nauk, wspólne konferencje i sesje naukowe, które mogą naprowadzić bądź też stać się niekiedy inspiracją do poszerzenia własnego pola zainteresowań.

Przedmowa do pracy Krawczyk-Wasilewskiej została napisana przez Andy'ego Rossa, „filozofa i blogera” (Krawczyk-Wasilewska 2016: 7). Według Rossa kultura multimedialna i jej wymiar globalny z jednej strony mogą stanowić zagrożenie dla tradycyjnie pojmowanego folkloru, ale jednocześnie są fundamentem, na którym powstaje wiele nowych, nieistniejących dotychczas form, które stanowią wyzwanie dla badaczy (Krawczyk-Wasilewska 2016: 9). „Książka niniejsza jest [...] fascynującym i efektywnym ćwiczeniem kreatywnego wykorzystania nowoczesnych materiałów źródłowych w celu wzbogacenia i poszerzenia ugruntowanej dyscypliny naukowej” (Krawczyk-Wasilewska 2016: 12). Przedmiotem tej recenzji jest weryfikacja postawionej przez blogera tezy. Choć w przedmowie pojawiają się osobiste stwierdzenia i obserwacje, to większa część tekstu poświęcona jest streszczeniu i próbie uchwycenia zjawisk opisanych na dalszych kartach monografii. W taki oto sposób Ross przedstawia pierwszy, poruszony przez Krawczyk-Wasilewską temat:

Czytając tę książkę, okazuje się, że szczególny traf może odegrać rolę inspirującą w podjęciu kwerendy nad stanem badań naukowych. Tak się też stało, kiedy Autorka, przeglądając Internet, odkryła przez przypadek obraz folklorystyczny, znany jako *Przysłowia niderlandzkie*, namalowany w roku 1559 przez Pietera Bruegla Starszego (rozdział I). To fascynujące dzieło sztuki jest ilustracją około setki flamandzkich przysłów i wyrażeń przysłowiowych, których większość pozostaje w ciągłym użyciu jako element wielu zasobów językowych ludów europejskich (Krawczyk-Wasilewska 2016: 9).

Według Krawczyk-Wasilewskiej, najbardziej fascynującym aspektem pracy badacza w internecie jest diachroniczność przeprowadzanych obserwacji (Krawczyk-Wasilewska 2016: 15) – w sieci można bowiem zapoznać się z dziełami z różnych epok. To właśnie filmowy *Młyn i krzyż* (2011) Lecha Majewskiego oraz zainspirowany obrazem artysty wiersz Wisławy Szymborskiej *Dwie małpy Bruegla* były czynnikami, które wpłynęły na dalsze poszukiwania autorki. Współczesny kontekst jest więc tutaj niezmiernie ważny. Autorka nie zapomniała również o umieszczeniu w swojej pracy ilustracji i opisu dzieła. Wybór *Przysłów niderlandzkich* nie jest przypadkowy – obraz ten jest bowiem istną kopalnią przysłów w formie zwizualizowanej, szczególnie interesującą w kontekście badań porównawczych o charakterze ponadnarodowym (w tym aspekcie można upatrywać niezwyklej wartości dzieła dla folklorysty), ale nie należy zapominać również o wymiarze diachronicznym. Badaczka powołuje się na przeprowadzone wcześniej badania amerykańskiego folklorysty Alana Dundesa i jego podopiecznej – Claudii A. Stibbe. Według nich, należałoby dokonać rozróżnienia między przysłowiem a ludową metaforą (z tym drugim zjawiskiem mamy bowiem do czynienia w dziele Bruegla) (Krawczyk-Wasilewska 2016: 20).

Rozdział poświęcony *Przysłowiom niderlandzkim* należy traktować jako wstęp, w którym nie znajdziemy zbyt wielu autorskich wniosków i hipotez badawczych dotyczących omawianego obrazu. Autorka skupiła się przede wszystkim na przedstawieniu własnych fascynacji i emocji związanych z możliwościami, jakie niesie ze sobą cyfrowy wymiar badań folkloru. Artykuł Krawczyk-Wasilewskiej stanowi jednak ciekawy punkt wyjścia do snucia rozważań na temat interpretacji dawnych przekazów folklorystycznych.

Kolejny rozdział monografii poświęcony jest komunikacji internetowej. Autorka zauważa, że w internecie mamy do czynienia z pozytywnymi, jak i negatywnymi aspektami życia społecznego (Krawczyk-Wasilewska 2016: 30). Z jednej bowiem

strony internet znacznie ułatwia komunikację oraz dostęp do scentralizowanych instytucji, dóbr i usług, ale z drugiej przynosi kolejne niebezpieczeństwa, które w realny sposób zagrażają funkcjonowaniu człowieka w świecie (np. fakenewsy i ataki cyberprzestępców)². Według Krawczyk-Wasilewskiej, kultura digitalna, wyrażająca się poprzez medium internetu, staje się kulturą partycypacyjną (Krawczyk-Wasilewska 2016: 33) – osoby korzystające z dobrodziejstw zasobów sieciowych mogą wnieść swój własny wkład w tworzenie społeczności internetowej, tworząc chociażby kolejne wpisy na Wikipedii czy umieszczając w serwisie YouTube swoje własne filmy. W dalszej części swoich rozważań, autorka zestawia cechy e-folkloru i folkloru tradycyjnego, szczególnie zaś interesuje ją kwestia zasięgu rozprzestrzeniania się treści folklorystycznych. Podkreślona zostaje rola języka jako podstawowego sposobu komunikowania się w sieci – „szczególne miejsce w przekazie e-folkloru odgrywa język jego użytkowników. Angielski jako język odkrywców technologii medialnych stał się wspólnym, globalnym językiem, pełniącym funkcję współczesnej »lingua franca«” (Krawczyk-Wasilewska 2016: 40). Według ogólnodostępnych statystyk³, językiem angielskim posługuje się największa liczba osób na świecie, choć biorąc pod uwagę statystykę języków ojczystych, angielski uplasowałby się na trzecim miejscu (zaraz po języku chińskim i indyjskim). Powszechność angielskiego przejawia się w żargonie internetowym, w skrótach pomocnych przy komunikacji, w memach, ale również w terminach ogólnie przyjętych, takich jak „blog” czy „czat”. Powołując się na hipotezę Sapira-Whorfa (Miklaszewska 2010: 119), można powiedzieć,

że w dużej mierze to angielski kształtuje naszą internetową tożsamość. Język, którym się posługujemy determinuje treści i myśli przez niego przekazywane. Globalny internet jest angielski, czy tego chcemy czy nie. Na tym polu, ciekawym zjawiskiem są emotikony – są one bowiem przekazem uniwersalnym, niezależnym od języka. Wszystkie te środki prowadzą jednak w określoną stronę – a mianowicie ku kompensacji i uniwersalności formy. Pod koniec tego rozdziału autorka stawia ciekawe pytania do dalszych rozważań – „do jakiego stopnia dzisiejsze e-przekazy ulegają globalnej homogenizacji i w jakim kierunku ewoluują? Czy digitalna wioska, obfitująca bogactwem ulotnych, krótkotrwałych przekazów stanowi rzeczywiste podglebie nowej kultury globalnej? Czy elektronicznie rozprzestrzaniane efemeryczne przekazy rzeczywiście konstytuują nowy e-folklor?” (Krawczyk-Wasilewska 2016: 46).

Jeden z artykułów Krawczyk-Wasilewskiej dotyczy kwestii cyfrowego dziedzictwa kulturowego. Dzieła folklorystyczne będące częścią dziedzictwa kulturowego (na równi np. z zabytkami kultury materialnej) podlegają ochronie poprzez inwentaryzację, archiwizację oraz upowszechnianie treści (Krawczyk-Wasilewska 2016: 51). Na szczeblu międzynarodowym zajmuje się tym organizacja UNESCO, natomiast na gruncie europejskim Rada Europy. Dlaczego autorka porusza ten temat w kontekście internetowym? Internet stanowi bowiem niezwykle wartość w ramach cyfryzacji i archiwizacji dorobku umysłowego człowieka. Obecnie w Europie istnieje wiele archiwów internetowych będących wynikiem procesu cyfryzacyjnego – autorka wspomina między innymi o Estońskim Archiwum Folklorystycznym⁴, Digitalnym Archiwum

² pap/mm, artykuł *Hakerzy włamali się do sieci amerykańskich elektrowni atomowych*, <https://www.forbes.pl/wiadomosci/hakerzy-wlamali-sie-do-sieci-elektrowni-atomowych-w-usa/8ks62sn> [dostęp: 23.11.2017].

³ *Najpopularniejsze języki na świecie*, <https://www.statista.com/statistics/266808/the->

most-spoken-languages-worldwide/ [dostęp: 23.11.2017].

⁴ System informacyjny Estońskiego Archiwum Folklorystycznego, https://kivike.kirmus.ee/index.php?dok_id=1&module=2&op= [dostęp: 23.11.2017].

Folkloru Łotewskiego⁵, polskim projekcie *polona.pl*⁶ mającym na celu digitalizację zasobów znajdujących się w magazynach Biblioteki Narodowej i wielu, wielu innych. Jest to niezwykle ciekawa część artykułu, pozwalająca zaobserwować współczesne trendy u naszych europejskich sąsiadów. „To, co dziś jest nowością, jutro może okazać się tradycją, dlatego też owe praktyki [mowa o elementach digitalnej kultury partycypacyjnej np. memach internetowych] powinny być dokumentowane i inwentaryzowane” (Krawczyk-Wasilewska 2016: 62). Jak badaczka trafnie zauważa, samo pojęcie dziedzictwa kulturowego jest niezwykle dynamiczne (Krawczyk-Wasilewska 2016: 52) – jeszcze paręnaście lat temu aspekt internetu nie byłby w takim przypadku traktowany poważnie, dziś problem cyfrowego dziedzictwa kulturowego zdaje się być kluczowy. Oczywiście, pojawiają się takie kwestie, jak np. wysokie koszty cyfryzacji, niemniej powszechnym trendem jest właśnie tworzenie bibliotek i archiwów internetowych skupionych na porządkowaniu materiałów dostępnych materialnie i cyfrowo. Według Krawczyk-Wasilewskiej, to bardzo pozytywne zjawisko i nie sposób się z tym nie zgodzić.

Kolejny artykuł folklorystki skupia się wokół tematu globalizacji i współczesnego terroryzmu. Po 11 września 2001 roku, kiedy to islamiści zaatakowali bliźniacze wieże World Trade Center, zaczęło powstawać wiele treści w postaci mało subtelnych i niewybrednych żartów, opowiadań, legend miejskich, a nawet rymowanek (Barber 2007: 269). Paradoksalnie, humorystyczne treści nierzutujące z powagą opisywanych przez nie wydarzeń, mogą pełnić przeróżne funkcje. Warto w tym miejscu powołać się na tekst Janiny Hajduk-Nijkowskiej, traktujący o twórczości folklorystycznej będącej wynikiem powodzi tysiąclecia, która nawiedziła południową i zachodnią Polskę w roku 1997. Jak wskazuje profesor Hajduk-Nijkowska:

I tu ponownie podkreślić należy terapeutyczną w tym przypadku funkcję tradycji folklorystycznej, która podpowiada sposoby zachowań w takiej sytuacji, ujawnia metody werbalizacji emocji, pomagając „wyrzucić” z siebie najtrudniejsze przeżycia i emocje. Ekspresja emocjonalna jednostki znajduje bowiem w tradycji folklorystycznej formuły słowne i obrazowe pomagające jej werbalizować przeżycia, umożliwiające – podkreślaną przez psychologów, a intuicyjnie podpowiadaną przez tradycję kulturową – realizację potrzeby mówienia jako metody służącej uwolnieniu się od ciężaru bolesnych emocji, a nawet [...] słownej ekspresji bólu w formie zawołania (Hajduk-Nijkowska 2005: 30).

W przypadku 11 września daje się zaobserwować podobne mechanizmy. Humor tego typu będzie pełnił funkcje kompensacyjne, terapeutyczne, równocześnie nie będzie zbyt oryginalny – będzie bowiem bazować na istniejących już formach (np. rymowankach dziecięcych), ale z zupełnie nową treścią. Globalna epidemia strachu oparta jest na lęku przed tym, co obce i czego w zasadzie nie da się w prosty sposób opanować (np. broń atomowa, kryzys migracyjny czy terroryzm). W szerzeniu się strachu, na co wskazuje Krawczyk-Wasilewska, pomagają środki masowego przekazu, w największym zaś stopniu internet. I w internecie również powstają „kontrtreści”, które pozwalają oswoić problemy współczesnego świata.

Autorka dużo miejsca poświęca kwestii globalnego obiegu informacji. Przekaz fikcyjnych treści towarzyszy nam od dawna, choć upowszechnił się w dobie internetu – badaczka posługuje się przykładem trzęsienia ziemi na Haiti w 2010 roku. Okolice Port-au-Prince nawiedziło wtedy silne trzęsienie ziemi (7 stopień w skali Richtera), w którym zginęło 316 tysięcy osób. W internecie zaczęły pojawiać się informacje o darmowej wysyłce na Haiti paczek z pomocą humanitarną zorganizowaną przez firmę kurierską UPS – przekaz był w tym przypadku czystą fikcją (Krawczyk-Wasilewska 2016: 82). Jak duża jest siła pogłoski przedstawia

⁵ Strona domowa Digitalnego Archiwum Folkloru Łotewskiego [w języku angielskim], <http://garamantas.lv/en> [dostęp: 23.11.2017].

⁶ Nowa Cyfrowa Biblioteka Narodowa Polona, <https://polona.pl/> [dostęp: 23.11.2017].

sytuacja z Ghany (4 dni po wydarzeniach na Haiti). Ghanę również miało nawiedzić trzęsienie ziemi – spowodowało to powszechny popłoch wśród tamtejszej ludności. „Powodem paniki był rozsyłany 17 stycznia w godzinach wieczornych tekst SMS, powołujący się na informacje z NASA i BBC News o przewidywanym nocnym ataku kosmicznych promieni z Marsa” (Krawczyk-Wasilewska 2016: 89). Pod wpływem tych informacji wielu Ghańczyków „spędziło noc z 17 na 18 stycznia 2010 r. na drogach i ulicach, z dala od swych domostw” (Krawczyk-Wasilewska 2016: 89). Trudno dziś powiedzieć, na ile ludność rzeczywiście uwierzyła w treść przekazu, a na ile było to tylko „dmuchanie na zimne”. Autorka uważa, że jest to problem odzwierciedlenia indywidualnych postaw etnicznych i prywatności względem świata publicznego (internetowego) (Krawczyk-Wasilewska 2016: 90). Dużo większym problemem zdaje się jednak być brak odpowiedzialności za rozpowszechnianie niesprawdzonych (a czasami wręcz świadomie fałszywych) przekazów. Monitorowanie, a nawet cenzura tego typu treści jest tutaj tylko połowicznym rozwiązaniem. Dużo ważniejsze jest uświadamianie ludzi korzystających ze współczesnych mediów o negatywnych aspektach internetu i innych środkach masowego przekazu – mamy bowiem do czynienia z globalnym śmietniskiem informacji, w którym nielato znaleźć rzetelne informacje. Krytyczne podejście staje się tutaj nieodzowne.

Dużo miejsca zostało poświęcone internetowym serwisom randkowym i tożsamości wirtualnej. Autorka w przystępny sposób przedstawiła różne praktyki związane ze swataniem ludzi przy pomocy komputera. Okazuje się, że typowy anons randkowy w dużym stopniu zbliża nas do założeń folkloru tradycyjnego, poprzez swoją schematyczność i anonimowość treści (Krawczyk-Wasilewska 2016: 100). Podobnie w przypadku tzw. *success stories* reklamujących tam

określony serwis randkowy – są to opowieści o szczęśliwie zawartych związkach, oparte na schematach baśniowych – Kopciuszku, Pięknej i Bestii itd. Jak zauważa badaczka, wszystko to nie jest jednak wsparte żadnymi statystykami, nie wiadomo więc ile osób rzeczywiście poznaje swoje miłości dzięki korzystaniu z internetowych usług. Misja serwisu randkowego jest bowiem podporządkowana zyskowi z reklam, wykupywaniu płatnych kont itp.

Autorka wraz z Brytyjczykiem Dennisem Beerem stworzyła ankietę internetową, w której pytała Brytyjczyków korzystających z serwisu www.DatingDirect.com⁷ o kwestie związane z randkowaniem w sieci. Dlaczego Brytyjczycy? Okazuje się, że to właśnie na Wyspach jest najwięcej osób poszukujących w ten sposób partnera. Warto podkreślić, że ankieta obejmowała mężczyzn w przedziale wiekowym 60-65 lat. Wyniki ankiety przedstawiały obraz ludzi mało aktywnych, domatorów, co w oczywisty sposób nie sprzyja zawieraniu nowych znajomości. Internet stanowi dla takich ludzi wybawienie – nawet jeśli nie znajdą oni dla siebie partnera, to spędzą tak swój wolny czas. Jak trafnie zauważa Krawczyk-Wasilewska, randkowanie w sieci jest w zasadzie przypasowane sferze liminalnej (gennepowskie *rites de marge*) (Burszta 1998: 105) – zostaje bowiem podjęta decyzja dotycząca poszukiwań drugiej połówki, ale nie jest to jeszcze spotkanie w cztery oczy. W większości przypadków użytkownicy serwisów randkowych pozostają w tej sferze przez dłuższy czas (czasami na zawsze).

Anonimowość w sieci sprzyja przyjmowaniu wielorakich ról zależnie od danej sytuacji i serwisu społecznościowego. Awatary pojawiają się w symulatorach wirtualnego życia, pokroju *Second Life* czy bardziej skomplikowanych serwisów randkowych, w których spotykają się wirtualne postacie. To, że *Second Life* i inne podobne gry są sieciowe, nie zmienia faktu, że wydaje się tam

⁷ DatingDirect.com – jeden z najpopularniejszych w Wielkiej Brytanii serwisów randkowych, www.DatingDirect.com [dostęp: 23.11.2017].

realne pieniądze. Ludzie potrzebują odskoczni w postaci wirtualnego świata, zaś twórcy aplikacji skrzętnie to wykorzystują, zarabiając na tym pieniądze. Tym co najbardziej pociąga w świecie wirtualnym jest możliwość bycia kimkolwiek się chce. Jak wskazuje sama autorka:

Kobiece awatary są nienaturalnie piękne i przyjazne mężczyznom, ci zaś – zawsze przystojni, ogoleni, eleganccy – podobają się swoim wybrankom [...]. W przypadku gdy awatar jest znużony i potrzebuje nowych doznań, wybiera się do wirtualnego sklepu, gdzie może dokupić sobie np. nowe bicepsy, ale też elegancki garnitur, suknię czy atrakcyjną bieliznę, a także akcesoria i materiały pornograficzne (Krawczyk-Wasilewska 2016: 120-121).

Ten wyidealizowany obraz rzeczywistości pokazuje jedno – świat wirtualny jest prostszy, dlatego też może stanowić „protezę psychologiczną” (Krawczyk-Wasilewska 2016: 126) dla osób nieprzystosowanych do współczesnego życia społecznego.

W ostatnim rozdziale autorka omawia temat kulinariów oraz internetu, który jako medium może stanowić kanał przekazu przepisów, diet, menu i sposobów pozyskiwania jedzenia. Nowe tendencje kulinarne prezentowane są właśnie w sferze digitalnych mediów. I są one, tak jak inne zjawiska w sieci (np. randkowanie), powiązane z marketingiem i ekonomią. Panuje moda na fotografowanie jedzenia (tzw. pomfood) i umieszczanie tych zdjęć na portalach społecznościowych, szefowie kuchni stają się celebrytami – mają własne programy telewizyjne, powstają o nich memy itd. Według Krawczyk-Wasilewskiej, dzisiejszy świat kulinariów w internecie dzieli się na dwa „plemiona” wędrowni: kucharzy i smakoszy (Krawczyk-Wasilewska 2016: 144). Można by pewnie pójść o krok dalej i powiedzieć, że dzisiaj trzeba znać się na wszystkim, więc należy być jednocześnie i smakoszem i restauratorem, kucharzem i ekspertem od zdrowej żywności (wtedy można napisać własną książkę kucharską albo autobiografię). Tak czy inaczej, wszystko to składa się na popularną obecnie digitalną

opowieść kulinarną, o której wspomina autorka (Krawczyk-Wasilewska 2016: 144).

Podsumowując, można chyba zgodzić się z postawionymi we wstępie monografii słowami Andy’ego Rossa – zbiór artykułów Violetty Krawczyk-Wasilewskiej rzeczywiście pokazuje możliwości kreatywnego pozyskiwania materiałów źródłowych w internecie. Mamy tu bowiem szeroki przekrój tematów dotyczących życia internetowego.

MATEUSZ NAPIÓRKOWSKI

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

BIBLIOGRAFIA

BARBER, M. (2007). *Legendy miejskie*. (przeł. K. Berger-Kuźniar, P. Błoch). Warszawa: Wydawnictwo READ ME.

BURSZTA, W. (1998). *Antropologia kultury*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.

DUNDES, A., Stibbe, C. A. (1981). *Mixing Metaphors: A Folkloristic Interpretation of the Netherlandish Proverbs by Pieter Bruegel The Elder*. „FFC”, No. 230, Vol. XCVII. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

HAJDUK-NIAKOWSKA, J. (2005). *Żywiol i kultura. Folklorystyczne mechanizmy osvajania traumy*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.

KRAWCZYK-WASILEWSKA, V. (2016). *E-folklor w dobie kultury digitalnej. Szkice i studia z przedmową Andy’ego Rossa*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

MIKLASZEWSKA, N. (2010). *Między relatywizmem a uniwersalizmem językowym*. „Rocznik Kognitywistyczny”, nr 4, s. 119. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

SPIS TREŚCI

Artykuły

- Marta Wójcicka, Słowo w tekstach prozy ludowej w świetle teorii aktów mowy (zarys problematyki) 3
- Agnieszka Dylewska, Antropologiczno-ludowe aspekty kreacji postaci magnetyzera w utworach Ernsta Teodora Amadeusza Hoffmanna i Józefa Dzierzkowskiego..... 13
- Robert Piotrowski, „Poetyka dysonansu” jako jedna z kategorii definiujących wyobrażenia o zaświatach w polskiej kulturze ludowej 27
- Mateusz Świetlicki, High, pop, or trash? Mister D.'s rude society of submissive consumers39

Recenzje

- Iwona Rzepnikowska, W poszukiwaniu granic możliwości tekstotwórczego potencjału tradycji kulturowej
- Сергей Неклюдов, *Темы и вариации*, Издательство Индрик, Москва 2016. 52
- Mateusz Napiórkowski, Internet w badaniach folklorystycznych
- Violetta Krawczyk-Wasilewska, *E-folklor w dobie kultury digitalnej. Szkice i studia z przedmową Andy'ego Rossa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016..... 57

CONTENTS

Articles

- Marta Wójcicka, The Word in Prose Texts of Folklore in Light of Speech Act Theories: An Outline of the Main Issues 5
- Agnieszka Dylewska, Anthropological and Folk Aspects of the Creation of the Magnetiser Character in the Works of Ernst Theodor Amadeus Hoffman and Jozef Dzierzkowski 13
- Robert Piotrowski, „Poetics of dissonance” – one of the categories defining images of the underworld in Polish folk culture 27
- Mateusz Świetlicki, High, pop, or trash? Mister D.’s rude society of submissive consumers 39

Reviews

- Iwona Rzepnikowska, Searching for the Limits of the Creative Potential of a Cultural Tradition
- Сергей Неклюдов, *Темы и вариации*, Издательство Индрик, Москва 2016. 52
- Mateusz Napiórkowski, The Internet in folklore studies
- Violetta Krawczyk-Wasilewska, *E-folklor w dobie kultury digitalnej. Szkice i studia z przedmową Andy'ego Rossa*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016. 57

**Zamówienia na numery archiwalne
(do roku 2016) realizowane są przez PTL:**
sprzedaż bezpośrednia w siedzibie PTL;
zamówienia można składać pisemnie, telefonicznie lub e-mailowo.

**Polskie Towarzystwo Ludoznawcze
ul. Fryderyka Joliot-Curie 12, 50-383 Wrocław
tel. +48 (71) 375 75 83; tel./fax +48 (71) 375 75 84
e-mail: ptl@ptl.info.pl
www.ptl.info.pl**

W numerze 1: 2018 między innymi:

BOGDAN TROCHA

- **Fantastyka jako spekulacyjne „laboratorium moralne”? Literacko-aksjologiczny aspekt poszukiwania wzorców tożsamości w ponowoczesnym świecie**

KAROLINA SIKORSKA

- **„Jelenie na rykowisku”: o demonach sztuki i granicach sztuki popularnej**

KATARZYNA JANUS

- **Dziadowskie pieśni o Sądzie Ostatecznym i końcu świata wobec tradycji biblijnej i apokryficznej**

„Literatura Ludowa” is regularly indexed in IBSS
International Bibliography of Social and Cultural
Anthropology; in IBZ – CD-ROM.



Polskie
Towarzystwo
Ludoznawcze

Indeks 364-07X