

Łódź, 19.09.2022

dr hab. Adam Mazurkiewicz, prof. UŁ
Zakład Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Łódzki

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Jowity Kosiby

Motyw wampira w literaturze polskiej

Kultura popularna jako obiekt zainteresowań Akademii stworzyła środowisko badaczy najczęściej już to z racji wspólnoty fascynacji naukowych, już to ze względu na uczestnictwo w międzyuczelnianych inicjatywach prowadzących do pogłębienia wiedzy na temat uwarunkowań obiegów współczesnej kultury. W związku z dynamiką życia naukowego naturalnym procesem stało się wyłonienie ośrodków dominujących w takich badaniach, wokół których skupiają się zespoły badawcze. Do wiodących spośród nich należy z pewnością Uniwersytet Wrocławski – nie tylko jako siedziba redakcji najstarszego rodzimego rocznika poświęconego różnorodnym zagadnieniom z kręgu popkultury („Literatura i Kultura Popularna” – od 1991; wcześniej problematyka ta dość regularnie pojawiała się również w „Literaturze Ludowej”). Równie istotną rolę odgrywają w utrwaleniu pozycji wrocławskiej uczelni odgrywają cykliczne spotkania w Wiśle, których pokłosiem jest seria „POPLiteratura – POPkultura” (od 2012).

Oczywiście Uniwersytet Wrocławski, wraz z funkcjonującą w jego ramach międzyuczelnianą Pracownią Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów (od 2012) nie jest jedynym ośrodkiem akademickim w Polsce, w którym pojawiają się prace poświęcone „niższemu” obiegowi kultury, jednak to właśnie dolnośląska uczelnia wyznacza – ze względu na swoją pozycję w środowisku – pewne standardy myślenia na temat kultury popularnej. Są one – najczęściej w sposób implicytny – aplikowane w pracach powstających poza kręgiem tej uczelni, o czym świadczy lektura rozprawy doktorskiej Mgr Jowity Kosiby *Motyw wampira w literaturze polskiej* (2022).

Już sam temat rozważań, sygnalizowany tytułem, przywołuje – poprzez asocjacje – rozważania Michała Wolskiego (będącego pracownikiem UWr), którego obie monografie (*Wampir wiwisekcja. Wyobrażenia krwiopijców we współczesnej kulturze*, 2014 oraz *Wrażliwi*

krwiopijcy. *O współczesnych antybohaterach wampirycznych*, 2020) zarówno „wpisują się” w tradycje rodzimej *Alma Mater*, jak i wyznaczają metodologię opisu (nie tylko popkulturowych) opowieści o wampirach. Autorka – przywołująca zresztą wcześniejszą z monografii Wolskiego – zdaje się proponować alternatywny (czy może: komplementarny) sposób traktowania owych „historii z dreszczykiem”. Zgodnie z tytułem, Doktorantka koncentruje się na realizacjach motywów wampirycznych w rodzimej literaturze. Jest to decyzja tyleż odważna, co mająca poważne konsekwencje interpretacyjne (zwłaszcza w przypadku literatury funkcjonującej w obiegu popularnym). Do pewnego stopnia Autorka próbuje „złagodzić” własne restrykcyjne stanowisko, wprowadzając szeroki kontekst historyczny i kulturowy, w którym omawiane przez Nią utwory funkcjonują. Rozwiązanie takie wydaje się tyleż oczywiste, co niezbędne, jakkolwiek należałoby zastanowić się nad granicami (zarówno czasowymi, jak i geograficznymi) punktów odniesienia, które dla Mgr Kosiby stanowią ramy interpretacyjne. Niekiedy bowiem, jak w przypadku kultur egzotycznych, można odnieść wrażenie, że pragnienie Autorki, aby ująć omawiane zagadnienie w sposób całościowy, przeważa nad funkcjonalizacją ustaleń. W konsekwencji czytelnik ma wrażenie, że dwa pierwsze rozdziały dysertacji nie są powiązane z kolejnymi i funkcjonują jako trybut splecany obowiązkowi zreferowania tła kulturowego. Do analogicznej konstatacji prowadzi lektura rozdziału piątego *Kobieta – demon. Wampiryczne femme fatale* (s. 201-249 komputeropisu rozprawy): pojawiają się w nim wątki myślowe, które raczej powinny zostać umieszczone w rozdziale pierwszym, mających charakter syntezy historycznych źródeł, zaś sposób ujęcia podejmowanej problematyki „przełamuje” porządek historycznoliteracki, ustanowiony rozdziałem trzecim i czwartym, opisującym uobecnienie wampira w – kolejno – oświeceniu i romantyzmie. Tu zresztą pojawia się kolejna niejasność, związana z brakiem doprecyzowania, czy Autorka traktuje romantyzm jako epokę literacką (zwyczajowo ograniczaną datami 1822-1864), czy też jest on dla Niej równoważny z paradygmatem kulturowym, dalece wykraczającym tak poza rok 1864, jak i wiek XIX, a dla którego (dość zresztą problematycznym) kresem stał się rok 1989¹.

Oba rozwiązania są równie uprawnione, jednak powinny być wprowadzane konsekwentnie; oba też wymagają odmiennego usystematyzowania omawianego materiału. Być może pewnym rozwiązaniem byłaby rezygnacja z porządku historycznoliterackiego na rzecz choćby problemowo-tematycznego, zgodnie z metodologicznym projektem Joanny Maj zawartym na

¹ Owo niedookreślenie rozumienia pojęcia „romantyzm” sprawia, że niekiedy mamy wrażenie lektury konstatacji sprzecznych logicznie. Oto przykład: w podsumowaniu rozważań na temat współczesnego obrazu wampira czytamy: „Polskie wampiry narodzone w okolicach i po 1989 roku oderwały się od swoich ludowych korzeni i pierwotnej literackiej funkcji” (s. 296 komputeropisu). Tymczasem w *Zakończeniu* natykamy się na deklarację: „Współczesność powróciła do romantycznego postrzegania wampira” (s. 299 komputeropisu).

kartach *Nowych historii literatury* (2021; jest to oczywiście zaledwie jedna z możliwych propozycji usystematyzowania materiału). Tym bardziej, że w zaproponowanym przez Mgr Kosibę dyskursie jako najczęściej przywoływana badaczka dominuje Maria Janion. Należałoby zatem spodziewać się, że Doktorantka – wzorem swej duchowej przewodniczki – zaproponuje odmienne od utrwalonego tradycją, odczytanie figury wampira. Tak się jednak nie stało, jakkolwiek być może dzięki innemu rozłożeniu akcentów udałoby się Autorce uniknąć chaosu poznawczego zwłaszcza w rozdziale poświęconym nowym i najnowszym kreacjom figury wampira (s. 280-296). Gwoli ścisłości, jego tytuł: *Nowe kierunki w rozwoju figury krwiopijcy* – niezbyt fortunny stylistycznie – nie oddaje też w adekwatny sposób zawartości merytorycznej. Autorka nie omawia w tej części rozprawy, czego należałoby spodziewać się po lekturze tytułu, sygnalizowanego nim zagadnienia. Jest to raczej próba „wpisania” wampira w myślenie mityczne, co zostaje zapowiedziane już w pierwszym akapicie rozdziału; można by zatem potraktować tę tendencję jako jeden z „kierunków rozwoju” (ale tylko jeden i współistniejący z innymi; jakimi? To trzeba byłoby dopiero rozpoznać). Co istotne, pierwsze zdanie przynosi sugestię o ludowej proveniencji wampira (s. 280 komputeropisu rozprawy) tak, jakby Autorka zarzuciła ścieżkę interpretacyjną wyznaczoną przez Marię Janion w jednej z części szkicu *Kino i fantazmaty. Demony, wampiry, demony* (1975), której w poprzednich partach rozważań pozostawała wierna. Być może lapsus ten należałoby złożyć na karb niedostatecznej uwagi przy dopracowywaniu ostatecznej wersji rozprawy (w ten sam sposób można potraktować utożsamienie literatury i mitologii – s. 42 komputeropisu). Trudno jednakże w ten sam sposób potraktować *passus* dotyczący przemian wampirzego stroju, tj. inkryminowanej przez Doktorantkę peleryny jako sygnału staroświeckości. Była ona przecież dla Draculi i Ruthwena elementem modnego ubioru tak, jak dla ich „potomków” wyznacznikami statusu stały się „modne ciuchy” (s. 9 komputeropisu). Natomiast bezsprzecznie zmieniała się moda, a wraz z nią składowe fantazmatu podkreślające specyfikę wampira jako istoty „spoza” czasu (dopiero w tej funkcji peleryna mogłaby potencjalnie stać się sygnałem staroświeckości, jak w przypadku filmu *Dracula 2000*, USA 2000, reż. Patrick Lussier).

Podobnie trudno zgodzić się na stereotypowy wizerunek wiktoriańskiej kobiety jako zdominowanej przez patriariat. Epoka Wiktorii Hanowerskiej trwała zbyt długo (królowa panowała w latach 1837-1901), by czas ten można było traktować jako monolityczny². Brak

² Reprezentatywny dla sygnalizowanego tu zjawisko pozostaje znakomity szkic Ilony Dobosiewicz *Od »Anioła domowego ogniska« do »Nowej Kobiety«*. *Kwestia kobieca w wiktoriańskiej Anglii* (2014). Co więcej, wiktorianizm jako paradygmat kulturowy nie skończył się wraz ze śmiercią królowej. Epoka edwardiańska (1901-

niuansowania podejmowanych kwestii sprawia, że czytelnik w trakcie lektury dysertacji odczuwa sprzeciw wobec skonwencjonalizowanym odczytaniom, nie potwierdzonym ani historią, ani literaturą. Znaczącym pod tym względem są rozważania na temat Edwarda (s. 77 komputeropisu). Owszem, autorka zwraca uwagę na wygląd bohatera, dalece odbiegający od spetryfikowanej figury wampira jako „nocnego łowcy”, należałoby jednak zadać sobie pytanie choćby o związki owej zmiany z czasem powstania powieści i redefinicją kulturowej kategorii męskości. Autorka zdaje się też traktować poszczególne fragmenty biografii wampira jako figury (pop)kultury najczęściej w oderwaniu od siebie, unikając wskazania tego, co stanowi kontynuację w kolejnych jego wcieleniach. Tym zapewne należy tłumaczyć adnotację (skądinąd zgodną ze stanem faktycznym) o miejscu *Narzeczonej z Koryntu* Johanna Wolfganga Goethego wśród nowożytnych opowieści literackich o wampirach, przy pominięciu zarazem milczeniem antycznych źródeł tej opowieści, tj. historii Philinnion i Machatesa, przekazanej przez Flegona z Tralles (II w. n. e.). Owszem, można by rzec, iż – w relacji do *meritum* rozprawy – wyszczególnione tu zagadnienia to poboczne drobiazgi. Są one jednak znaczące dla całości odczytania dysertacji i łatwo byłoby ich unikać, odwołując się do powszechnie dostępnej literatury przedmiotu (przykładowo: dzieje Philinnion i Machatesa zamieszcza Erberto Petoia w – przywoływanej na kartach dysertacji – antologii *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, 1991; wydanie pol. 2003). Z tego też względu – a nie jedynie gwoździ akrybii naukowej – należy odnotować zaskakujący (ze względu na rangę podejmowanych zagadnień) brak artykułów Krystyny Walc, najpoważniejszej w Polsce badaczki „czarnej legendy” Vlady Tepesa i mechanizmów, które doprowadziły do utożsamienia wołoskiego księcia z wampirem³. Ich przemyslenie w zdecydowany sposób wzbogaciłoby rozważania Autorki dysertacji w akapitach poświęconych tej postaci.

Takich nieobecnych, a ważnych dla pogłębienia zaproponowanych w dysertacji odczytań, tekstów jest zresztą więcej. Do mających najpoważniejsze konsekwencje należy brak przemysleń, które mogłyby wypłynąć z lektury:

1910, poszerzona do zakończenia I wojny światowej), która nastąpiła po czasach wiktoriańskich był *de facto* ich przedłużeniem, uwzględniającym przemiany obyczajowe.

³ Pełny dorobek badaczki za lata 2001-2015, dalece wykraczający poza przywoływany przez Doktorantkę jeden artykuł, został zamieszczony w szkicu Ewy Gotkowskiej *Publikacje pracowników Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego za lata 2001-2015* (2016; dostęp on-line: https://repozytorium.ur.edu.pl/bitstream/handle/item/2541/publikacje_pracownikow_biblioteki_uniwersytetu_rzeszowskiego.pdf?sequence=1&isAllowed=y [data dostępu: 19.07.2022]). W ciągu kolejnych lat dr Walc znacząco wzbogaciła swój dorobek naukowy o kolejne pozycje poświęcone różnym aspektom wampiryzmowi i Vladowi Tepesowi.

- *Psychologii plotki* Klausa Thiele-Dohrmanna (1975; wydanie pol. 1980) jako kontekstu dla gry z (nie)wiarygodnością narratorów opowieści Józefa Maksymiliana Ossolińskiego z tomu *Wieczory badeńskie, czyli Powieści o strachach i upiorach*⁴;
- artykułu Pawła Pluty *Między erudycją a zabobonem: »Wieczory badeńskie« Józefa Maksymiliana Ossolińskiego* (2018) zamieszczonego w tomie pod znaczącym tytułem *Oświecenie nieoświecone....*. Jego lektura pozwoliłaby Autorce ująć perypetie bohaterów omawianych utworów Ossolińskiego w kontekście ówczesnej kultury umysłowej. Jest to w ogóle badacz niezbyt doceniany przez Autorkę, która zapomina o najbardziej oczywistym kontekście interpretacyjnym dla figury wampira, jakim jest paradygmat powieści gotyckiej – ten wątek rozważań został w dysertacji poruszony w bardzo ograniczonym stopniu (zapewne z tego też powodu nie został uwzględniony tom rozważań *Gotycyzm w literaturze i kulturze lat 1760-1830*; 2020);
- kompendium *The Complete Book of Vampyres* (2013) Leonarda R. N. Ashleya, w przystępny sposób podającego źródła mitu wampirycznego, nie uwzględnionych przez Doktorantkę w rozdziale 1 *Historyczna geneza postaci wampira* (s. 18-41 komputeropisu);
- szkicu Małgorzaty Sokalskiej *Inkarnacje lorda Ruthvena. Adaptacje i transformacje mitu wampirycznego* (2013), który mógłby stać się podpowiedzią rozwiązującą dylemat wpisany w rozważaniach na temat transformacji motywów wampirycznych (s. 280-288 komputeropisu);
- fundamentalnej rozprawy na temat zamawiania (tj. kwestii podniesionej na s. 277 komputeropisu), którą jest w rodzimej literaturze przedmiotu *Kłótwa. Rzecz o ludowej magii słowa* (2010) Anny Engelking;
- szkicu Ewy Tierling-Śledź *Bohaterowie wracają. Żołnierze Wyklęci w filmie i spektaklu telewizyjnym Ryszarda Bugajskiego z 2017*, reinterpreterującej w perspektywie wampirycznej postać Żołnierza Wyklętego. Byłby to znakomity przykład ewolucji figury wampira, której Autorka – w myśl deklaracji – poświęca ostatni rozdział dysertacji;
- opowiadania *Popsy* (1987; wydanie pol. 1995) Stephena Kinga, ukazującego wewnętrzne zło człowieka jako elementu jego natury – dzięki kondensacji fabuły wynikającej z

⁴ Taki jest, wbrew zaproponowanemu w dysertacji, zapis tytułu w cyfrowym katalogu Biblioteki Narodowej, https://katalogi.bn.org.pl/discovery/fulldisplay?docid=alma9910937596905606&context=L&vid=48OMNIS_NL&OP:48OMNIS_NL&lang=pl&search_scope=NLOP_IZ_NZ&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=LibraryCatalog&query=any.contains.wieczory%20bade%C5%84skie&sortby=date_d&facet=frbrgroupid.include.75348390109976117&offset=0 [dostęp: 19.07.2022].

sięgnięcia przez Kinga do krótkiej formy prozatorskiej – w sposób dalece bardziej obrazowy, niż *Miasteczko Salem* tegoż pisarza.

Uwzględnienie przywołanych tu – *pars pro toto* – tekstów rozmaitej natury, pozwoliłyby Doktorantce na pogłębienie omawianych zagadnień. Jednocześnie zaś ugruntowałoby zaproponowane przez Nią odczytania, zakorzeniając je w literaturze przedmiotu (pod tym względem znacząca byłaby opowieść Kinga). Wówczas też być może mniejszy niedosyt poznawczy pozostawiłby rozdział poświęcony rozdział 6 *Literackie strzygi. Między folklorem, fantasy i grozą* (s. 249-279 komputeropisu). Jego obecność na kartach rozprawy poświęconej literackim wampirom jest zresztą najbardziej kontrowersyjna. Zazwyczaj bowiem wampir i strzyga to byty odmienne – w popkulturze, ale też w folklorze, o czym świadczy *Religia Słowian* (2003) Andrzeja Szyjewskiego oraz *Słowiański bestiariusz* (2012) Pawła Zycha i Witolda Vargasa. Tymczasem Doktorantka proponowała potraktowanie ich jako różnych aspektów jednej istoty. Jest to podejście z pewnością nowe, jednak tym bardziej wymagające ostrożności w ferowaniu wniosków i bogatego materiału egzemplifikacyjnego, który owe konstatacje badawcze mógłby legitymizować. Tymczasem w dysertacji tej rozwagi natomiast zabrakło, toteż – biorąc pod uwagę dość płytkie odczytania przywoływanych utworów – całość nie przekonuje interpretacyjnie.

Osobną uwagę należy poświęcić dołączonej do rozprawy bibliografii. Intencjonalnie (jakkolwiek jest to wyrażone w rozprawie jedynie *implicite*) pozostaje ona nie tylko zestawieniem przywoływanych w pracy pozycji, lecz może stanowić punkt wyjścia dla własnych poszukiwań czytelnich. Całość została podzielona w sposób tyleż konwencjonalny, co funkcjonalny na literaturę podmiotu i przedmiotu z osobnym wyodrębnieniem w obu działach źródeł internetowych. O ile źródła drukowane zostały opisane zasadniczo w sposób poprawny (zdarzają się nieliczne literówki i błędy w nazwiskach), wątpliwości budzi zapis adresów internetowych. Ponieważ immanentną cechą Internetu jest tymczasowość zasobów, dobrą praktyką (a nawet wymogiem, zgodnie z normą PN-ISO 690:2012) jest podawanie dat dostępu do poszczególnych stron, czego Autorka w zestawieniu nie uczyniła. Z niejasnych przyczyn (a wbrew normie bibliograficznej, obowiązującej w tym zakresie) Autorka zdecydowała się też na ujednolicenie zapisu bibliograficznego artykułów publikowanych w periodykach i tomach zbiorowych.

Z drobniejszych usterek w zestawieniu zauważono:

- dublowanie adresu bibliograficznego (poz. 13 i 14; 133 i 134 oraz 328 i 329; tu – w poz. 328 – podanie skróconego tytułu pisma);

- błędny zapis tytułu artykułu Marii Janion, wypaczający jego sens (poz. 138; powinno być *Kino i fantazmaty*; sam artykuł znajduje się na stronach 41-47, toteż należy uznać podanie s. 42 jako pozostałość po przypisie przeniesionym do bibliografii metodą „kopiuj-wklej”; analogiczną usterkę zapisu bibliograficznego znajdujemy w poz. 196 i 227 zestawienia);
- niepoprawnie podany tytuł utworu powieści Katarzyny Bereniki Miszczuk (poz. 270; „Kwiat Paproci” to tytuł cyklu);
- brak podania inicjału imienia autorski hasła zamieszczonego w „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” w części *Materiały do »Słownika Rodzajów Literackich«* (poz. 288; gwoli ścisłości: cały opis jest błędnie skonstruowany);
- brak podania tytułu 2 części 1 tomu *Słownika stereotypów i symboli ludowych* (poz. 369 zestawienia);
- brak adresu szkicu Mariana Szyjkowskiego *Dzieje polskiego upiora przed wystąpieniem Mickiewicza* (poz. 393 zestawienia);
- powtórzenie zapisu adresu (poz. 398 i 399 zestawienia) z podaniem dwu różnych lokalizacji miejsc tego samego wydania *Wampira. Leksykonu*, autorstwa Kamila Śmiałkowskiego (poprawnie powinno być: Bielsko-Biała).

Całość rozprawy zostaje dopełniona materiałem ilustracyjnym. Jest on dobrany zazwyczaj dość adekwatnie do omawianych zagadnień, jednak zdarzają się ilustracje (jedną z nich Autorka odnotowuje zresztą w spisie treści, co należy uznać za ewidentną usterkę), których obecność nie pozostaje sfunekjonalizowana (s. 94; 136; 153; 161; 198; 250).

Czas na konkluzje. Dysertacja z pewnością zyskałaby na wartości po dopracowaniu merytorycznym i bardzo dokładnie przeprowadzonej adiustacji⁵. Z kwestii merytorycznych natomiast, wartych dopracowania, na pierwszy plan wysuwa się:

- konieczność przemyślenia zakresu czasowego omawianego zagadnienia. Doktorantka usiłuje poruszać się z równą swobodą po epokach wymagających specjalistycznych – osobnych dla każdej z nich – szeroko zakrojonych studiów. Powinny one przy tym uwzględniać nie tylko znajomość kanonu literackiego i kulturowego każdego z okresów,

⁵ Wyeliminowane w ten sposób byłyby oczywiste usterki różnorakiej natury – również stylistyczne. Autorka mogłaby też uniknąć zamiany nazwisk (np. nazwisko Zofii Sinko zapisywana jest jako Sianko, Jarosława Grotha jako Goth, zaś Andrzeja Pilipiuka jako Filipiuk). Nie można przy tym zdawać się na pomoc oferowaną przez program Microsoft Word, bowiem zawierzenie jej prowadzi do nieintencjonalnych usterek sensu. Wykorzystanie opcji automatycznego sprawdzania poprawności zapisu w przedstawionej rozprawie Mgr Kosiby przyczyniło się do zamiany słów „straszy” na „starszy” (np. s. 137 i 283 komputeropisu), „podciągnął” na „podciął” (s. 270 komputeropisu) oraz „zęby” na „żeby” (s. 319 komputeropisu). Zapewne z tego samego powodu Kościół (jako instytucja) pisany jest – wbrew regułom – małą literą (np. s. 107 komputeropisu).

ale też przynajmniej podstaw wiedzy na temat antropologii kulturowej i umiejętność rekonstrukcji ich filozoficznego zaplecza oraz potocznej mentalności. Pewnym wyjściem jest obrona przez Autorkę metoda krytyki tematycznej, jednak być może należałoby zastanowić się nad ograniczeniem rozważań do danej epoki, co i tak byłoby dużym wyzwaniem intelektualnym na tym etapie pracy naukowej;

- konieczność deklaracji metodologicznej, której konsekwentna realizacja doprowadzi do ujednolicenia stosowanych metod analizy dzieła literackiego. Może to być, dominująca w obecnej wersji rozprawy metoda filologiczna, należałoby jednak uzupełnić ją o refleksje Seweryny Wysłouch na temat tekstu wieloznakowego (szkic z 2013 roku) ze względu na wprowadzenie uwag dotyczących gier komputerowych. Możliwe też, że przydatna okażą się założenia krytyki retorycznej, umożliwiające odtworzenie – zgodnie z rozpoznaniem Sonji K. Foss – wykreowany przez nadawcę komunikatu artystycznego obraz rzeczywistości odbiorczej wpisanej w tekst. Samo odwołanie do kategorii fantazmatu (zwłaszcza w takiej postaci, w jakiej uczynione zostało to w przedstawionej do oceny pracy) nie wystarcza, bowiem nie może stać się kluczem interpretacyjnym wyjaśniających obecne w literaturze, zwłaszcza nowszej, rozwiązań fabularnych. Być może zresztą należałoby uzupełnić namysł oparty na projekcie krytyki fantazmatycznej o koncepcję faktu afektywnego Briana Massumiego z monografii *Ontopower. War, Powers and the State of Perception* (2015);
- wyrazistsze, niż obecnie, dookreślenie zakresu bibliografii podmiotowej. Autorka omawia jako zjawiska osobne gry i film. Jednocześnie pomija tak istotne dla obrazu wampira media, jak komiks i piosenka (przykładowo: bohaterem *Wampira*, 2019, wykonawcy o pseudonimie Sarius jest tytułowa istota, prezentująca swój *modus vivendi*, dość odległy od promowanego w kulturze popularnej). Należałoby też zastanowić się nad potencjalnym uzupełnieniem rozważań o twórczość *fan-fiction*, która jest bardzo istotna zwłaszcza w odniesieniu do kreacji figury wampira w najnowszych tekstach kultury. Należy zatem zdecydować się na jedno z wyjść: albo uwzględnić różnorodność tekstów kultury poświęconych wampirowi, albo skoncentrować się wyłącznie na literaturze, pozostałe media przywołując jedynie kontekstowo (oba rozwiązania mają wady i zalety, toteż wybór jednego z nich musi być dyktowany preferencjami badawczymi Autorki);
- konieczność ponownego rozważenie relacji między wampirem i strzygą nie tylko w kontekście tradycji folklorystycznej, ale i kulturowych realizacji a zwłaszcza specyfiki obiegu popularnego, w którym dochodzi do – niekiedy nieintencjonalnej bądź dyktowanej względami pozaartystycznymi – identyfikacji różnych bytów nadprzyrodzonych

(najprostszy przykład: Żmija, 2009, Andrzeja Sapkowskiego to opowieść tyleż o wampirze, co lamii). Pewnym sposobem byłoby zakorzenienie tego wątku rozważań w dociekaniach językowych, które zdają się zgodne z zainteresowaniami Doktorantki (s. 25-26 komputeropisu). Należy też rozróżnić istoty „o naturze wampirycznej” (s.23 komputeropisu) od wampirów *sensu stricto*. Warto przy tym przemyśleć – w kontekście globalizującej się pod wpływem przemysłu rozrywkowego wyobraźni konsumenta popkultury – szkic Ho Ng’a *Abracadaver: Cross-Cultural Influences in Hong Kong Vampire Movies* ([w]: *In Phantoms of Hong Kong Cinema*, red. C. T. Li, 29-35. Hong Kong 1989);

- sfunkcjonalizowanie szczegółowo opisanych naukowych teorii na temat etiologii wampiryzmu (s. 39-41) tak, aby można było dostrzec zasadność ich przywołania w części analityczno-interpretacyjnej rozprawy;
- konieczność uzupełnienia rozważań na temat roli Vlada Tepesa w kreacji mitu wampirycznego (s. 38 komputeropisu) o legendę Elżbiety (Erzsébet) Batory, która znalazła odzwierciedlenie w światowej, ale polskiej literaturze; przykładem służy *Ja, potępiona*, (2012) Katarzyny Bereniki Miszczuk (gwoździ ścisłości: Batory jest też bohaterką jednej z noweli filmowych, składających się na *Opowieści niemoralne*, Francja 1974, reż. Walerian Borowczyk). Wspomina o niej również Konstantinos w (nieco wątpliwej merytorycznie) pracy, na którą Autorka się powołuje⁶;
- przemyślenie koncepcji całości pracy tak, aby różne porządki (historyczno-literacki, problemowo-tematyczny, metaforyczny) nie konkurowały z sobą, a wzajemnie uzupełniały;
- pogłębienie spojrzenia na zwrot ku Słowiańszczyźnie jako kulturowego punktu odniesienia w przeszłości, właściwego dla Polski (s. 137 komputeropisu; *nb.* zagadnienie to można zinterpretować odwołując się do wzmiankowanej uprzednio koncepcji Massumiego), podczas gdy jest to przejaw szerszego procesu, związanego z rozwojem idei panslawizmu (istotnej zwłaszcza dla Czechów); być może należałoby uwzględnić też kontekst narodowych „odrodzeń”. Zagadnienie to jest zresztą ważne jako punkt wyjścia do rozważań na temat specyfiki rodzimych transformacji dawnych wzorców słowiańskich wampirów (a szerzej: słowiańskiej demonologii). Należy przy tym uzupełnić owe rozważania o fenomen

⁶ Osobną kwestią pozostaje wydawnictwo oferujące wzmiankowaną tu pozycję. Studio Astropsychologii nie jest raczej identyfikowane z rozprawami z zakresu religioznawstwa i etnologii, którym mogłybyśmy zawierzyć, biorąc pod uwagę naukowy autorytet ich twórców. Miejsce publikacji to oczywiście kwestia drugorzędna, jednak ostrożność badawcza nakazuje spytać o powody, dla których książka ta nie znalazła innego wydawcy.

ludowej religijności, łączącej wątki wierzeń pogańskich i chrześcijaństwa. Jest to zagadnienie tym istotniejsze, że nie tylko umożliwia pogłębienie refleksji dotyczących Jasieńka z mickiewiczowskiej *Romantyczności*, ale też pozwala na uniknięcie jałowych rozważań na temat samowiedzy słowiańskich demonów (s. 290 komputeropisu);

- konieczność wyrazistszych konkluzji poszczególnych rozdziałów, które w obecnej postaci wydają się niedomknięte. Co więcej: rozdział czwarty (s. 200 komputeropisu) kończy się cytatem domagającym się komentarza;
- przemyślenie kategorii gry autora z czytelnikiem – fundamentalnej zwłaszcza dla utworów, w których mamy do czynienia z dekonstrukcją mitu wampirycznego. Jedną z takich powieści w rodzimej literaturze wydaje się *Letni dom wampirów* (1987) Bogdana Loebła; należałoby też zastanowić się nad tym, do jakiego stopnia powieść ta wpisuje się w nurt rozrachunkowo-kryptopolityczny schyłkowej literatury PRL-u, na ile zaś sposób podejmowania przez tego pisarza tematyki wampirycznej ma charakter transgresywny w kontekście dorobku artystycznego pisarza (zwłaszcza poezji);
- uzupełnienie rozważań o wnioski płynące z zaproponowanych w niniejszej opinii prac, które należy traktować jako punkt wyjścia do własnych poszukiwań Doktorantki. W ogóle podczas lektury trudno oprzeć się wrażeniu (proszę o wybaczenie ostrości sformułowania), że Autorka nazbyt beztrząsowo podeszła do problemu literatury przedmiotu. Tu kwestia osobna: dobierając lektury z zakresu literatury przedmiotu należy kierować się pewnym kryterium, które można nazwać merytorycznym. Z tego względu pisząc o młodopolskiej poezji warto zawierzyć raczej konstatacjom Artura Hutnikiewicza i Marii Podrazy-Kwiatkowskiej czy Kazimierza Wyki, niż opracowaniu adresowanemu do uczniów szkół średnich, a tym samym zawierającego uproszczenia konieczne ze względu na profil odbiorcy.

Z tego samego powodu, zamiast poprzestawać na źródłach raczej wątpliwego autoramentu, należałoby raczej – odwołując się do ustaleń religioznawczych i etnograficznych – sięgnąć po rozprawy uznanych autorytetów. Co gorsza, Autorka nazbyt też zaufała źródłom wątpliwym merytorycznie w zakresie wiedzy na temat kulturowego wizerunku postaci wampira. Wynikają stąd nieporozumienia, dotyczące np. chińskich wampirów, dla których jedną z dystynktywnych (a nie wymienianych przez Doktorantkę) cech jest strój urzędnika dynastii mandżurskiej (1644-1912); z kolei sposobów na ich obezwładnienie jest w przekazach folklorystycznych zdecydowanie więcej, niż wymienione przez Autorkę za opracowaniem Konstantinosa. Co więcej: w opracowaniu *Vampires* (2016) Kate Griffiths (merytorycznie porównywalnym z rozważaniami

Konstantonosa) napotykamy sugestię, że dla chińskich wampirów można odnaleźć punkt odniesienia w figurze zombie. To z kolei, że figura „skaczących wampirów” może sprawiać problem interpretacyjny, uświadamia np. lektura szkicu Stephanie Lam *Hop on pop: jiangshi films in a transnational context* („CineAction” 2009, nr 78);

- sfunkcjonalizowanie dołączonych do rozprawy materiałów ikonograficznych, które można przecież traktować jako osobne teksty kultury. Przydatne w tym celu byłoby wykorzystanie założeń „historiofotii” (*historiophoty*, pierwodruk szkicu zawierającego sygnalizowaną tu koncepcję 1988; wydanie pol. 2008) Haydena White’a. rezerwuje ten termin wprowadzić dla wszelkich wizualnych reprezentacji przeszłości i form refleksji wokół pojęcia historii, jednak można odnieść go również do historii postrzeganej z perspektywy imaginologii ukierunkowanej na figury, funkcjonujące w *imaginarium communis* (takie jak choćby wampir). Badacz koncentruje się wprawdzie na filmie, jednak założenia „historiofotii” można odnieść również do innych materiałów pozawerbalnych;
- uzupełnienie rozważań poświęconych grom komputerowym o szkic Zbigniewa Wałaszewskiego *CyberDracula - oblicza wampira w grach komputerowych* (2003) oraz o wybrane szkice z tomu *The Transmedia Vampire. Essays on Technological Convergence and the Undead* (2021). Konieczne jest też przemyślenie tych gier, w których – niczym w *Dungeon Keeper* (1997) – wampir stanowi jedną z istot zamieszkujących tworzone przez gracza lochy; innym przykładem jest cykliczny event *Pełnia księżyca* w sieciowej grze *Farmerama*, którego jeden z bohaterów to gospodarz Strefy Pełni: hrabia Brakula [sic!].

Z niezrozumiałych powodów Autorka nie przywołała też zakorzenionych w micie wampirycznym gier, w których istoty te są przeciwnikami gracza, np. serię *The Incredibly Adventures of Van Helsing* (2013) oraz *The Sims 4: Wampiry* (2017) – tytuł niezwykle istotny ze względu na sposób ukazania przemiany funkcjonowania owych istot w wyobraźni zbiorowej: wampiryzm okazuje się tu przypadłością przejściową. Można stan ten anulować, zdobywając aspirację „Dobry wampir”, w której nagrodą jest cecha „Odzyskane człowieczeństwo”.

W podrozdziale tym należy również doprecyzować informacje dotyczące gry *Wampir. Maskarada*. Pierwotnie była to gra narracyjna, dla której sieć internetowa jest środowiskiem wtórnym; w tym sensie odróżnia się ona od gier cyfrowych. Osobno natomiast powstała jej elektroniczna kontynuacja tj. *Vampire: The Masquerade: Bloodline* (2004), osadzona w tym samym uniwersum. Sygnalizowane tu rozróżnienie jest istotne o tyle, że medium rozgrywki ma wpływ na wykorzystywane przez twórców środki, a zatem pośrednio i na postać wampira, wykreowaną na potrzeby gry;

- konieczność doprecyzowania rozumienia pojęć „literatura masowa” i „literatura popularna”. Oba terminy pojawiają się – jak wynika z kontekstu – synonimicznie, co stanowi ewidentny błąd rzeczowy. Jeśli Autorka pragnie zaproponować własną definicję operacyjną, bądź zmodyfikować już istniejące, należy umotywować to w sposób przekonujący.

*

Moim wskazanym tu uchybień rozmaitej natury, dysertacja Mgr Kosiby zasługuje na życzliwą lekturę. Wartość *en bloc* merytoryczna rozprawy nie budzi większych zastrzeżeń, toteż wnioskuję o **dopuszczenie mgr Jowity Kosiby do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**

Adam Maciejewski