

# **Ezoteryka a popkultura – przenikanie symboliki ezoterycznej do strefy kultury masowej (zarys problematyki)**

ZBIGNIEW ŁAGOSZ\*

## **Kultura popularna**

Pojęcie kultury popularnej jest zapewne w równej mierze tak samo szerokie, a także nie do końca zdefiniowane, jak w wypadku pola znaczeniowego ezoteryki. Jak zauważa Zbyszko Melosik, we współczesnych badaniach kulturoznawczych wyodrębnić można trzy zasadnicze warianty badań nad kulturą popularną. Pierwszy to model konsensusowy, ujmujący kulturę popularną jako płaszczyznę rytualnego odgrywania różnic kulturowych, czego efektem finalnym jest „harmonia”. Drugi model, określany mianem strukturalnego, sytuuje kulturę popularną w ramach stosunków władzy, wykazując wszechobecność i niepodważalność zjawisk dominacji z taką mocą, iż ludzie traktowani są w nim jako manipulowane „ofiary”. Trzeci – i ostatni – to model poststrukturalny, w nim to kultura popularna interpretowana jest jako miejsce walki i wytwarzania heterogeniczności. Ukazuje on również konieczność dążenia do odnalezienia możliwości przeciwstawiania się dominacji, poststrukturaliści kładą zatem duży nacisk na swoistego rodzaju oddolne „taktyki”, mogące spowodować erozję istniejących stosunków władzy (MEŁOSIK 2010: 9).

\* Uniwersytet Jagielloński | kontakt: lagoszbigniew@gmail.com

Kulturę popularną częstokroć identyfikowano z kulturą masową (przyjmując oba pojęcia jako synonimy), a tę drugą jako przeciwieństwo kultury wysokiej. Podział taki wytworzyła opozycja estetyczna (sztuka „wysoka” – kontra kicz), dla pewnego „uporządkowania” obrazu zjawisk kulturowych, przy równoczesnym wskazywaniu podziału na obszary zjawisk „pozytywnych” – kultura wysoka, elitarna i zjawisk „negatywnych” – kultura masowa, ludowa, niska. Podobieństwo kultury popularnej do kultury ludowej sugeruje John Fiske, wskazując kilka charakterystycznych cech tej drugiej. Definiuje ona tożsamość grupy i jednostki, przekazywana jest w sposób nieformalny, co powoduje brak wyrazistego odróżnienia nadawców od odbiorców, funkcjonuje poza ustalonymi instytucjami społecznymi (Kościół, media, system edukacyjny), ale może wchodzić z nimi w interakcje. Jak zaznacza Fiske, kultura popularna może być rozumiana jako kultura ludowa społeczeństw postindustrialnych, ale w jego przeświadczeniu kultura popularna nie jest kulturą masową (FISKE 1998: 172-175). Dla Fiskego kultura popularna to źródło społecznego postępu i optymizmu, a jej kształt jest rezultatem złożonych procesów tworzenia i krążenia znaczeń i przyjemności (FISKE 1998: 19-21).

Całkowicie odmienne (pesymistyczne i deterministyczne) spojrzenie na kulturę masową reprezentuje Theodor W. Adorno, który opiera analizę kwestii badania przemysłu kulturalnego, narzucającego – jego zdaniem – swoje wytwory masom, które nie mają świadomości tego faktu. W przekonaniu badacza, przemysł kulturalny nierozdzielnie związany, a zatem całkowicie tożsamy z kulturą popularną, lansuje pustkę, banalność i konformizm, jego ideologia zaś jest fałszywa i manipulacyjna. Ludzkie masy są całkowicie bezbronne w konfrontacji z owymi wytworami przemysłu kulturalnego, a ów „intencjonalnie integruje swoich konsumentów przez swoje odgórne działanie [*The culture industry intentionally integrates its consumers from above*]” (ADORNO 1975: 12). Konsument produktów przemysłu kulturalnego jest zredukowany do abstrakcyjnej teraźniejszości, „nie pamięta niczego, co się zdarzyło i nie potrafi się skoncentrować na niczym innym niż to, co jest mu prezentowane w danym momencie [*no one is trusted to remember anything that has already happened or to concentrate upon anything other than what is presented to him in the given moment*]” (ADORNO 2001: 69). Badacz wskazuje również na pozorną różnorodność wytwarzaną przez przemysł kulturowy:

[...] reprezentuje ona magiczną powtarzalność mechanicznych procedur, w których identycznie to samo jest reprodukowane w czasie, co stanowi dokładną alegorię rozwiniętego kapitalizmu, który

demonstruje swój dominujący charakter, nawet jeśli wprowadza w życie swoją konieczność poprzez wolność zabawy (ADORNO 2001: 70)<sup>1</sup>.

Jak podsumowuje to Zbyszko Melosik: „Pozorując odmienność, pseudoindywidualizacja sprawia, że odbiorcy nie zdają sobie sprawy, iż to, czego słuchają, i to, co oglądają, stanowią spreparowaną papkę” (MELOSIK 2010:17).

By przybliżyć postrzeganie kultury masowej przez autora rozdziału, koniecznie do dalszych dywagacji, posłużyć się należy słowami przywołanego już Melosika:

Kultura masowa czy popularna konstruowana jest zgodnie z zasadą „najniższego wspólnego mianownika”: Odwołuje się do doświadczeń, praktyk kulturowych i form przyjemności czy emocji, które są wspólne dla niemal wszystkich, niezależnie od miejsca jednostki w stratyfikacji społecznej. Afektywne bądź estetyczne zaangażowanie jest tutaj bardzo podobne – jeśli nie identyczne – zarówno w treści, jak i w „napięciu”. Dotyczy to i fanów klubu piłkarskiego, i fanek popowego gwiazdora. W tym pierwszym przypadku ważne jest zwycięstwo ukochanej drużyny, w tym drugim – konsumowanie wizerunku czy słuchanie ekscytującego głosu. Adwokat i brukarz, studentka prawa i kasjerka w supermarkecie odczuwają w tych sytuacjach bardzo podobne przyjemności (MELOSIK 2010:44).

## Ezoteryka i symbolika

Równie trudnym pojęciem do zdefiniowania jest ezoteryka, która w swym prymarnym znaczeniu (gr. *ἐσωτερικός*, *esoterikos*) oznacza to, co ‘należące do wewnętrznego kręgu’ czy ‘ukryte’. Według koncepcji jednego z pierwszych jej badaczy, Antoine’a Faivre’a, ezoterykę zachodnią charakteryzują cztery istotne cechy plus dwie mniej istotne, które nie muszą występować. Są to:

(1) wiara w niewidzialny, pozaprzyczynowy układ odpowiedników pomiędzy widzialnymi i niewidzialnymi wymiarami kosmosu, (2) postrzeganie natury jako przenikanej i ożywianej boską obecnością albo siłą życiową, (3) koncentracja na wyobraźni religijnej jako mocy dającej dostęp do światów i poziomów rzeczywistości pośredniczących między światem materialnym a Bogiem (4) wiara w proces przemiany duchowej, dzięki której dochodzi do odnowy wnętrza człowieka i nawiązania przezeń ponownego związku z boskością. Dwie inne cechy, niemające charakteru obligatoryjnego, ale często pojawiające się w kontekście „ezoteryzmu” to: (1) wiara w podstawowe podobieństwo licznych czy nawet wszystkich tradycji duchowych, oraz (2) przekonanie o istnieniu mniej lub bardziej tajemnego przekazu wiedzy duchowej (HANEGRAFF 2006: 340).

<sup>1</sup> Przekład własny za: „[...] represented the magical repetition of the industrial procedure in which the selfsame is reproduced through time – the very allegory of high capitalism which demonstrates its dominating character even as it appropriates its necessity as the freedom of play”.

Wouter Hanegraaff wskazuje wszelako, iż koncepcja Faivre’a nie przystaje do zjawisk współczesnych, a jedynie do pewnych renesansowych i być może jeszcze osiemnastowiecznych zjawisk kulturowych, wykazując równocześnie „heurystyczną wartość” Faivre’owskich kategorii (to znaczy, że niczego tak naprawdę nie wyjaśniają, ale są pomocne we wprowadzaniu w krąg pojęć, którymi tu trzeba operować) (HANEGRAAFF 2006: 340). Definiuje zatem Hanegraaff ezoterykę jako „wiedzę odrzuconą”, stając w opozycji do koncepcji Faivre’a, poprzez ukazanie owego mechanizmu odrzucenia, które w łonie protestantyzmu „stopiły” luźne wcześniej wątki ezoteryczne w jeden, odrzucony właśnie wtedy kłęb idei (HANEGRAAFF 2010: 197-216). Powstało zatem nowe podejście uwolnione od kategoryzacji Faivre’a, zdefiniowane jako empiryczno-historyczne.

Niezwykłe trafnie ezoterykę dookreśla Maciej B. Stępień pisząc, że:

Jest to [zachodnia ezoteryka — Z.Ł.] zbiór idei ukształtowany przez zderzenie biblijnej i pogańskiej tradycji oraz długofalowe skutki tego spotkania, do którego należą wielorako powiązane ze sobą nurty religijno-filozoficzne o charakterze alternatywnym i dysydenckim w stosunku do głównego nurtu nauki i religii w kulturze zachodniej (STĘPIEŃ 2015: 88).

By dopełnić obrazu, trzeba jeszcze przybliżyć pojęcie symbolu. Etymologia tego terminu wywodzi się z greckiego słowa *symbolon* (σύμβολον), oznaczającego swoisty znak rozpoznawczy czy też znak przyjaźni. Znak ów to przełamany na pół przedmiot (z metalu, kości, gliny, i tym podobnych), dla dwójki osób mający stanowić znak rozpoznawczy wiązania ich poprzez przyjaźń, pokrewieństwo, wspólny interes. Od samego początku słowo „symbol” było więc wieloznaczne i takim też pozostaje po dziś dzień. Jak zauważa Władysław Kopaliński, definiowanie symbolu nastroczało zawsze poważnych kłopotów, a to z racji nieodłącznie towarzyszącemu symbolowi elementu tajemniczości. W ujęciu Kopalińskiego symbol to „przedmioty, pojęcia, wyobrażenia, przeżycia związane jakimś wewnętrznym stosunkiem (współbrzmiające, kojarzące się, mające »wspólny rytm«) z innym przedmiotem, pojęciem itd.” (KOPALIŃSKI 1990D: 4). W wykładni Paula Ricoeura symbol odsyła do czegoś więcej, a jego dosłowny poziom nie wyczerpuje całości znaczenia. Owo znaczenie dosłowne symbolu jest zdecydowanie mniej istotne, funkcjonuje bowiem nie tylko jako podstawa, udostępniająca wyższe znaczenie (RICOEUR 2003: 11). Interesujące również, iż wielu znanych filozofów czy pisarzy (Martin Heidegger, Johann Goethe, Immanuel Kant czy Carl Gustav Jung) opracowywało własne koncepcje symbolu. Podsumować więc można rzeczzone pojęcie jego definicją, stworzoną przez Friedricha Schellinga, zgodnie z którą symbol jest syntezą ogólnego i szczególnego, stanowiących w nim absolutną „niezróżnicowaną” jedność (SPITZER 2015: 312).

To krótkie, ujęte w niezwykle uproszczony sposób przybliżenie tych podstawowych definicji wykazuje z jak szerokim problemem interpretacyjnym spotykać się można podczas badania lokowania symboli ezoterycznych w kulturze popularnej. Dochodzi do tego jeszcze jeszcze jeden ważny aspekt: otóż znaczenie danego symbolu zmienia się tak w czasie, jak i w danej kulturze, a co może i najbardziej interesujące z obecnej perspektywy, zmienia się również w zależności od tego, jaka część twórców i odbiorców kultury masowej go używa. By przedstawić, do czego zmierza niniejszy wywód, autor posłuży się trzema przykładami symboli: jednoroźca, motyla i pentagramu, nie definiując ich jeszcze jako symboli ezoterycznych.

## Jednorożec

W katolickim piśmie „Któż jak Bóg” opublikowana została tablica ukazująca „symbole okultystyczne”, opatrzona czerwonym napisem: „Uwaga! Niebezpieczne!”. Na owej tablicy widnieją trzy wymienione uprzednio symbole, uznane za niebezpieczne, a krótka informacja obok tabeli zawiera tekst następującej treści: „Odwołania demoniczne symboli pozostają aktywne, nawet jeśli Twoje dziecko przyozdabia się nimi nieświadomie, choćby na fali mody” (WIĘCZKOWSKA 2015: 5). Zdaniem autorów przywołanego tekstu symbole (ich wymowa nie jest niestety szczegółowo opisana) są powiązane z okultyzmem i mają również działanie demoniczne, które aktywizuje się nawet bez naszej świadomości. Jeśli dobrze rozumieć, nosząc dla ozdoby na przykład symbol jednoroźca, zostajemy narażeni mimowolnie na działanie obcej, zdecydowanie złej mocy demonicznej.

W książce Grzegorza Bacika i Józefa Witko pod tytułem *Okultyzm. O zagrożeniach płynących z uwikłania w spirytyzm, magię i wróżby*, znaleźć można wykładnie znaczeń poszczególnych symboli, uznawanych przez autorów za okultystyczne. I tak jednorożec to „symbol wolności seksualnej, miłości homoseksualnej” (BACIK & WITKO 2009:193); motyl – „jest symbolem zwolenników New Age. Ma oznaczać wyjście ze starej epoki w nową. Z chrześcijaństwa do New Age. Oznacza odejście od tradycji” (BACIK & WITKO 2009: 194); pentagram – „z tylko jednym wierzchołkiem skierowanym ku górze należy do ważniejszych symboli masonerii. Bywa interpretowany jako symbol człowieka (dla tego w pentagram często wpisana jest postać ludzka), który zmierza do »ubóstwienia«. Niektórzy mówią o tym znaku, że jest znakiem »dobrego« Lucyfera” (BACIK & WITKO 2009: 186).

Jean C. Cooper zauważa, iż jednorożec wraz ze swą mitologią i wieloznacznością należy do symboli skrajnie zawitych. Występuje on w legendach ludów niemal całego świata,

odnaleźć go można w Chinach, Mongolii, Babilonie, Asyrii, Persji, Ziemi Świętej, Afryce, Polsce, Skandynawii, Indiach i wielu innych częściach świata. Jednorożec potrafił bezbłędnie trafić do wodopoju, jego róg zaś, zwany alikornem, był probierzem trucizn i jednocześnie antidotum na nie. Pojawia się już w *Starym Testamencie*, w jego przekładzie na grecki (łac. *monoceros* – ‘jednorogi’) i jest uosobieniem srogości. Ale, co najważniejsze, legedzie o jednorożcu:

Chrześcijaństwo nadało [...] większy zasięg: czystość i „dziewicze sidła” sprawiły, że zaczęto wiązać jednorożca z Marią Dziewicą, jednak jego głównym odniesieniem był sam Chrystus. Według św. Ambrożego „tymże jednorożcem jest jedyny Syn Boga”. Także Chrystus jest tym, który „podniósł róg odkupienia”, on też powiedział „Ja i Ojciec jesteśmy Jednym”. Róg, antidotum na trucizny, symbolizuje Chrystusową moc niszczenia grzechu. Jednorożec samotnik, opisany przez Pliniusza i Eliana, został wykorzystany jako emblemat życia klasztornego. Jako symbol cnoty powiązano go z dwiema świętymi Justynami – z Antiochii i Padwy (COPER 1998: 89-93).

W *Leksykonie symboli* przeczytać można, iż dla chrześcijaństwa jednorożec jest symbolem czystości i siły (JAROSIŃSKI 1991: 59). W sztuce chrześcijańskiej częstokroć prezentowany jest jako spoczywający głową na łonie Marii Dziewicy, co ma stanowić aluzję do Niepokalanego Poczęcia Syna Bożego. Władysław Kopaliński pisze także, że róg jednorożca wyobrażał miecz lub Słowo Boże oraz przenikanie elementu Boskiego do ludzkiej duszy. Jednorożca lokowano na obrazach również w scenach zwiastowania, symbolizuje także miłość „wyrzekającą się spełnienia fizycznego, przenoszącą poezję wyrzeczenia nad poezję posiadania” (KOPALIŃSKI 1990A: 233). Autor wskazuje na konotacje rogu jednorożca z fallusem, pojawiają się takie określenia, jak fallus czołowy lub psychiczny, co należy rozumieć w kategoriach uwznioślenia popędu płciowego, emblematu związku platonicznego bądź zapłodnienia duchowego (KOPALIŃSKI 1990A: 234). Tymczasem w *Świecie symboliki chrześcijańskiej* Dorothei Forstner, wydanym przez katolicki Instytut Wydawniczy PAX, w ogóle nie ma wzmianek o jakichkolwiek erotycznych konotacjach symboliki jednorożca. Przytacza się tu natomiast interpretacje Justyna Męczenika, który w rogu jednorożca widzi poprzeczną belkę krzyża oraz jednego z ojców kościoła, Orygenes, dla którego róg jednorożca jest symbolem panowania Chrystusa nad światem (FORSTNER 1990: 265-267). Carl Gustav Jung, jako jeden z niewielu autorów, podkreślał, iż symbol jednorożca nie jest jednoznacznie pozytywny, ponieważ może również oznaczać zło, cytuje przy tym słowa św. Bazylego, który mówi: „Spójrz tylko człowiecze, i strzeż się jednorożca, to jest demona. Albowiem jest on źle usposobiony do człowieka i jest przebiegły w czynieniu zła” (JUNG 1990: 500). Uświadamia to też ważne znaczenie konotacji jednorożca u gnostyków i alchemików, dla których róg jednorożca

był symbolem Merkuriusza. Konkluzja Junga na temat symbolu jednorożca jest nader interesująca, bo w podsumowaniu sformułowany zostaje wniosek, iż róg, jako znak mocy i siły, ma charakter męski, jednocześnie jest pucharem, a zatem, ze względu na to, co zawiera, ma charakter żeński. Jest to więc – zdaniem szwajcarskiego psychiatry – wyrażający dwubiegunowość archetypu symbol łączący. Jednorożec stanowi dla Junga doskonały przykład ścisłych i zawiłych związków łączących alchemię, gnostycyzm i filozofię natury z tradycją kościelną (JUNG 1990: 529).

## Motyl

Kolejny z symboli, motyl, był dla starożytnych symbolem duszy. Jego grecka nazwa, *psyche* (ψυχή), oznacza bowiem zarówno ‘duszę’, jak i gatunek motyla. Konotuje on dążenie do światła, życie, śmierć, zmartwychwstanie, duszę, swawolę, niestałość, przemijanie czy marność (KOPALIŃSKI 1990C: 236-237). W Japonii, ze względu na swą lekkość i piękno, jest symbolem kobiety. Najbardziej znaczące odczytanie tkwi w metamorfozie motyla – jajo, gąsienica, wreszcie zwrócony ku słońcu piękny kolorowy owad. Symbolika marzeń sennych utożsamia z kolei motyla z wyzwoleniem i nowym początkiem (JAROSIŃSKI 1991: 101). W ujęciu chrześcijańskim owad ten z jednej strony reprezentuje niestałość, krótkie życie i światowe usposobienie, a z drugiej zarówno św. Bazyli, jak i św. Ambroży podkreślali związaną z nim symbolikę zmartwychwstania. Z tego względu motyl często pojawia się w sztuce chrześcijańskiej na kamieniach grobowych (FORSTNER 1990: 282). J. C. Cooper w książce *Zwierzęta symboliczne i mityczne* zauważa, iż u chrześcijan biały motyl miał oznaczać duszę dziecka, które zmarło nieochrzczone. Etapy przeobrażeń symbolizują z kolei życie, śmierć i zmartwychwstanie, dlatego też w ikonografii pojawia się motyl siedzący na ręce Dzieciątka Jezus.

W Chinach uskrzydłone owady uznawane są za symbol nieśmiertelności, u Indian zaś uważa się te owady za dusze zmarłych (COOPER 1998: 165). W tradycji europejskiej z kolei rozpowszechniona jest też i mroczna interpretacja motyla, zgodnie z którą czarownica podczas dnia chętnie wciela się właśnie w motyla, a nocą – najczęściej w ćmę. Podobnie jak w kontaktach z duszami ludzkimi, należy unikać styczności z motylami-demonami, a pod żadnym pozorem nie wolno ich zabijać (mogło to bowiem narazić na zemstę demona). Postać motyla mogła przybierać zmore, demon mający siadać na pierśsiach ofiary i dusić ją. Gdy ofiara umierała lub nastawał świt, zmora uciekała, przybierając kształt motyla lub sowy (KOWAŁSKI 2007: 362-367).

W ruchu kulturowym New Age motyl nie ma konotacji demonicznych, jest uważany prawdopodobnie za symbol nowego początku i przebudzenia nowej świadomości, co oczywiście może być kojarzone z wyjściem człowieka z ery chrześcijaństwa. Pytanie, na które trudno uzyskać odpowiedź, brzmi zatem: jak jednak odróżnić motyla New Age od motyla choćby w interpretacji chrześcijańskiej? Motyl New Age nie różni się przecież niczym w warstwie ikonicznej od każdego innego przedstawienia motyla. Tylko założenie symboliczne, z jakim się go używa, może być wyznacznikiem interpretacji, a to oznacza, iż w odbiorze innego człowieka, oglądającego zastosowany przez kogoś symbol, jest on właściwie nieinterpretowalny. Nie jest jasne, skąd autorzy katoliccy czerpią swą wiedzę na temat symboliki New Age, nie podają oni bowiem w publikacjach żadnych przypisów, a ruch New Age jest niezwykle zróżnicowany. Jak ujął to Adam Zamojski:

Ruch Nowej Ery (*New Age Movement*) nie jest zjawiskiem statycznym, lecz dynamicznym, będącym właśnie „w ruchu” (*to move*), zorientowanym na przyszłość (*ku nowej erze procesyjnej*, millenaryzm), a zarazem, jak odnotował J. Drane, jest jak odkurzacz, który wciąga w siebie wszystko, co zostało wymiecione ze wszystkich wieków (ZAMOJSKI 2002: 11).

## Pentagram

Symbol pentagramu (gwiazdy pięcioramiennej) również może mieć rozmaite interpretacje. U pitagorejczyków był symbolem zdrowia i poznania. Jako gwiazda był w antyku wyobrażeniem Hestii i Afrodyty, na której cześć żeglarze wykonywali tatuaż z tym właśnie znakiem (KOPALIŃSKI 1990B: 107). Pentagram jest symbolem wielokrotnionego złotego podziału (doskonałości) i mikrokosmosu człowieka. Jako symbol zdrowia był niezwykle rozpowszechniony, a w armii cesarzy bizantyjskich nosili go żołnierze idący na pierwszą linię walki. Zdaniem Corneliusa a Lapide, znak pentagramu odwoływał także do postaci Chrystusa, symbolizując jego pięć świętych ran (FORSTNER 1990: 61-62). Jako amuletu chroniącego przed złem używał go cesarz Konstantyn, a legendarny rycerz króla Artura, Sir Gawain, nosił pentagram na tarczy jako symbol pięciu cnót rycerskich.

Znak ten może również odzwierciedlać pięć zmysłów człowieka (stąd często spotykany jest w wolnomularstwie) czy pięć żywiołów (ziemię, wodę, wiatr, ogień i światło). Pentagram był znany również jako Gwiazda Izdydy i rzeczywiście w wielu kulturach uważany był za, niezwykle pomocny w działaniu ochronnym, symbol magiczny. Jeden z najstarszych pentagramów został odnaleziony już w starożytnym mieście Ur (centrum mezopotamskiej cywilizacji), gdzie prawdopodobnie używany był w charakterze pieczęci królewskiej. Wyraźnie zatem widać, że występuje on na przestrzeni czasów w religiach



pogańskich (znak ten miał pochodzić od Bogini Kore), u Celtów (symbol Bogini Podziemi – Morgany), a także Izraelitów (król Salomon panował nim nad demonami).

Powiązanie pentagramu ze złem nastąpiło podczas działalności świętej inkwizycji. Kościół uznał wtedy pentagram za symboliczne wyobrażenie diabła, którego rzekomo mieli czcić templariusze – Baphometa. Dopiero w XIX wieku dokonano rozgraniczenia w symbolice pentagramu, klasyfikując go na dobry (biały) i zły (czarny), święte jagnię św. Jana lub diabelskiego kozła z Mendes. Podziału owego dokonał Alphonse Louis Constant, znany powszechniej jako Éliphas Lévi (1810-1875). Tak oto pisał na temat pentagramu:

Jest on gwiazdą magów, znakiem „Słowa, które stało się ciałem” i zależnie od kierunku ułożenia jego promieni symbol ten przedstawia w magii dobro albo zło, porządek albo nieporządek [...]. Jest to albo wyświęcenie albo obraza boska, Lucyfer albo Vespór, gwiazda poranna albo gwiazda wieczorna. Jest Marią albo Lilith, jest zwycięstwem albo zagładą, światłem albo ciemnością, dniem albo nocą. Jeżeli pentagram dwoma swymi promieniami skierowany jest w górę, wtedy przedstawia Szatana albo kozła Sabatu, jeżeli skierowany jest ku górze jednym tylko promieniem, wtedy pentagram oznacza Zbawiciela (LEVI 1993: 61).

Jak widać, jeden z protoplastów współczesnej ezoteryki pentagram biały uważał za symbol Zbawiciela. Nie ma mowy o jakiegokolwiek symbolice zła w jego pierwotnej pozycji (jednym wierzchołkiem do góry). Używana przez Bacika i Witko wykładnia, „że jest znakiem »dobrego« Lucyfera” (BACIK & WITKO 2009: 205), jest nie dość, że wewnętrznie sprzeczna, to na dodatek całkowicie niepokrywająca się w warstwie symbolicznej ze znaczeniem pentagramu.

## Muzyka popularna

Zauważyć trzeba, iż wszystkie trzy symbole wymienione przez autorów katolickich jako ezoteryczne, a zatem w pryzmacie teologii zdecydowanie złe, mają swoje zaczepienie i mocne ugruntowanie w tradycji symboliki chrześcijańskiej. Tam gdzie symbolika uznawana przez Kościół za właściwą przegrywa z interpretacją inną (nie właściwą dla Kościoła, a przecież niekoniecznie złą), wartość symbolu ulega deprecjacji, zyskuje on powiązanie ze złem i okultyzmem.

Są jednak (bardzo częste) przypadki celowego używania symboliki okultystycznej jako propagowania idei ezoterycznych, których rozsądnikiem jest kultura popularna. Symbole te są często kamuflowane, ale równie często celowo eksponowane. Prawdopodobnie eksponowanie symboli ezoterycznych w popkulturze najbardziej widoczne jest

w muzyce, a zwłaszcza w pochodnej muzyki rockowej zwanej *heavy metalem* (i jej licznych odmianach: *thrashmetal*, *blackmetal*, *gothicmetal*, *death metal*), której utwory teledyski czy nawet informacje o liderach czy członkach zespołów trafiają do odbiorców całkowicie nieorientowanych na ten gatunek muzyczny, wywołując tym samym duże zainteresowanie nimi oraz specyficzny rodzaj promocji. I tak na przykład odbiorca muzyki pop z pewnością słyszał utwory i obejrzał teledyski zespołów Metallica, AC/DC czy Ozzy’ego Osbourne’a. Nie każdy w Polsce zna zespół Kat, ale z pewnością wiele osób spoza kręgu muzyki metalowej wie, kim jest lider zespołu Behemoth, Adam „Nergal” Darski. Rzecz jasna nie każdy z wymienionych zespołów czy wokalistów epatuje w twórczości symboliką ezoteryczną, choć bez wątpienia czyni to Darski, tak poprzez okładki swych płyt, teledyski, jak i oprawę artystyczną koncertów. Na przykład na okładce płyty *Zos Kia Cultus* ulokowana jest zreinterpretowana postać kojarzonego (niekoniecznie zasadnie) z satanizmem symbolu Baphometa (jednoznacznie symbolu ezoterycznego), otoczona magicznym kręgiem. Sam tytuł *Zos Kia Cultus*, nawiązuje do systemu magicznego zapoczątkowanego przez artystę i ezoteryka Austina Osmana Spare (1886-1956). Oprawa wizualna koncertów zawiera z kolei czytelne nawiązania do symboliki ezoterycznego systemu magicznego – *thelemy* – którego twórcą był Aleister Crowley (1875-1947), najśłynniejszy współczesny mag i ezoteryk. Symbolem przewodnim jest częstokroć heptagram, charakterystyczny dla pieczęci Babalon, oraz wspominany już pentagram odwrócony.

Oczywiście na długo przed tym, zanim powstał zamysł o zawiązaniu grupy Behemoth, na okładki płyt zespołów metalowych trafiały symbole ezoteryczne, jednoznacznie kojarzone z satanizmem. Były to przede wszystkim: odwrócony pentagram, liczba sześćset sześćdziesiąt sześć i głowa kozła (często wpisana w odwrócony pentagram). Liczba sześćset sześćdziesiąt sześć – z racji jej umieszczenia w *Apokalipsie* jako liczby Bestii – od dawna znajdowała się w centrum uwagi numerologów (FEUERSTEIN 1995: 63, 305). Często przypisywano ją komuś, kto nie cieszył się sympatią historyczną (przykładowo Neronowi). Interesująca jest pod tym względem dyskusja, jaka rozwinęła się w XVI wieku między luteranśkim matematykiem Michaeliem Stifelem a katolickim numerologiem Bungiem. Pierwszy z nich wykazywał, że Bestię (czyli sześćset sześćdziesiąt sześć) jest papież Leon X, natomiast drugi – że jest nią Marcin Luter. Warto dodać, iż symbolikę liczby sześćset sześćdziesiąt sześć próbował też rozszyfrować Andrzej Wierciński w artykule *666: liczba imienia Bestii* (WIERCIŃSKI 1995). Owo nawiązywanie do apokaliptycznej Bestii ma specyficzną wymowę. W *Apokalipsie* (13) pojawia się Antytrójca: Smok, Bestia i Fałszywy Prorok. Ludzie stają więc przed wyborem: Baranek (Chrystus)

lub Bestia. Wizja rządów Bestii mówi, iż ci, którzy nie czczą Baranka, zostaną zmuszeni do czczenia Bestii, a to doprowadzi ich do potępienia (WIATER 2006: 434).

Kozioł to mitologiczny reprezentant świty bogów uosabiający moce seksualne. Był zatem wcieleniem męskich sił seksualnych, tak w pozytywnym, jak i w negatywnym znaczeniu. Kozła dosiadała Afrodyta, której to zwierzę było składane jako ofiara. Półkoziół, półczłowiek gonił nimfy, ale również ochoczo spółkował z chłopcami (Faun). Olbrzymią zmysłowością i aktywnością seksualną cechował się grecki Pan. Z kolei egipskie kobiety w trosce o potomka zanosili swe modły do koźlego boga. Także w obrzędowości słowiańskiej występował kozioł, pierwszego stycznia lub pierwszego marca oprowadzano to zwierzę po wsi, co miało pobudzić płodność ziemi i kobiet. Wykładnikami nieczystości kozła są jego zmysłowość, rogi i przykry zapach, był on również postrzegany jako reprezentant świata zaświatów (występuje wiele opowieści mówiących, iż kozła stworzył diabeł (KOWALSKI 2007: 249-250)). Żydowskie święto Jom Kippur celebryceremonię „kozła ofiarnego”, gdzie na wyznaczonego losowo kozła kapłan nakładał ręce na jego głowę i „przenosił” wszelkie grzechy ludu Izraela, poczym kozła wypędzano na pustynię do upadłego anioła Azazela (Kpł 16,10). Kozioł był ulubionym zwierzęciem diabła i czarownicy, ale w pewnych sytuacjach mógł też bronić przed złem. Przed zmorą miało chronić spanie na kocu z sierści białej kozy, także czarny kozioł swym smrodem i rogami odganiał zmy. Interesujący wydaje się też fakt, iż według siedemnastowiecznego podręcznika inkwizycji (*Czarownica powołana*), podczas egzorcyzmów człowieka opętanego przez diabła należało mu wepchnąć do ust kawałek koziny, ponieważ diabeł miał obawiać się kozła (KOWALSKI 2007: 250).

Badacz satanizmu, Massimo Introvigne, wskazuje, iż pierwsza fala muzyki *heavy-metalowej* (zwłaszcza w nurcie *death* i *black metalu*), symbolikę ezoteryczną i satanistyczną propagowała najczęściej w celach komercyjnych, obliczonych na zwiększenie sprzedaży płyt i biletów na koncerty. Dopiero druga fala (zarzucająca komercyjność pierwszej), która zrodziła się w Norwegii, by przeniknąć później do Szwecji i Finlandii, przyniosła ze sobą niesłychany radykalizm (włącznie z paleniem kościołów, samobójstwami i zabójstwami) wynikły z przekonania, że „prawdziwy satanizm nie tworzył nastroju szczęścia, lecz rozpacz i trwogi, zbrodni i samobójstwa; jego wyznawcy z dumą łamali prawo i pragnęli, aby każdy, kto stykał się z satanistami, »drżał ze strachu«” (INTROVIGNE 2014: 563)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Jednymi z najmroczniejszych zespołów drugiej fali były Mayhem i Burzum (MOYNIHAN & SODERLIND 2016). W tym miejscu przestrzec należy przed uproszczeniem łączenia satanizmu z muzyką i subkulturą metalową, co często

## Kinematografia

Kino, podobnie jak i muzyka, obfituje w symbolikę okultystyczną, przy czym nie idzie tutaj tylko o przywoływanie ogólnie znanych motywów ezoterycznych czy satanistycznych, są bowiem filmy, które w całości opierają się na przesłaniu idei ezoterycznych. Najbardziej znanym reżyserem w tym nurcie kinematografii jest Kenneth Anger, członek Kościoła Szatana, producent, scenarzysta, pisarz i aktor. Jest on twórcą takich filmów jak *Lucifer Rising* czy *Invocation of My Demon Brother*, nieustannie oddziałującym przy tym na współczesną sztukę filmową, jak i popkulturę. Do bezpośredniej inspiracji jego sztuką przyznawali się Martin Scorsese, David Lynch czy Derek Jarman. Jak pisze Renata Wieczorek:

Anger był zawsze niezależny i bezkompromisowy w swojej sztuce i życiu. Miał też szczęście spotkać i w wielu przypadkach blisko współpracować z osobami, które wpłynęły na rozwój szeroko rozumianej (pop)kultury, a co za tym idzie – zmianę sposobu postrzegania dotychczasowych norm i wartości. Do jego współpracowników i/lub znajomych należeli między innymi: Jean Cocteau, jeden z najbardziej cenionych przez Angera twórców i mentorów artystycznych, Mick Jagger, który stworzył muzykę do *Invocation of My Demon Brother*, Marianne Faithful, która zagrała Lilith w *Lucifer Rising* (WIECZOREK 2013: 172).

Filmy Angera były często oskarżane o demoralizację i szerzenie pornografii, z tego powodu zdarzały się ich konfiskaty lub niszczenie. Motywem przewodnim życia i artystycznych dokonań Angera stała się główna teza *thelemy* Crowleya „Czyni wedle swej woli niech będzie całym prawem”. Przez wyznawców tego ezoterycznego systemu Anger uznawany jest za jego artystycznego apostoła. Wskazywanie przy tym symboliki ezoterycznej w filmach tego twórcy miałoby się z celem, są one bowiem niemal w każdej sekwencji nią nacechowane.

Jednak nazwisko Angera i jego filmy to – mimo ogromnego wpływu na niezwykle znanych reżyserów – jednak kultura wysoce wysublimowana i nie bardzo rozpowszechniona. Inaczej – jeśli idzie o rozpoznawalność – kojarzyć się będą nazwiska Romana Polańskiego, Stanleya Kubricka czy Sama Mendesa. *Dziecko Rosemary* Polańskiego obfituje w symbolikę ezoteryczną, u Kubricka w *Oczach szeroko zamkniętych* zaprezentowany zostaje tajemniczy ezoteryczny rytuał, a filmowy James Bond w *Spectre* Mendesa

ma miejsce. Oczywiście często zespoły metalowe posługują się symboliką ezoteryczną i satanistyczną, ale często właśnie w celach czysto komercyjnych, zupełnie nie podciągając pod to wierzeń czy ideologii (ZAWADZKI 2005).

spaceruje w orszaku Santa Muerte. Przesycony symboliką ezoteryczną jest również popularny serial *Stranger Things* autorstwa braci Matta i Rossa Dufferów zrealizowany dla Netflixa.

Symbolika ezoteryczna bardzo mocno przeniknęła do popkultury, nie tylko jednak za sprawą sztuki, znaleźć ją można przecież w muzyce, kinie, komiksie czy literaturze. Nośnikiem idei ezoterycznych i jej symboliki jest również polityka. Dość wspomnieć o mariażu III Rzeszy z okultyzmem czy rządzącym na Haiti François Duvalierze, implementującym religię *voodoo*.

## Podsumowanie

Niniejszy rozdział nie sposób określić mianem szkicu dotyczącego tematyki przenikania symboliki ezoterycznej do popkultury. Zamiarem autora była chęć zwrócenia uwagi, iż częstokroć uważane za symbole okultystyczne i szeroko deprecjonowane jako złe, mają swoje zakorzenienie w symbolice chrześcijańskiej, gdzie ich interpretacja jest zgoła odmienna. Wydaje się, iż niektórzy krytycy symboliki ezoterycznej zapominają o tym całkowicie. Powstają różnego rodzaju strony internetowe śledzące spiski iluminatów mających celowo lokować symbolikę okultystyczną w popkulturze, celem podprogowego manipulowania umysłami odbiorców. Przykładem tego może być strona VigilantCitizen.com, która – gdyby nie jej spiskowe podejście do zagadnienia – byłaby całkiem rzetelnym *vademecum* lokowania symboliki ezoterycznej w popkulturze. Bardzo często dochodzi do przejawskrawień, które nie mogą być traktowane w sposób poważny, jak choćby ogłoszony na portalu Fronda.pl i szybko usunięty tekst demaskujący animowany serial dla dzieci *Reksio* jako satanistyczny (sic!) czy opinia wypowiedziana przez egzorcystę, księdza Pawła Popielnickiego, zgodnie z którą maskotka Hello Kitty jest „piekielną zabawką” (NOCH 2013). Wprawdzie zdarza się, że symbolika ezoteryczna jest celowo używana jako nośnik idei przez danego artystę, w większości jednak – w opinii autora rozdziału – jest to wytwór komercjalizacji, mający przynieść określone profity, a nie konwersję umysłu odbiorcy na wiarę w ezoterykę i okultyzm.

## Źródła cytowań

- ADORNO, THEODOR W. (1975), 'Culture Industry Reconsidered', *New German Critique*: 6, ss. 12-19.
- ADORNO, THEODOR W. (2001), *Culture Industry. Selected Essays on Mass Culture*, London: Routledge.
- BACIK, GRZEGORZ, JÓZEF WITKO (2009), *Okultyzm. O zagrożeniach płynących z uwikłania w spirytyzm, magię i wróżby*, Kraków: Wydawnictwo Esprit .
- COOPER, J.C. (1998), *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przekł. Anna Kozłowska-Ryś, Leszek Ryś, Poznań: Rebis.
- FEUERSTEIN, GEORG (1995), *Na początku była liczba: duchowe tradycje świata w języku liczb*, przekł. Maja Hądzlik-Margańska, Bydgoszcz: Limbus
- FISKE, JOHN (1998), *Understanding Popular Culture*, London-New York: Routledge.
- FORSTNER, DOROTHEA (1990), *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński, Beata Kulesza-Damaziak, Warszawa: PAX.
- HALL, DOROTA (2007), *New Age w Polsce. Lokalny wymiar globalnego zjawiska*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- HANEGRAAFF, WOUTER J. (2010), 'The Birth of Esotericism from the Spirit of Protestantism', *Aries*: 2 (10), ss. 197-216.
- INTROVIGNE, MASSIMO (2014), *Satanizm, historia, mity*, przekł. Anna Gogolin, Kraków: Wydawnictwo św. Stanisława BM Archidiecezji Krakowskiej.
- JUNG, CARL GUSTAV (1990), *Psychologia a alchemia*, przekł. Robert Reszke, Warszawa: Sen.
- KOPALIŃSKI, WŁADYSŁAW (1990A), 'Jednorożec', w: Władysław Kopaliński (red.) *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna, ss. 123-125.
- KOPALIŃSKI, WŁADYSŁAW (1990B), 'Gwiazda', w: Władysław Kopaliński (red.) *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna, ss. 105-108.
- KOPALIŃSKI, WŁADYSŁAW (1990C), 'Motyl', w: Władysław Kopaliński (red.) *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna, ss. 236-237.

- KOPALIŃSKI, WŁADYSŁAW, (1990D), 'Wstęp', w: Władysław Kopaliński (red.) *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna, ss. 7-9.
- KOWALSKI, PIOTR (2007), *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- LÉVI, ÉLIPHAS (1993), *Wysoka Magia. Część praktyczna: Rytuał*, przekł. Z. Enigmuski i A. Enigmuski, Gdańsk: Mefis.
- ŁUBA, DAGMARA (2016), 'Stranger Things a myślenie magiczne', *Fragile. Pismo Kulturalne*: 4, ss. 74-79.
- MELOSİK, ZBYSZKO (2010), 'Kultura popularna, walka o znaczenie i pedagogika', w: Agnieszka Gromkowska-Melosik, Zbyszko Melosik (red.), *Kultura popularna: konteksty teoretyczne i społeczno-kulturowe*, Kraków: Oficyna Wydawnicza „Implus”, ss. 45-59.
- MELOSİK, ZBYSZKO (2013), *Kultura popularna i tożsamość młodzieży. W niewoli władzy i wolności*, Kraków: Oficyna Wydawnicza „Implus”.
- MOYNIHAN, MICHAEL, DIDRICJH SÖDERLIND (2016), *Władcy chaosu. Krwawe powstanie satanistycznego metalowego podziemia*, przekł. Bartosz. Donarski, Poznań: Wydawnictwo Kagra.
- NOCH, JAKUB (2013), 'Hello Kitty to demon, czyli jak nowocześni egzorcyści zbyt zaufali internetowi', *NaTemat.pl*, online: <http://natemat.pl/58017,hello-kitty-to-demon-czyli-jak-nowoczesni-egzorcyści-zbyt-zaufali-internetowi> [dostęp: 1.II.2018].
- RICOEUR, PAUL (2003), *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, przekł. Ewa Bieńkowska, Stanisław Cichowicz, Warszawa: De Agostini.
- SPITZER, MICHAEL (2015), *Metaphor and Musical Thought*, Chicago: The University of Chicago Press.
- STAUDENMAIER, PETER (2014), *Between Occultism and Nazism. Anthroposophy and the Politics of Race in the Fascist Era*, Boston: Brill.
- STĘPIEŃ, MACIEJ B. (2015), *Okultyzm. Studium ezoteryki zachodniej*, Lublin: Wydawnictwo Naukowe Academic.

- WIATER, ELŻBIETA (2006), *Apokalipsa św. Jana jako chrześcijańska interpretacja historii*, w: Elżbieta Przybył (red.), *Religia wobec historii, historia wobec religii*, Kraków: Nomos, ss. 429-435.
- WIECZOREK, RENATA (2013), 'Kenneth Anger i światło magicznej latarni', *Hermaion*: 2, ss. 171-181.
- WIĘCZKOWSKA, MAŁGORZATA (2015), 'Symbole okultystyczne', *Któż jak Bóg*: 5 (137), ss. 34-35.
- WIERCIŃSKI, ANDRZEJ (1995), '666: liczba imienia Bestii', *Nomos. Kwartalnik Religioznawczy*: 10, ss. 6-29.
- ZAMOJSKI, ADAM (2002), *New Age, filozofia, religia i paranauka*, Kraków: Nomos.