UWM 2026 PRACE LITERATUROZNAWCZE XIV ISBN 2353–5164
51–76 e-ISBN 2450–0798

DOI: 10.31648/pl.11643
Grzegorz Igliński
University of Warmia and Mazury in Olsztyn
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1548-9211
e-mail: grzegorz.iglinski@uwm.edu.pl

Na pograniczu światów, gatunków, konwencji. Niepokojąca hybrydyczność w opowieści *Potworek* Bogusława Adamowicza

At the Borders of Worlds, Genres, and Conventions: Disquieting Hybridity in Bogusław Adamowicz's *Potworek* [*The Little Monster*]

Słowa kluczowe: Bogusław Adamowicz, baśń, podanie wierzeniowe, fantastyka grozy, hybrydyczność
Keywords: Bogusław Adamowicz, fairy tale, belief tale, horror fiction, hybridity

Abstract

The article examines *Potworek* [*The Little Monster*], a work included in the short-story collection *Tajemnica długiego i krótkiego życia* [*The Secret of Long and Short Life*] (1911) by Bogusław Adamowicz, one of the now-forgotten writers of the Young Poland period. The text is analysed and interpreted against the background of the fairy-tale tradition with which it has previously been associated. The study therefore attempts to determine what kind of work *Potworek* actually is and to which category of fairy tales it may be assigned. Although the work lacks folk stylisation, it demonstrates clear links to folklore and makes use of fairy-tale conventions. It is not, however, a fairy tale in the strict generic sense. Taking into account the categories of fairy-taleness and the fantastic, the analysis concludes that the work is closer to fantastic fiction than to the fairy tale proper. Consequently, the text should be regarded as a generic hybrid, much like its protagonist, who exists at the border between different worlds. Elements of horror fiction and folk belief narrative are also present. The represented world creates an illusion of reality (realistic fiction). The narrator's perspective differs from that of the protagonist: he constructs his story through the blending of various sources. Depending on the mode of narration, he appears as a realist, moralist, satirist, or humorist. He recounts his memories with deep conviction in the truthfulness of the story. The narration seemingly maintains a light tone. Yet the elements of horror, sensationalism, and fairy-tale convention, associated with entertainment, conceal a serious reflection on human nature.

Bogusław Adamowicz (1870–1944) należy do tych twórców związanych z okresem Młodej Polski, o których już prawie zapomniano. Lakoniczne wzmianki znajdujemy we współczesnych podręcznikach akademickich. Julian Krzyżanowski wyróżnił wiersz *Veto!* z tomu *Poezye* (prwdr. 1903 [1902]), „spojrzenie okiem Sicińskiego i Rejtana na dolę ich potomków, inwektywa, której ton bezwiednie podejmie rychło autor *Dumy o Hetmanie*" (Krzyżanowski 1963b: 76). Maria Podraza-Kwiatkowska przywołuje utwór prozą *Nieśmiertelne głupstwo. Fantazja powieściowa* (prwdr. 1911), ukazujący arkadyjską utopię, „w której nieoczekiwanie odżywają dawno zapomniane uczucia agresji" (Podraza-Kwiatkowska 1992: 258). O poezjach Adamowicza wspomina Artur Hutnikiewicz, zaliczając autora do „orszaku i tłumu epigonów" (Hutnikiewicz 1994: 172). Jego twórczość poetycką ma też na względzie Ewa Ihnatowicz, która wymienia szereg wierszy, między innymi utwory ze wspomnianego tomu *Poezye*: *Dziewiąta fala* oraz *Kolęda*. Oryginalność dostrzega w poemacie *Kuźnia* [Śpią wkoło miasta, wioski, sioła], publikowanym pierwotnie w piśmie „Nowe Słowo" (prwdr. 1905):

> Na sens poematu składają się różne piętra znaczeń. Obraz wielkiej podziemnej kuźni, w której wrze heroiczna praca, kojarzy się z antycznym mitem kuźni Hefajstosa (rzymskiego Wulkana), więc z sensem twórczości kosmicznej. A wspiera to skojarzenie końcowy obraz wschodzącego słońca jako ognia kuźni. Jednocześnie aluzje do *Ody do młodości* każą odczytać sens twórczości jako integracji zbiorowego zapału do wielkiej pracy ku odrodzeniu. Wreszcie heroiczna twórczość to „hartowne czyny" jednostki kształtującej własnego ducha wysiłkiem woli. Kontekst roku 1905, daty pierwodruku, wskazuje na tyrtejski ton pobudki (Ihnatowicz 2000: 291).

W starszych opracowaniach poświęcano twórcy również niewiele miejsca. Na przykład Wilhelm Feldman w szóstym, poprawionym i uzupełnionym, wydaniu swojej syntezy *Współczesna literatura polska* (cz. 1–3, wyd. 1918–1919) wypowiada się o Adamowiczu w jednym akapicie:

> Bogusław Adamowicz […] łączy w sobie sprzeczne na pozór pierwiastki: porywy piękna bachicznego […], omdlałe, senne nastroje i patos bojowo-patriotyczny; kult Mickiewicza i równocześnie Baudelaire'a. Wspólnym mianownikiem wrażliwość artystyczna, przetwórcza, kojarząca się z idealistyczną refleksyjnością, nie zaś twórczość żywiołowa, samodzielna. Stąd wybuchy namiętności jego poezji robią wrażenie literatury, a tezą przejęte jego utwory ujmują łagodnym liryzmem, przemawiają do duszy. Wszystkie te pierwiastki odnajdujemy w jego powieściach, w których nie uderza sztuka malowania charakterów, lecz na swobodnej grze idei i fantazji polegająca antyteza […] dobra i zła (Feldman 1985: 257).

W nieco innym tonie pisze Kazimierz Czachowski, doceniając bardziej prozę Adamowicza niż jego poezję:

> Jako poeta *Tragedii krwi* (1897), namiętnie poszukujący absolutnej prawdy bytu, a zgłębiający fizjologiczne tajemnice popędu płciowego (*Nagość*, *Piąty żywioł*), wyróżnił się BOGUSŁAW ADAMOWICZ […], talent rzetelny, ale nierówny, pozostający pod wpływem Baudelaire'a i E. A. Poe. Po wydaniu kilku serii poezji, w których wybuchy chorobliwej namiętności i ponurej zgrozy zmieniają się z wylewami idealistycznego liryzmu albo niepokojącym tchnieniem mistycyzmu (poemat *Miasto umarłych*), przeszedł do prozy powieściowej, w której okazał się dobrym i pomysłowym przedstawicielem fantastyki, zwłaszcza *W starym dworze* […] i w *Nieśmiertelnym głupstwie* […]. W pierwszej z tych powieści, będącej wyrazem jakby idealistycznego spirytyzmu, owianego wdziękiem rdzennie polskiego sentymentu, odrębną uwagę zwraca piękno krajobrazu (Czachowski 1934: 24).

Fakt, że wiersze Adamowicza są obecne niemal w każdej antologii poetyckiej dotyczącej Młodej Polski (zob. *Młoda Polska. Wybór poezyj* 1947: 91–94; *Zbiór poetów polskich XIX w.* 1965: 677–688; *Poezja Młodej Polski* 1976: 261–262; *Antologia liryki Młodej Polski* 1990: 87, 139, 158, 208, 278; *Księga poezji młodopolskiej* 2008: 5–9), dowodzi, że jego utwory zasługują na wnikliwsze omówienie. Biografię poety spróbował zrekonstruować Jan Zieliński (Zieliński 1983: 293–308), który później wydał opracowany przez siebie wybór jego wierszy (Adamowicz 1985), tym samym upominając się o zwrócenie uwagi na tego autora. Szczegółową analizę jednego z utworów poetyckich Adamowicza, mianowicie miniatury [Ta poezya, to rusałka] ze zbioru *Gra wyobraźni* (prwdr. 1897), wydanego pod pseudonimem B. Korda, przeprowadziła Angelika Moskal (Moskal 2023: 449–460). Odnotować należy jeszcze trzy szkice interpretacyjne, ukierunkowane są one jednak na teksty prozą Adamowicza. Jadwiga Zacharska przybliżyła utwór *Bajka o Bajce* z tomu opowiadań *Tajemnica długiego i krótkiego życia* opublikowanego w 1911 roku (Zacharska 1995: 37–44)[1], Jarosław Włodarczyk podjął się wykładni dzieła *Nieśmiertelne głupstwo* (Włodarczyk 1991: 13–31), a Barbara Stelingowska przeanalizowała powieść *W starym dworze*, wydaną najpierw pod tytułem *Wojna z duchami* w 1908 roku (Stelingowska 2022: 69–80).

Proza fantastyczna pisarza budziła zainteresowanie już wcześniej. Tytułowe opowiadanie tomu *Tajemnica długiego i krótkiego życia*, zawierającego sześć utworów, bardzo szybko zostało przetłumaczone przez Paula Cazin na język francuski (Adamowicz 1912; zob. Lorentowicz 1935: 37). Obecnie dwa teksty z tego zbioru (*Dzieje niewiadomego doży* oraz *Potworek*) Libor Martinek przełożył na język czeski (Adamowicz 2019a: 151–164; Adamowicz 2019b: 165–175). Współcześnie wznowiono zresztą dwukrotnie wszystkie opowiadania fantastyczne

[1] W przedruku szkicu badaczka zmodyfikowała treść i zmieniła jego tytuł (Zacharska 1997: 64–73).

Adamowicza pochodzące z tomów *Tajemnica długiego i krótkiego życia* oraz *Wesoły marszałek* (prwdr. 1922). W sumie jest to osiem utworów, bowiem w *Wesołym marszałku* znajdują się tylko dwie nowe opowieści, a dwie są wznowieniami z poprzedniego zbioru. W obu nowych edycjach połączono w jedną całość wszystkie te osiem realizacji. Nie są to niestety wydania krytyczne (zob. Adamowicz 2013; Adamowicz 2023).

Przedmiotem naszych rozważań pragniemy uczynić utwór zatytułowany *Potworek*, zamieszczony w tomie *Tajemnica długiego i krótkiego życia*. Celem będzie analiza i interpretacja tekstu w kontekście tradycji bajkopisarskiej, a tym samym też próba wyjaśnienia, czym tak naprawdę ten utwór jest i do jakiego rodzaju bajek można go zaliczyć. Historie zebrane we wspomnianym zbiorze bardzo się od siebie różnią, ale mają pewną cechę wspólną – w każdym z nich bohaterem jest ktoś wyjątkowy, jakiś odmieniec: demoniczny utalentowany malarz (w opowiadaniu grozy *Dzieje niewiadomego doży*); wyjątkowo brzydkie dziecko (w fantazji *Potworek*); królewicz marzyciel, a potem jego syn o podwójnej naturze (w *Bajce o Bajce*), genialny uczony i wynalazca (w filozoficznej przypowieści *Zegarmistrz*); dziwny człowiek, „który kocha tylko umarłych" (w poetyckim obrazku *Tryumf śmierci*); „zupełny idiota" ośmielający się mieć inne zdanie niż wszyscy (w pełnej sarkazmu antyutopii *Tajemnica długiego i krótkiego życia*).

Anna Czabanowska-Wróbel zaklasyfikowała utwory *Potworek* oraz *Bajka o Bajce* do baśni o tęsknocie, a ten drugi tekst nazwała tekstem autotematycznym.

> Młodopolska baśń literacka mocno akcentuje kontrast między marzeniem, które powinno być prawdą, a niedoskonałą, boleśnie raniącą rzeczywistością. Rzeczywistość i baśń jako dwie sąsiadujące z sobą krainy, w których rządzą zupełnie różne prawa, ukazuje autotematyczna *Bajka o bajce* Bogusława Adamowicza. Jej bohater, królewicz, przekracza granicę dwóch światów, a nawet poślubia królewnę z bajki. Ale tęskni za swoją ojczyzną i powraca do niej, skazując tym samym siebie i kochającą żonę na śmiertelność. Ich syn ma w sobie tylko część ludzkiej natury ojca, po matce odziedziczył tęsknotę za innym światem. On też podejmie niebezpieczną wyprawę i, mimo że ponosi klęskę, w chwili śmierci znajdzie się „w tym właśnie kraju, do którego tęsknił i którego szukał, który tak blisko był od niego a i tak daleko – znalazł się w Bajce, w kraju, który jest, a którego nie ma…" (Czabanowska-Wróbel 1996: 64).

Twórcy okresu pozytywizmu i Młodej Polski często określali swoje utwory (pisane prozą lub wierszem) mianem „bajki" lub „baśni". W większości to dzieła pozbawione ludowej stylizacji, wolne od związków z folklorem, ale korzystające z bajkowej czy baśniowej konwencji. Pozostają one w spektrum baśniowości, a więc nie są baśniami w sensie ściśle gatunkowym, mimo że niektórzy twórcy nawet w tytułach swoich dokonań używają quasigatunkowych nazw „bajka" lub

„baśń". W utworach tych znajdujemy baśniową rzeczywistość z jej cudownością i magią, baśniową nastrojowość i wyobraźnię, baśniowe motywy i styl – niektórzy badacze nazywają to „światem baśni", „bajkosferą" lub „mówieniem baśnią" (zob. Czabanowska-Wróbel 1996: 15, 27)[2].

> […] w Młodej Polsce odwoływano się do baśni nie tyle jako gatunku literackiego, ile raczej jako pewnego literackiego doświadczenia, konwencji stylistyczno-obrazowej i metaforyczno-poetyckiej, do baśniowego oniryzmu i symboliki. Tak wykorzystywane baśnie […] nasycały świat przedstawiony nastrojem i magicznością, a nade wszystko pierwiastkami tajemnicy i pierwotnego egzystencjalnego strachu. […] Jest to […] Baśń-tęsknota, baśń-sen, baśń-marzenie, baśń-niepokój. Baśń zdecydowanie wyrwana z kontekstu dziecięcego […] (Leszczyński 1990: 79).

Wśród wierszy Adamowicza znajdujemy jeden tego rodzaju utwór, nosi tytuł *Baśni* i pochodzi z tomu *Gra wyobraźni*. Wydaje się alegorią ludzkiego życia, bowiem podmiot wymienia cztery etapy egzystencji, czyli baśnie (prawdy-złudzenia): „Baśń złotą, co się zwie Marzeniem", „Baśń rajską, co się zwie Rozkoszą", „Baśń straszną, co się zwie Niedolą", „Baśń cichą, co się zwie Mogiłą" (Adamowicz 1985: 128–129).

Terminy „bajka" i „baśń" należą do pojęć dość kłopotliwych. Stąd Julian Krzyżanowski sugerował niegdyś:

> By zorientować się w tej gmatwaninie znaczeń, a tym samym ocalić przydatność terminu bajka w myśleniu naukowym, należy do niego dodawać przymiotnik, a więc mówić o bajce magicznej (fantastycznej), bajce zwierzęcej (ezopowej), bajce ajtiologicznej […] itp. Jedynie takie wyrażenie dwuczłonowe wskazuje właściwy sens terminów, których jądrem wspólnym jest wyraz bajka, związany z innym bajać = opowiadać, a więc znaczący tyle, co opowiadanie, i tylko tyle (*Słownik folkloru polskiego* 1965: 27)[3].

Badacz ten nie używa zatem nazwy „baśń", ale określenia „bajka magiczna", bowiem każda baśń jest rodzajem bajki. Przyznaje jednak, że bajka magiczna

---

[2] Tadeusz Sinko pisał: „Baśń jest dla nas jedynie ciekawym zabytkiem myślenia przedlogicznego, ciekawym tworem pierwotnej fantazji, której czynności są identyczne z czynnościami fantazji w ogóle, a w szczególności z czynnościami fantazji estetycznej i poetycznej. […] Kto zna psychologię baśni, zorientuje się łatwo w halucynacjach bohaterów nawet takich najnowszych powieści ekspresjonistycznych, jak *Krzyk* Przybyszewskiego i *Diabla przełęcz* [właśc. *Diabelska przełęcz* – G. I.] Zbierzchowskiego. […] Tak to, co najnowsze, łączy się z tym, co najstarsze w literaturze świata" (Sinko 1918: 152). Mając na uwadze różne formy ekspresji artystycznej, Ryszard Waksmund wprowadził pojęcie „bajkosfera": „Bajkosfera to całokształt zjawisk i wytworów kulturowych o charakterze semiotycznym, u podstawy których leży fabuła baśniowa jako pewien typ języka" (Waksmund 1977: 119).

[3] Por. Niesporek-Szamburska 2008: 47–48.

wyróżnia się „zdecydowanie w świecie innych tworów bajkowych" i bywa nazywana „bajką właściwą" (*Słownik folkloru polskiego* 1965: 34)[4]. Szukano więc dla niej nazwy osobnej. Można jednak uznać, że słowo „baśń" właśnie tę inność, ważność czy wyjątkowość mocno zaznacza, i jest lepszym terminem niż wyrażenie „bajka magiczna", które mimo wszystko zrównuje utwór – w ten sposób nazwany – z bajkami, zamiast podkreślać jego specyfikę. Ponadto nazwa „baśń" jest we współczesnej świadomości społecznej bardziej popularna i zrozumiała od „bajki magicznej" czy „bajki fantastycznej" (pojęć dla wielu osób niejasnych, wymagających zdefiniowania)[5].

> Próby porządkowania terminologii bajkowej przez samych zbieraczy i adaptatorów baśni ludowej w XIX wieku nie przyczyniły się do rozdzielenia zakresów znaczeniowych terminów „bajka" i „baśń". Świadectwem tej synonimiczności jest funkcjonowanie w epokach kolejnych obydwóch nazw gatunkowych w odniesieniu do literatury, chociaż z różnym natężeniem. W Młodej Polsce znaczną popularnością cieszyła się nazwa „baśń", podczas gdy w dwudziestoleciu międzywojennym w częstszym użyciu była „bajka" (Wróblewska 2003: 13–14).

Chociaż wymienność terminów „bajka" i „baśń" istnieje nadal – tak samo jak w XIX i XX wieku (także w praktyce badawczej) – to współcześnie przestrzegane jest, przynajmniej w słownikach, rozgraniczanie tych nazw (zob. Skrabarz [tj. Skrabacz] 2000 [tj. 2001]: 11–12; por. Baran 2006: 13; Bełtkiewicz 2020: 235–236). W definicjach najczęściej uznaje się za podstawowy wyznacznik baśniowości obecność pierwiastków cudownych, czarodziejskich, fantastycznych[6]. Definicje te nie zawsze jednak przystają do konkretnych utworów. Zwykle sprowadzają baśń do niedługich fantastycznych opowieści z zakresu epiki ludowej lub do literackich adaptacji wątków folklorystycznych[7]. W tej sytuacji określenie „baśń literacka" wydaje się nieprecyzyjne, choć najwygodniejsze.

Jeżeli przyjmiemy, że każda baśń – co sugeruje już sama ta nazwa, pokrewna nazwie „bajka" – odznacza się jakimś stopniem zależności od modelu ludowej bajki magicznej, a więc jest jakimś rodzajem bajki, to uzasadnione będzie wy-

[4] Terminem „bajka magiczna" posługuje się również Jolanta Ługowska i konstruuje definicję gatunku nim określanego (Ługowska 1981: 21).

[5] Współcześnie termin „bajka" w literaturze dziecięcej „używany jest w odniesieniu do bajki zwierzęcej i baśni. Stosuje się go wymiennie z *bajeczką* i *bajdurką*. Rzeczownikiem tym często określa się w ogóle wszystko, co zostało napisane dla dzieci i zawiera jakieś elementy fantastyki" (Krajewska 1987: 117).

[6] Zob. przykładowe definicje słownikowe baśni: Sławiński 1988: 57–58; Waksmund 1992: 90–95; Leszczyński 2002: 31–33; Kubisiak 2006: 79–82; Wróblewska 2018a: 293–299; Ogłoza 2019: 99–103.

[7] O wykorzystywaniu tworzywa ludowego do potrzeb literackich zob. Ługowska 1981: 31–58.

odrębnianie baśni ludowych i baśni literackich. W ramach tych ostatnich „można wyróżnić […] literackie baśnie tradycyjne – o charakterze adaptacji […] i literackie baśnie nowoczesne – pozostające poza obszarem działań adaptacyjnych […]" (Wróblewska 2003: 20)[8].

Dostrzegając cechy wspólne baśni ludowych i literackich, Violetta Wróblewska stworzyła „opisowy wzorzec gatunkowy". Za najważniejsze cechy świata przedstawionego uznała w tym modelu: 1) cudowność (czarodziejskość, magiczność) jako główną siłę sprawczą zdarzeń, którą należy odróżnić „od budzącej grozę fantastyki, jak również od cudowności nacechowanej religijnie"; 2) harmonijną dwuplanowość wynikającą z przenikania się „sfery magicznej i sfery realistycznej", czyli funkcjonowanie dwóch czasoprzestrzeni rządzących się innymi prawami, przy czym przejście z jednej do drugiej następuje w sposób bezkonfliktowy, naturalny (Wróblewska 2003: 34–35).

Utwór *Potworek* zaczyna się niczym sensacyjna wiadomość podana w jakiejś gazecie. Oto w porządnej, szanowanej i znanej rodzinie zdarzyło się nieszczęście:

> Urodziło się nad wyraz brzydkie dziecko. Straszydło w rodzaju tych maszkar, co wyłażą z bagien wśród lasów i wytrzeszczonymi oczyma wodzą dookoła… Coś pośredniego pomiędzy jaszczurką, kameleonem a nietoperzem […].
>
> Mały, ohydny, odrażający potwór, z garbem na piersi i plecach, o nóżkach cienkich, ze zrośniętymi na kształt żabiej łapki stopami, o rękach długich, niezgrabnych, przy czym prawa posiadała więcej niż lewa czegoś w rodzaju palców. Najobrzydliwszą była niemożliwie ogromna, na cienkiej szyjce głowa, łysa, bez uszu, w zamian których sterczały dwie szeroko odstające płetwy. Nos przypominał ostry, zaokrąglający się ptasi dziób, i był również twardy, rogowy. Do tego dziwne jakieś i straszne, osadzone jak u pająka oczy, dziwnego koloru i wyrazu, patrzące spod bezbrwistego czoła w sposób, w jaki żadne stworzenie ziemskie nie patrzy…
>
> Było coś we wzroku tym, co wzbudzało wstręt i obawę, a zarazem zgrozę i litość, – to wszystko czego tak strasznie nie lubią ludzie (Adamowicz 1911: 31–32)[9].

W dawnych wierzeniach słowiańskich funkcjonowało przekonanie o podmienianiu dzieci przez boginki, dziwożony lub mamuny, czasem też kraśniaki czy krasnoludy (zob. Moszyński 2010: 604–605, 638–641; Baranowski 1981a:

[8] W klasyfikacji Bernadety Niesporek-Szamburskiej występują: „[…] «baśń klasyczna» oraz «baśń nowoczesna», nazywana inaczej «współczesną» czy «autorską». Ta ostatnia porusza aktualne, realne problemy, przy wykorzystaniu elementów konwencji baśniowej. Jednocześnie jednak baśń nowoczesna przedstawia etyczną złożoność świata, nie pokazuje go już wyłącznie w czarno-białych barwach. […] Najbardziej charakterystyczną cechą baśni nowoczesnej, poza synkretyzmem gatunkowym, jest dialog z tradycyjnymi ujęciami" (Niesporek-Szamburska 2008: 50–51, 62).

[9] We wszystkich cytatach pisownię utworu zmodernizowano według współczesnych reguł języka polskiego.

133–146; Pełka 1987: 146–153; Linkner 1998: 87–88; Dźwigoł 2004: 164–165; Zych, Vargas 2012: 120; Wróblewska 2014: 154–157; Kojder-Demska 2015: 303–315; Podgórscy 2016: 57–59, 183–185)[10]. Porywały one ludzkie dziecko, zostawiając swoje, wyróżniające się brzydotą i upośledzeniem. Odmieńców takich, w zależności od regionu, różnie nazywano, przeważnie jednak łączono ich ze złem, unikano i próbowano się pozbyć (zob. Kopaliński 1987: 773–774; Podgórscy 2016: 324–325)[11].

> Najczęściej w pewnych formach kalectwa czy zniekształceń ciała i jego dysproporcji upatrywano znamion demonicznego pochodzenia osobnika. Zbyt duża głowa, jednooczność, brak nosa, nienormalna liczba palców, a nawet oczy o niezwykłym kolorze czy nienaturalnych wymiarów lub dziwnie osadzonych, a także grube wargi traktowano za niechybne znaki demoniczności konkretnej osoby bądź przynajmniej bliskich jej związków z demonami czy upiorami […]. Myśl taka wspólna była wielu ludom (Kowalski 2007: 199; zob. Zadurska 2018: 108–112).

W krajach słowiańskich bardzo długo utrzymywał się pogląd przypisujący ludziom ułomnym, o zniekształconych członkach czy posiadających garby, ujemne wartości moralne. Indywidua takie uważano za nieczyste lub naznaczone przez Boga, mogące sprowadzać kłopoty[12]. Niesłychanie rozpowszechnione i żywotne było też wierzenie w złe oczy, „przekonanie, że są osoby, co samym wzrokiem mogą rozsiewać dokoła siebie zniszczenie i śmierć. Dziesiątki rozmaitych wierzeń odpowiadają na zagadnienie, skąd się biorą ludzie z «przeraźliwymi» oczami […]; tysiące opowiadań słowiańskich włościan ilustrują skutki złego spojrzenia, wywierane na człowieku (zwłaszcza na dzieciach i dziewczynach), zwierzętach domowych, nawet na ogrodach i niwach […]" (Moszyński 2010: 587–588).

Chociaż bohater utworu Adamowicza przeraża swoich rodziców, a ojciec myśli nawet o utopieniu syna, to jednak podejmują się oni jego wychowania, „od-

[10] Julian Krzyżanowski, w swojej klasyfikacji bajek ludowych, opartej na systematyce Anttiego Aarne i Stitha Thompsona, wyodrębnił w grupie „Opowieści wierzeniowe i podania" podgrupę „Boginki i kraśnięta", a w niej usytuował wątek „Dziwożona (kraśnię)" oznaczony T 5085 (zob. Krzyżanowski 1963a: 211–213). Wśród „Baśni magicznych" (w podgrupie „Inne bajki o sprawach nadprzyrodzonych") znalazł się wątek „Syn potwór" (T 708), ale nie ma on wiele wspólnego z utworem Adamowicza (zob. Krzyżanowski 1962: 219).

[11] Przykład z Krakowskiego: „Bogienki są to, jak się lud wyraża: *brzydźkie pałuby* (niby baby *pokuśnice*), rodzaj diablic. […] Gdy zechcą, przybierają bogienki postać młodych kobiet sąsiadek, kumoszek, i wówczas […] kradną dziecko, podstawiając w miejsce prawdziwego swoją własną niedołęgę, która jeżeli się wychowa, będzie albo *niemową*, albo istotą *bezrozumną*; a taka istota nosi u ludu nazwę *Bogieniaka*" (Kolberg 1962: 45).

[12] Osoby kalekie wpisują się w stereotyp obcego (zob. Kowalski 2007: 362; por. Kalniuk 2014; Kalniuk 2018: 444–448).

potworzenia". Potworek okazuje się jednak opóźniony w rozwoju w stosunku do innych dzieci i ujawnia cechy, których człowiek nie posiada: wydaje nieartykułowane dźwięki, potrafi długo nie jeść i nigdy nie zasypia[13]. Można by uznać go za całkowicie nienormalnego, „gdyby nie ten szczególny wzrok […], w gruncie rzeczy bezmyślny, ale niepokojący… i gdyby jeszcze nie to, że potworek właściwie i patrzeć nie umiał i na nic nigdy nie patrzył, a widział nawet to wszystko, co działo się za jego plecami. Jak gdyby całe ciało jego, niezgrabne i nieudolne, posiadało podniosłą władzę widzenia" (Adamowicz 1911: 33–34).

Wkrótce ujawnia nowe zdolności: kiedy wypada z okna, to wznosi się w górę i ląduje na dachu sąsiedniego budynku, skąd nie potrafi zejść; kiedy w końcu decyduje się chodzić, to bez problemu maszeruje po ścianach i suficie. O ile pierwotnie rodzice cieszą się, że chociaż „głupi i brzydki, ale ma w sobie coś, czego inne dzieci nie mają" (tamże: 35), o tyle później zaczynają się obawiać, czy nie tkwi w nim „coś z istoty złego" (tamże: 36)[14]. Pojawiają się niezweryfikowane pogłoski, że utrzymuje jakieś podejrzane kontakty:

> Towarzystwa dobrego nie lubił, a Bóg wie jakie utrzymywał stosunki, i to nawet nie z ludźmi… Nieraz w nocy wybierał się na wizyty, lecz dokąd i do kogo, radzę lepiej się nie domyślać. Czasami urządzał przyjęcia w swoim małym pokoiku, na które schodzili się (i to wcale nie drzwiami) jacyś nad wyraz podejrzani goście. Podobno spraszać miał na libację do siebie błędne ogniki, niestworzone straszydła z błot i ruin i fosforyczne gwiazdy z mogilników…
>
> To pewna, że wizyty mu składał nawet sam księżyc. I potworek wybornie czuł się i bawił w tym niedobranym gronie przyjaciół.
>
> Przypuśćmy, że jest nieco przesady w opowiadaniach, musiało jednak dziać się tam istotnie coś nadzwyczajnego, gdyż przez szpary okiennic i przez dziurkę od klucza widywano w pokoju jakieś dziwne, nienaturalne światło (Adamowicz 1911: 36–37)

Plotki wskazują na konszachty z siłami zagrażającymi człowiekowi, obcowanie z duchami. Sam wygląd potworka (na przykład łysa głowa i brak brwi) oraz światło widoczne nocą sugerują jego demoniczność.

---

[13] W niektórych okolicach „boginki-mamuny zagrażały zwłaszcza dzieciom nieochrzczonym. Odmieńce czy zamienione dzieci nazywano w […] regionie [łódzkim – G. I.] podrzutami, pionkami czy bobakami. Można je było rozróżnić zwłaszcza po tym, iż były nieruchliwe, mało mówiły i prawie nic nie jadły" (Pełka 1987: 152; por. Baranowski 1965: 176).

[14] W wierzeniach słowiańskich władcą świata podziemnego był Peklenc, wyczulony na ludzkie nieprawości. Trafiali do niego ludzie, aby odbyć karę i się poprawić. Pomagał mu zastęp Dydków, z których każdy pełnił inną funkcję. Na przykład Rarog (znany też jako Raraszek lub Rarasik) „zmieniał ludzi w dziwolągów i cudaków" (Linker 1998: 95).

> Niezwykle […] rozpowszechnioną cechę stanowi ognistość, względnie iskrzenie się demonicznych istot. Znają ją wszyscy Słowianie, […] wspomnianą właściwość posiadają niemal wyłącznie istoty latające w powietrzu […]. Demonom nieprzelatującym z miejsca na miejsce iskrzenie się jest przypisywane tylko zupełnie wyjątkowo: […] wedle łużyckich opowiadań rozzłoszczony odmieniec iskry z siebie „wypuszcza". […]
>
> Dość zajmujący jest pociąg demonów do księżycowego światła oraz ich zachowanie się w stosunku do księżyca. Pełno mamy u Słowian i innych ludów wierzeń, świadczących o szczególnym ruchu, jaki zapanowuje w świecie demonicznych istot podczas jasnych księżycowych nocy. […] Czart gra wtedy po lasach. […] Rusałki, wiły […] sprawiają swe tańce […]. Upiory budzą się […] i wychodzą z grobów (Moszyński 2010: 611–612, 648–649; zob. Szadura 1996a: 299–303; Szadura 1996b: 309–310).

W błędnych ogniach, świecących gwiazdach, świetlikach, światłach na cmentarzach lud słowiański powszechnie upatrywał zjaw dusz ludzi zmarłych, zarówno dzieci (głównie niechrzczonych), jak i dorosłych, w zależności od regionu – grzesznych lub cnotliwych (zob. Moszyński 2010: 493–494). Rzecz charakterystyczna, że potworek Adamowicza nie ma imienia. Prawdopodobnie też nie został ochrzczony, a istnieją przecież demony wywodzące się właśnie z dusz nieochrzczonych dzieci. Bliższy jest mu świat natury lub zaświaty niż uporządkowany i poukładany świat kultury człowieka: „Najgorzej, że nie wiedziano, do jakiej kategorii stworzeń go zaliczyć, jak zarejestrować w urzędzie. Był czymś, co urągało […] logicznemu patrzeniu na rzeczy, przyjętym zwyczajom ludzi, zwierząt, […] zasadom fizyki, a zresztą zdrowemu sensowi" (Adamowicz 1911: 41).

> Kalectwo jest […] znamieniem nie dokończonego procesu formowania danej istoty, jej połowiczności […]. Oznacza to, iż istota taka nie może być włączona do żadnej jednoznacznie zdefiniowanej kategorii bytów. Nie można więc także rozstrzygnąć, do którego fragmentu przestrzeni bądź do jakiego świata przynależy. Zawieszenie zasad taksonomii powoduje, że postacie kalekie reprezentując stan pośredniości należą do sfery granicznej […], przejściowej […]. Praktycznie znaczy to, że przypisuje się im właściwości mediacyjne […], transsferyczne, sądzi się też, że pozostają w styczności z *sacrum*, a więc także i krainą śmierci. […] Widzenie w kalectwie znaku kontaktu z *sacrum*, pozwalało podejrzewać istoty kalekie o właściwości demoniczne […]. Jako hybrydy […] reprezentowały tę fazę przekształcania człowieka, w której po opuszczeniu jednego stanu, nie posiadł jeszcze właściwości drugiego (Kowalski 2007: 196, 199).

Jeśli pominiemy cały ten demoniczno-fantastyczny sztafaż utworu Adamowicza, to otrzymamy opowieść o samotności: „[…] ludzie go nie lubili" (Adamowicz 1911: 38). Jedyną osobą w domu, której się podoba i która z nim się bawi oraz przyjaźni, jest wychowywana przez rodziców potworka dwunastoletnia dziewczynka Lala, daleka ich krewna. Bohater jej tylko okazuje „coś w rodzaju

sympatii czy wdzięczności" (tamże: 38). Być może ona też czuje się tu obco, to nie jest przecież jej dom rodzinny.

Kiedy chłopiec dorasta i przychodzi pora na naukę, to okazuje się on wyjątkowo leniwy i zarozumiały. Takie zachowanie wynika jednak z faktu przerastania wszystkich swoją wiedzą czy też jakimś zmysłem, pozwalającym mu widzieć rzeczy dla innych niewidoczne. To jest właśnie to, co już wcześniej zostało nazwane „podniosłą władzą widzenia". Wysławia się jak znany grecki mówca polityczny Demostenes (gr. Δημοσθένης) i twierdzi, „że nie czytając wie, co każda książka zawiera" (tamże: 39). W utemperowaniu potworka, a właściwie w sprowadzeniu go do „normalności" zwykłego ucznia nie pomaga guwerner, następnie profesor uniwersytetu, a w końcu słynny astronom z Berlina mający uczyć matematyki. Potworek zna inną matematykę i trafnie pokazuje uczonemu gwiazdę, której ten tak długo szukał: „Nie nudź mnie pan już więcej […]. Skieruj lunetę tam i tam (tu dał potrzebne naukowe wyjaśnienia w wybornej terminologii). Niegrzeczność ta ubodła mocno astronoma. […] Ale wieczorem ustawił odpowiednio teleskop – i dokonał wielkiego odkrycia […]" (tamże: 40). W efekcie bohater oceniany jest w sposób ambiwalentny: „Wzbudzał wstręt, ale i podziw, pogardę i przerażenie. Lekceważono go i jednocześnie uznawano pewną jego wyższość" (tamże: 40–41).

> Wróżebne i magiczne znaczenie przypisywane istotom kalekim wynika z ich przywiązania do sfery granicznej i przyznania im właściwości mediacyjnych. Mogące uczestniczyć w porządku obu światów istoty o niejasnym statusie taksonomicznym albo traktowano jako znak zbliżających się wydarzeń (omen), albo też przyznawano im zdolność ujawniania zaświatowej wiedzy i mocy (Kowalski 2007: 200).

O dalszych losach potworka próbują zatem przesądzić już nie rodzice, ale społeczeństwo, dla którego „fakt istnienia czegoś podobnie zwyrodniałego stawał się wysoce demoralizującym" (Adamowicz 1911: 41). Czas i miejsce akcji nie są w utworze sprecyzowane, niemniej konflikt między jednostką wybraną (artystą) a społeczeństwem, będący częstym tematem młodopolskich dzieł, pozwala domyślać się, o jaki okres dziejowy chodzi:

> W naszej epoce, mówiono, i w naszych warunkach, kiedy należy pracować i myśleć o społeczeństwie, nie ma czasu do zastanawiania się nad podobnymi wybrykami natury. W kraju, gdzie potrzebni są obywatele poważni, realnie myślący, nie ma miejsca na podobne fantastyczne twory (Adamowicz 1911: 41).

„Poważni mężowie" postanawiają więc potworka zgładzić i wynajmują w tym celu płatnych zabójców, aby wykonali czyn „przypominający piękny epizod z historii o wielkim rzymianinie" (tamże: 42). Z odmieńcami postępowano podobnie

już w starożytności, choć nie w tak spektakularny sposób jak z Juliuszem Cezarem, który odmieńcem nie był (chyba że za odmienność uznamy geniusz lub wielkość).

> Wyłączające z normalnego życia kalectwo i jednoczesna opieka bóstwa (zarówno niebiańskiego, jak i świata podziemnego) skazywały dotkniętego nim człowieka na społeczną izolację. […] Zdarzało się, że kończyło się „tylko" na wygnaniu, często zaś (np. w Sparcie) ułomnych i kaleki zabijano (Kowalski 2007: 198).

Mitologiczny Minotaur został na polecenie króla Krety Minosa ukryty i zamknięty w labiryncie Dedala, bowiem władcę ogarnęło przerażenie i wstyd, że jego żona Pasifae (Pazyfae) – po sprzecznym z naturą stosunku z boskim białym bykiem zesłanym przez Posejdona – urodziła potwora, „cudowne zwierzę z ludzkim tułowiem i głową byka, który znany był także pod imieniem zdradzającym w nim istotę należącą do świata gwiazd: Asterios czy Asterion" (Kerényi 2002: 458–459). Postać Minotaura i zabicie go przez Tezeusza interpretowano na wiele sposobów (Majewski 2018: 40–60). Więźnia labiryntu najczęściej postrzegano jako ucieleśnienie ciemnych, dzikich, pozostających w ukryciu niszczycielskich sił natury ludzkiej lub zwierzęcych instynktów (*Leksykon symboli* 1992: 96–97; Cirlot 2000: 257–258; Tresidder 2005: 130–131; Pascual Chenel, Serrano Simarro 2008: 151). Widziano w nim figurę obcości, bowiem sytuował się na pograniczu dwóch światów, w miejscu odosobnionym, „między tym, co (jeszcze) nieludzkie, i tym, co (już) ludzkie" (Majewski 2018: 51) – nie mieścił się więc w żadnych kategoriach.

Winny nieszczęścia był jednak król, a nie królowa, gdyż okazał nieposłuszeństwo Posejdonowi: za pomoc w zdobyciu władzy miał złożyć białego byka w ofierze, a zatrzymał go dla siebie, zabijając inne, podobne stworzenie. W efekcie Posejdon zemścił się, wywołując w Pasifae nienormalną namiętność do zwierzęcia. Joseph Campbell odczytuje tę historię w znaczeniu przejścia Minosa od osoby prywatnej do publicznej. Zatrzymanie byka dla siebie, własnego zysku i swej indywidualnej chwały (kosztem dobra publicznego) przepowiadało nadchodzącą tyranię jednostki (potwora).

> Król Minos […] postąpił niezgodnie z wymogami roli życiowej, którą przyjął, i widzieliśmy, jak opłakane przyniosło to skutki. Źródłem jego przerażenia stało się samo bóstwo, bo oczywiste jest, że jeśli ktoś czyni się swoim własnym bogiem, to sam Bóg […] staje się potworem. […]
>
> Dniem i nocą nęka i dręczy bohatera boska istota, która jest obrazem żywej jaźni zamkniętej w labiryncie jego własnej zdezorientowanej psychiki. Zgubił on wszystkie drogi prowadzące do bram; z labiryntu tego nie ma wyjścia. Może jedynie, tak jak Szatan, trzymać się kurczowo samego siebie i przebywać w piekle albo przebić się do Boga i w końcu zatracić się w nim (Campbell 1997: 55–56).

Wejście do labiryntu to wkroczenie we własną głębię i walka ze sobą, światła z ciemnością, prawdy z ignorancją: „[…] musimy tylko trzymać się nici, podążając drogą bohatera. I tam, gdzie spodziewaliśmy się znaleźć obrzydliwość, znajdziemy boga, tam, gdzie spodziewaliśmy się zabić kogoś, zabijemy siebie, tam, gdzie spodziewaliśmy się wyjść na zewnątrz, dojdziemy do sedna naszej własnej egzystencji, tam, gdzie spodziewaliśmy się być sami, będziemy z całym światem" (Campbell 1997: 31)[15].

W życiu wsi polskiej odmieńców uważano za podrzutki istot diabelskich, dlatego ich uśmiercanie przychodziło dość łatwo.

> Los wiejskiego dziecka, które zostało uznane, że jest odmieńcem, był przesądzony. Traktowano go bardzo źle, głodowano, bito. Według opinii całego szeregu lekarzy czy też autorów zajmujących się stanem zdrowotnym dawnej wsi, olbrzymia liczba dzieci, które posądzone zostały o to, że są odmieńcami, złym traktowaniem doprowadzona została przez otoczenie do śmierci. […] Ginęły one w sposób znacznie mniej efektowny niż spalone na stosie albo zatłuczone kijami […] domniemane czarownice, ale wypadki doprowadzenia do śmierci biednych odmieńców były do ostatnich niemal czasów nadzwyczaj liczne (Baranowski 1981a: 142–143; zob. Zadurska 2017: 53–66).

Potworek Adamowicza najwyraźniej znajduje się pod czyjąś opieką, bo z opresji wychodzi cało. Ratuje go wzrok, który przeraża zabójców.

> Nie to, by odeń biła jakaś moc demoniczna, jakiś złowieszczy gniew lub piorunująca groźba. Potworek patrzył spokojnie, z ufnością, rzewnie nieomal, obojętnie i z zupełnym poddaniem się oczekiwał śmiertelnego ciosu. Do tego spojrzenie to łagodne i nieco szydercze miało w sobie coś tak cichego i dobrotliwego, a więc coś tak strasznego, że tego nie mogli znieść nawet siepacze (Adamowicz 1911: 42).

Nie jest to wzrok hipnotyzujący czy obezwładniający. To spojrzenie jakby z innego świata mogące pociągnąć za sobą śmierć osoby, na której spoczęło. „Generalnie […] «przeraźliwe oczy» mają wszyscy obcy, którzy z definicji należą do krainy zaświatowej. Ich oczy są uroczne, a więc mordercze i śmiercionośne" (Kowalski 2007: 389). Relacja, jaką stwarza czynność patrzenia, staje się niebezpieczna w przypadku istot niemających jednoznacznego statusu lub znajdujących się w trakcie przemiany (jak dziecko), będących w strefie przejściowej, na granicy z krainą amorficzności. Odmienność wywołuje uczucie niepokoju.

> Zetknięcie z obcym […] zmusza do zakwestionowania pewności i oczywistości na temat reguł rządzących Kosmosem, w którą to oczywistość wyposaża człowieka jego

[15] Na temat Minotaura zob. *Księga monstrów* 2019: 143–144; Mode 1977: 34–77; Jankowiak 2024: 175–190; Majewski 2017: 555–576.

> kultura. Dokonana w takiej chwili destrukturalizacja świata budzić musi lęk wynikający z poczucia dezorientacji. Strach wynika też z obawy o to, czy uda się zawieszony ład odzyskać (Kowalski 2007: 360)[16].

Następny epizod opowieści dotyczy związku potworka z gnomami. Według tradycji kulturowej gnom to duch podziemi o postaci karła, gromadzący i pilnujący skarbów, któremu szkodzi światło słoneczne (zob. Haka-Makowiecka, Makowiecka, Węgrzecka 2009: 135; Podgórscy 2016: 198). Nazwę tę wprowadził, a może też wymyślił Paracelsus (właśc. Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim), renesansowy alchemik, lekarz i przyrodnik. W traktacie *Ex libro de nymphis, sylvanis, pygmaeis, salamandris et gigantibus etc.* (wydanym pośmiertnie w 1566 roku; pol. *Z księgi o nimfach, sylfach, pigmejach, salamandrach i gigantach etc.*) nazywa gnomy górskimi ludźmi lub pigmejami.

> Ziemia […] nie jest niczym innym jak tylko chaosem dla człowieczków górskich. Przechodzą oni bowiem przez solidne mury, przez skały, przez głazy niczym duch […]. Ludzie górscy są w chaosie górskim i tam budują sobie mieszkanie. […] Wiedzą też wszystko, co nastąpi, co dzieje się teraz i co już się zdarzyło, a czego nie widać, lecz jest ukryte; w tych sprawach mogą służyć człowiekowi i chronić go, ostrzegać, prowadzić […]. Dlatego Bóg pozwolił, żeby ukazywały się człowiekowi […]. Tak więc gnomy, pigmeje i *nani* [karły – G. I.] strzegą skarbów ziemi, czyli metali i tym podobnych (Paracelsus 2013: 55, 59, 63, 75–76).

Przyjmuje się, że gnom Paracelsusa wywodzi się z legend niemieckich górników o demonie metalurgicznym lub mineralogicznym, którego wspomina Georgius Agricola, niemiecki lekarz i uczony z XVI wieku (zwłaszcza w pracy *De animantibus subterraneis liber*, nazywanej monografią ducha gór, prwdr. 1549). Nazwa „gnom" została przejęta przez romantycznych zbieraczy baśni ludowych i stała się synonimem takich między innymi określeń, jak „goblin", „skrzat", „chochlik", „kobold", tracąc w ten sposób swoje ścisłe powiązanie z ziemią lub światem podziemnym, a zyskując związek z duchami domowymi.

Wśród Słowian wiara w podobne stworzenia opiekuńcze (kiedyś zwane ubożętami, a potem m.in. kraśniakami, krasnoludami, karłami), istniejąca jeszcze na przełomie XIX i XX wieku, była efektem przenikania się dawnych i nowych, rodzimych i obcych wątków. Powtarza się w nich przekonanie o pomnażaniu ludziom bogactwa (czasem nawet drogą kradzieży) – pod warunkiem, że dba się o takich domowników i wykazuje się wobec nich lojalnością, zaniedbywani mogli

[16] Kategorii „obcości", przeciwstawianej kategorii „swojskości", nie należy mylić z kategorią „inności" (zob. Wróblewska 2010: 16–20).

się niełądnie odwdzięczyć, czyniąc szkody (Moszyński 2010: 642–643, 674–679; Pełka 1987: 127–143; por. *Słownik folkloru polskiego* 1965: 188–189; Podgórscy 2016: 239–240; Wróblewska 2014: 149–195; Wróblewska 2018b: 216–222).

> Badania ludoznawcze z drugiej połowy XIX i z XX w. wykazały, że na terenie Polski w użyciu były bardzo różne nazwy nadawane duchowi domowemu. […]
>
> Tak samo bardzo duże różnice istniały w wyobrażeniach […]. Bardzo często występował on w wierzeniach ludowych pod postacią małego człowieka, krasnoludka, […] węża, koguta, kury, kurczaka, psa, kota, chomika, szczura, dziwnego niewielkiego stwora o […] fantastycznym wyglądzie […]. Dość często wyobrażano go sobie jako istotę niewidzialną, której nie można było zobaczyć oczyma, ale której obecność dawała się słyszeć (Baranowski 1981b: 173–174).

Gnomy Adamowicza łączą w sobie cechy właściwe różnym tego typu istotom. Zostają opisane obszernie i szczegółowo:

> Istnieje fantastyczny, tajemniczy ludek, zwany pospolicie gnomami. Siedli się on po krecich norach i dziuplach starych dębów, chociaż w szczelinach skał buduje swe najważniejsze miasta. Jest to naród garbusków, niezwykle brzydkich i zabawnych […]. Nie widuje się gnomów w dzień, bo się chowają i nigdy nie wychodzą na słońce […]. Za to w nocy gnomy wychodzą na światło księżyca, starając się jednak nigdy nie pokazywać ludziom. I trudno bardzo zobaczyć gnoma żywego, a nawet i nieżywego, bo z chwilą śmierci każdy z nich przemienia się w zdechłego szczura (Adamowicz 1911: 43).

Naród gnomów przedstawiony jest w wyjątkowo negatywnym świetle, „prowadzi najniemoralniejsze życie, pije, popełnia same łajdactwa" (tamże: 44), ustawicznie psoci, utrzymuje się wyłącznie z kradzieży (pustosząc ludzkie spiżarnie i zrzucając winę na kogo innego), obrywa skrzydła motylom i ćmom w celu zrobienia wachlarzy dla swoich kochanek-ladacznic, zawiera porozumienia z szarańczą i gąsienicami, aby niszczyły roślinność, uniemożliwia owocowanie. Uwielbia zatem szkodzić wszystkiemu, co żywe: ludziom, zwierzętom i roślinom. W brzydkim ciele przejawia się brzydki duch. Świat gnomów okazuje się w sumie odwrotnością normalnego świata – tak, jak noc jest przeciwieństwem dnia, brzydota piękna, a głupota mądrości: „Wszystko jest u nich na odwrót. Gdy wszędzie obierają królem najlepszego i najpiękniejszego z obywateli, – u nich król powinien być najgorszym i najbrzydszym z całego królestwa. Chodzi im też bardzo i o to, żeby jak najgorzej rządził" (tamże: 45)[17].

[17] „W folklorze […] wyraźnie eksponuje się […] demoniczność krasnali. Rządzą nimi jednak prawa będące odzwierciedleniem zasad świata ludzkiego, choć odbicie przypomina obraz w krzywym zwierciadle. W sferze nadprzyrodzonej króluje bowiem brzydota, deformacja i odwrotność: prosty staje się garbaty, garbaty – prosty; śmieci zmieniają się w bogactwo, bogactwo – w śmieci […]" (Wróblewska 2014: 164).

Do spotkania z potworkiem dochodzi z ich inicjatywy. Z powodu śmierci dotychczasowego władcy mają trudności w znalezieniu kogoś równie szkaradnego, zatem słysząc o tym, że najobrzydliwszym stworzeniem na ziemi jest właśnie potworek, udają się do niego z prośbą o przyjęcie korony. I tak bohater zostaje królem gnomów, królem nocy: „Jako władca świetnie wywiązywał się z zadania. Rządził tak właśnie, jak tego chciano […], wprowadzając […] upragniony w państwie nieporządek. Był więc uznanym za największego z monarchów, którymi się historia gnomów szczyci" (Adamowicz 1911: 45–46).

I tu pojawia się epizod świadczący, że potworek ma uczucia – potrafi płakać i śmiać się, chociaż wcześniej to się nie zdarzało: „Nie śmiał się potworek nigdy, a zdawało się, że nie umie i płakać" (tamże: 46). Pewnego dnia zaprzyjaźniona z nim Lala znajduje go płaczącego w pokoju. Wyjaśnienie przez bohatera przyczyny wielkiego nieszczęścia, związanego zapewne z gnomami, jest dla niej zupełnie niezrozumiałe: „Dowiedziałem się, z niezaprzeczonych źródeł, że Minocearosowi nie sądzonym jest nigdy zejść się z Helioterperosem!!…" (tamże: 46). Mimo to, udaje jej się rozweselić „braciszka", zasugerowawszy, aby powtórzył kilka razy z rzędu jej imię: „Powtórzywszy parę razy la – la – la – la, roześmiał się potworek" (tamże: 47). To jednak dowodzi, że jest istotą z pogranicza dwóch światów, widzialnego i niewidzialnego. I w tym drugim doświadcza prawdziwie wielkich uczuć.

Mieszkańcy miasta znaleźli w końcu na potworka sposób. Ponieważ nie umieli zmienić jego natury lub uśmiercić, to postanowili go ignorować, jakby w ogóle nie istniał: „Był to sposób niezgorszy – lecz dla inteligencji" (tamże: 48). Natomiast lud wsi (też myślący „zdrowo"), zadziwiony jego innością i dokonaniami, zaczął widzieć w nim jakiegoś nowego świętego albo proroka wyposażonego w moce magiczne.

> To, co odmienne, unaocznia […] porządek odwrócony, a właściwie – brak porządku, co oznacza, iż reprezentuje przerażający świat *sacrum*. Obcy, pojawiając się w uporządkowanej ludzkiej ekumenie, przynosi ze sobą lęk przed nieznaną rzeczywistością, z której przybył. Ta zaś musi zdawać się chaosem, którego nie można opanować za pomocą kategorii sprawdzających się w życiu śmiertelników. Obcy przybywa z zaświatów, z krainy śmierci, nocy, z pustkowia, świata podziemnego lub niebiańskiego, na pewno – z *orbis exterior* […]. Stosunek do obcego jest więc dramatycznie rozpięty między oskarżeniami o zbrodniczość a przypisaniem mu właściwości nadprzyrodzonych. Obcy zajmować się mogą wróżbiarstwem, lecznictwem, sztuką. […] Obcego albo się zabija, albo otacza nabożną czcią (Kowalski 2007: 360–361)[18].

[18] Cyceron (łac. Marcus Tullius Cicero) uważał, że wszelkie zjawiska, w tym zwierzęta i różne dziwne „kreatury", są „znakami" boskiej opatrzności, przejawem woli bogów. W dialogu filozoficznym *De natura deorum* (wyd. 44 p.n.e., pol. *O naturze bogów*) myśliciel pisze: „[…] Kleantes nasz wskazał cztery przyczyny, które sprawiają, że w ludzkich umysłach tworzą się wyobrażenia bóstw.

Oczekiwania tłumu, przybyłego z okolicznych wiosek pod dom potworka, powodują skutek niespodziewany – bohater opuszcza świat ludzi, w którym dotąd przebywał:

> Gdy wyszedł na ich spotkanie, zaczęli go prosić, by ich nauczył tego wszystkiego, co sam umie, a co by i im też przydać się mogło, i co w ich trzeźwym umyśle przedstawiało się mniej więcej w taki sposób: „nie siejąc zbierać", „bez pracy jeść kołacze" itp.
>
> Potworek, wysłuchawszy pięknej oracji wójtowej, popatrzył uważnie na zebranych, pomyślał chwilę i nic nie mówiąc odwrócił się od nich – i poszedł. […]
>
> Jak poszedł, tak już go więcej nie widziano, znikł i z nikim nawet się nie pożegnał na odchodnym (Adamowicz 1911: 49).

Bohater uświadamia sobie ostatecznie, że w tej zracjonalizowanej i pragmatycznej rzeczywistości (złożonej „z ludzi logicznie myślących") znikąd nie może spodziewać się pomocy i zrozumienia. Mieszczanie go nie tolerują, a wieśniacy chcą wykorzystać. Jedyną bliską mu osobą jest Lala, która też nie wszystko pojmuje, ale za to czuje – jej więc tylko podrzuca na pamiątkę pożegnalny prezent, „jakieś cacko z dziurką, z którym nie wiedziała co robić" (tamże: 49). Być może jest to magiczny przedmiot, umożliwiający zobaczyć przez ową dziurkę inny świat (oczywiście jeśli ktoś umie patrzeć jak potworek).

Wygląda to na szczęśliwe zakończenie. Znika potworek, który zwątpił w ludzkość, a wraz z nim znika problem. Bajki czasem wykorzystują motyw zniknięcia jako element rozwiązywania konfliktu lub sposób na pomyślny finał. Szybko o potworku zapomniano: „I wszystko dalej szło torem zwyczajnym, jak iść powinno w porządnym życiu u porządnych ludzi" (tamże: 50). Ironia jest jednak czytelna. Świat ludzi porządnych i zdroworozsądkowych to świat ludzi głupich, ograniczonych i nietolerancyjnych. Brak tutaj szczęśliwego zakończenia. W tym świecie nie ma po prostu miejsca dla „odmieńców". Zmierzamy w stronę satyry społecznej, a nie bajki.

> *Potworek* Bogusława Adamowicza to opowiadanie, które łamie zarówno konwencję baśni, jak i opowiadania fantastycznego. Czytelnik nie może liczyć na wyjaśnienie tajemnic ani za sprawą logiki czarów i cudów, ani przy pomocy naukowego dowodzenia […]. Opis potworka to groteska w stanie czystym. Budzi on wstręt, obawę, a zarazem zgrozę i litość. Dziwne dziecko łamie wszystkie prawa natury […]. Prawo wynagradzającej sprawiedliwości działa i tu; pogardzany przez ludzi chłopiec zostaje wybrany królem gnomów (Czabanowska-Wróbel 1996: 61; zob. Bolecki 1989: 89–90).

[…] Trzecią jest to, co budzi lęk w umysłach naszych, a więc pioruny, burze, nawałnice, […] klęski zarazy morowej, trzęsienia ziemi, […] z kolei dziwotwory istniejące wśród ludzi i zwierząt, a przychodzące na świat zupełnie wbrew naturze" (Cicero 1960: 81–82). Dotyczy to również Minotaura: „Byk, który zapładnia Pazyfae, to znak zesłany przez boga […]" (Majewski 2018: 51).

Jeśli uwzględnimy kategorie baśniowości i fantastyczności w analizie utworu Adamowicza (tekst takie cechy bowiem wykazuje), to wypadnie stwierdzić, że bliżej temu dziełu do opowiadania fantastycznego niż do baśni. Przypomnijmy rozróżnienie Rogera Caillois:

> Baśniowość to świat cudowności, który łączy się ze światem rzeczywistym nie naruszając w niczym jego wewnętrznego ładu i nie niszcząc jego spójności; fantastyka natomiast jest manifestacją skandalu, rozdarcia, niezwykłym, nieznośnym wręcz wdarciem się w tenże świat rzeczywisty. Innymi słowy, świat baśni i świat rzeczywisty przenikają się nawzajem bez żadnych trudności czy konfliktów. […]
>
> Baśń dzieje się w świecie, w którym czary są naturalne, a magia regułą. Pierwiastek nadprzyrodzony nie jest w nim straszny, nawet nie dziwny, bo stanowi on substancję tego świata, jego prawo, jego klimat. […]
>
> W fantastyce zaś, przeciwnie, porządek nadprzyrodzony zakłóca spójność wszechświata. Cud staje się w niej groźną, niebezpieczną agresją, podważającą stabilność świata, którego prawa uważane były dotąd za nieodwracalne i niewzruszone. […]
>
> Dlatego o ile baśnie zazwyczaj kończą się dobrze, to opowiadania fantastyczne dzieją się w klimacie przerażenia, a kończą najczęściej katastrofą powodującą śmierć, zaginięcie czy potępienie wieczne bohatera. Po czym świat wraca do normy i odzyskują dawną moc rządzące nim prawa. […] Jeśli […] Niezwykłość budzi lęk, to dlatego właśnie że nauka ją wyklucza, że wiadomo, iż jest niedopuszczalna, przerażająca i tajemnicza; nie dość często zwracano uwagę na fakt, że baśniowość, dlatego właśnie że baśniowa, wykluczała zawsze tajemnicę (Caillois 1967: 32–34; zob. Okólska 1989: 204–205).

Dzieło Adamowicza jest taką samą hybrydą gatunkową, jak stojący na pograniczu różnych światów jego bohater. Widać to zwłaszcza w końcowej części utworu, w momencie, w którym konfrontowane są ze sobą niesprawdzone wieści o potworku, jakie niekiedy docierają do mieszkańców miasta po jego zniknięciu. Pierwsza historia wydaje się parodią opowiadania grozy. Potworek uznany zostaje za zły omen, po czym okazuje się, że tak naprawdę nim nie jest.

> […] marynarze pewnego handlowego statku ujrzeli jakieś, podobne do niego z opisu, straszydło, które, ni stąd, ni zowąd wynurzywszy się z morza, wdrapało się na okręt i usiadło na poręczy. Zlękli się bardzo i nie śmieli go ruszać. Widzieli w tym złą wróżbę i spodziewali się wielkiego nieszczęścia […]. I stało się jeszcze dziwniej, zjawisko nie zapowiadało nic zgoła. Okręt spokojnie zawinął do portu (Adamowicz 1911: 50).

Druga historia sprawia wrażenie parodii podania wierzeniowego, zwanego też bajką wierzeniową – jak współcześnie badacze tę formę podaniową nazywają (Wróblewska 2016: 255). Lud po swojemu interpretuje odejście potworka:

> Wieśniacy […] utrzymywali, że potworek w dniu, gdy nie został prorokiem, „poszedł ze świata". Podobno szedł póty przed siebie, aż dotarł do miejsca, gdzie niebo styka się z ziemią, stamtąd wszedł na niebiosa, jak dawniej na ścianę i sufit, i niebiosami doszedł do księżyca. Widziano go, jak siedział na księżycu, niby duży czarny nietoperz, i jak nagle spadł z błyskawiczną szybkością. Lecz podług jednych spadał głową w dół, w kierunku ziemi, podług innych zaś (i teraz jeszcze nie umiejąc spadać), pomknął gdzieś głową w górę, w głąb tej nieskończoności – co ponad księżycem… (Adamowicz 1911: 50–51).

Podania wierzeniowe to opowieści o działaniach istot demonicznych, nadprzyrodzonych – i o zetknięciu się z nimi człowieka. Podania takie odróżnia od baśni (bajek magicznych) między innymi dążenie do uwierzytelnienia przekazu, nastawienie na prawdę. W relacji opowiadacza świat przedstawiony jest rzeczywistością realną, a nie wyobrażoną (Mianecki 1999: 56). Stwarza pozory rzeczywistości (fikcja realna). Narrator (gawędziarz) ma punkt widzenia odrębny od perspektywy postaci. Rejestruje, tłumaczy, niekiedy ocenia.

> Podanie eksponuje niezwykłość, pokazuje wydarzenia, a potem stara się je wyjaśnić; nie daje jednak jednoznacznej odpowiedzi na nasuwające się wątpliwości. Cechuje je niezwykły i elektryzujący temat – relacjonowanie kontaktu z „tamtym" światem. Istotnym wyznacznikiem podania jest wiara w prawdziwość danej opowieści, która jest mieszaniną nauki i poezji. Narrator o ingerencji świata nadprzyrodzonego opowiada z rozbawieniem lub ze zgrozą, ale nie stara się go interpretować, albo interpretuje w sposób powierzchowny, zgodnie z własnym doświadczeniem i wedle własnej wiedzy o świecie […] (Wójcicka 2018: 63).

Podania wierzeniowe badacze klasyfikują według dwóch kryteriów. Z uwagi na tematykę wyróżniają pięć grup: mitologiczne, przyrodnicze, domowe (rodzinne), historyczne oraz lokalne. Przypadek *Potworka* należałby do kręgu podań domowych (rodzinnych), opowiadających o nadprzyrodzonych siłach człowieka albo o duchach (demonach) domowych związanych wprost z ludzkim życiem.

Pod względem sposobu komunikowania treści rozróżnia się tylko dwie grupy podań: „[…] relacje z bezpośrednich doświadczeń narratora, formę zwierzenia z przeżyć osobistych […] oraz relacje o powiązaniach człowieka z otaczającym go światem, uogólnienie wiedzy na temat panujących w nim prawidłowości i jego ocena" (Wójcicka 2018: 65). O ile te pierwsze są ustnymi opowiadaniami o faktach z przeszłości, relacją z prawdziwych wydarzeń, w które wtargnęła cudowność związana z tradycyjnym systemem wierzeniowym i budząca lęk, o tyle te drugie mają nieokreślony czas, miejsce i bohatera, wyróżniają się formulicznością, humorystycznym bądź krytycznym podejściem do cudowności, narratorem, który opowiada o wydarzeniach nieznanych mu bezpośrednio – „to synteza do-

świadczeń społecznych" (tamże: 65–66), „opowieści, które przeszły już do tradycji ustnej i są przez nią przekazywane" (Mianecki 1999: 68).

W utworze Adamowicza powyższe dwa sposoby komunikowania treści splatają się ze sobą, podobnie jak splatają się fantastyka grozy i ludowe podanie wierzeniowe (wspólnym ich celem jest wywołanie strachu). Podanie łączy w sobie wierzenia z baśniową cudownością, a więc „leży […] gdzieś na pograniczu mitu i bajki magicznej. Nie będąc już pierwszym, nie jest jeszcze drugim" (Mianecki 1999: 70). Baśnie nie wymagają od odbiorcy wiary w przywołane wydarzenia. Natomiast w podaniach wierzeniowych pojawiają się formuły lub zwroty mające uwiarygodnić historię, a ukazujące dystans do opowieści przez powołanie się narratora na jakieś źródło (często zbiorowe relacje) albo zapewniające o prawdziwości wydarzeń (tamże: 58–59; por. Wójcicka 2018: 62; Wójcicka 2007: 61).

Narrator utworu Adamowicza zna historię potworka z własnego doświadczenia, bo przecież – jak twierdzi w zakończeniu – ludzie już o nim zapomnieli: „Potworek wypadł z pamięci ludzkiej […] – tak, że dziś nikt z tych, co go osobiście nie znali, nie uwierzyłby zapewnieniom najlepszego swego przyjaciela, że mógł istnieć kiedyś na świecie podobny dziwoląg […]" (Adamowicz 1911: 51). W trakcie opowieści pojawiają się właśnie takie zapewnienia, że wydarzenia są prawdziwe: „[…] potworek […] nie był w stanie wymówić nawet najłatwiejszego pod słońcem słowa (które jest: «pa»…). Naprawdę" (tamże: 33); „Zaprawdę to było okropne!" (tamże: 33); „To pewna, że wizyty mu składał nawet sam księżyc" (tamże: 37). W epizodzie z gnomami, a więc istotami należącymi do tradycji wierzeniowej, o których narrator twierdzi, że starają się nigdy nie pokazywać ludziom, pojawia się próba uwiarygodnienia ich egzystencji:

> Widzieliście może czasem jak kotka pogoni za czymś, co dojrzała w ciemności, i wróci następnie z nieżywym szczurem w zębach, którego jednak jeść nie chce?
>
> To właśnie być musi jakiś uduszony przez nią gnomik, który się tak przeistoczył, a mięso jego nawet w postaci szczurzego nie smakuje kotce. Widocznie jest gnom nazbyt złą istotą, ażeby mógł być smacznym…
>
> Bo i mówiąc naprawdę, ten naród gnomów, to bardzo lada jaki naród […] (tamże: 43–44).

Nie wszystkie jednak wydarzenia znane są narratorowi bezpośrednio, o niektórych słyszał. Stąd czyni zastrzeżenia o towarzyszach potworka: „Przypuśćmy, że jest nieco przesady w opowiadaniach […]" (tamże: 37); o niefortunnych mordercach: „Może to było tak, ale nie na tym koniec" (tamże: 42); o płaczącym potworku: „Może to było tak" (tamże: 48). Niepewność narratora ujawnia się najbardziej w tych relacjach zasłyszanych, które dotyczą losów bohatera po jego zniknięciu: „[…] czasem dochodziły głuche o potworku wieści" (tamże:

50). Relacja marynarzy kłóci się z relacją wieśniaków, przy czym wśród jednych i drugich nie ma zgodności: marynarze opowiadają, że „siedziało «to» w miejscu, gdzie ukazują się ognie św. Elma… a może nawet i nie w tym miejscu…" (tamże: 50); niektórzy wieśniacy dowodzą, że potworek spadał z księżyca ku ziemi, a inni, że poleciał w górę ku nieskończoności.

Narrator tworzy swoją opowieść na zasadzie kontaminacji, czerpie wiedzę z różnych źródeł. Aktywnie, twórczo – aby zaintrygować odbiorcę – kształtuje, wzbogaca (może czasem koloryzuje) epizody z życia głównego bohatera. W stylu prowadzenia narracji bywa realistą (kiedy eksponuje szczegóły obyczajowe związane z autentycznymi – jego zdaniem – wypadkami), moralistą i satyrykiem (kiedy szydzi „z ludzi logicznie myślących" albo opisuje „półświatek" gnomów), humorystą (kiedy np. wyjaśnia, skąd „pochodzi zwyczaj, że kiedy bywa nam wesoło, a jesteśmy muzykalni, to nucimy sobie pod nosem: la – la – la – la…" [tamże: 47]).

Przestraszenie czy rozbawienie nie jest jednak głównym zamierzeniem narratora, a jeśli już, to nie potworek jest straszny czy śmieszny, ale społeczeństwo. Bohater nie spełnia społecznych oczekiwań – również jako potworek. To nie demon, prorok, omen czy krewny gnomów. Swoje wspomnienia o potworku narrator przekazuje z głęboką wiarą w prawdziwość całej historii: „[…] zjawisko tym bardziej nie do uwierzenia – bo możecie mi wierzyć na słowo, iż z żadnym z gnomów nie był on w dalekim nawet pokrewieństwie…" (tamże: 51). W ten sposób podpowiada, że jedynymi i prawdziwymi jego krewnymi są – niestety – ludzie. To z ich punktu widzenia jest potworkiem i z ich powodu znika. Chyba zostaje nie tyle zapomniany wskutek upływu czasu, ile szybko wyparty z pamięci dla dobrego samopoczucia. Przybliżając jego historię, narrator to samopoczucie narusza. Pozornie nadaje lekki ton swojej wypowiedzi i żartuje z rozbieżnych opinii o potworku także w zakończeniu, gdzie stwierdza, że potworek wypadł z pamięci ludzkiej, „nie wiadomo w którą stronę" (tamże: 51). W rzeczywistości elementy horroru (potworek przerażał), sensacji (potworka chciano zamordować), bajki (potworek został królem gnomów), a więc pierwiastki służące rozrywce, maskują poważny problem dotyczący istoty człowieczeństwa.

Bibliografia

Źródła

Adamowicz Bogusław (1911), *Potworek*, w: tegoż, *Tajemnica długiego i krótkiego życia*, nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa – Kraków: 29–51.

Adamowicz Bogusław (1912), *Le mystère de la longue et de la courte vie*, trad. par Paul Cazin, „Les Mille Nouvelles nouvelles", nr 26.

Adamowicz Bogusław (1985), *Wybór poezji*, wybór i oprac. Jan Zieliński, Wydawnictwo Literackie, Kraków – Wrocław.
Adamowicz Bogusław (2013), *Tajemnica długiego i krótkiego życia*, Wydawnictwo CM, Warszawa.
Adamowicz Bogusław (2019a), *Příběh neznámého dóžete*, w: *V duchu Edgara Allana Poea. Antologie polské fantastiky hororu*, z polských originálů vybrali Krzysztof Bortnik a Libor Martinek, přeložil Libor Martinek, Volvox Globator, Praha: 151–164.
Adamowicz Bogusław (2019b), *Potvůrek*, w: *V duchu Edgara Allana Poea. Antologie polské fantastiky hororu*, z polských originálů vybrali Krzysztof Bortnik a Libor Martinek, přeložil Libor Martinek, Volvox Globator, Praha: 165–175.
Adamowicz Bogusław (2023), *Wesoły marszałek*, wstęp, edycja i oprac. językowe tekstu Krzysztof Grudnik, Wydawnictwo IX, Kraków.
Antologia liryki Młodej Polski (1990), wstęp, wybór i oprac. Ireneusz Sikora, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław.
Księga poezji młodopolskiej (2008), wybór i oprac. Elżbieta Zarych, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków.
Młoda Polska. Wybór poezyj (1947), oprac. Tadeusz Boy-Żeleński, wyd. 2, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław.
Poezja Młodej Polski (1976), wybrał, wstępem i notami biograficznymi poprzedził Mieczysław Jastrun, objaśniła Janina Kamionkowa, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
Zbiór poetów polskich XIX w. (1965), ułożył i oprac. Paweł Hertz, ks. 4, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Opracowania

Baran Zbigniew (2006), *Idee – mity – symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków.
Baranowski Bohdan (1965), *Bękarty prasłowiańskich demonów*, w: tegoż, *Pożegnanie z diabłem i czarownicą*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź: 157–180.
Baranowski Bohdan (1981a), *Boginki i odmieńce*, w: tegoż, *W kręgu upiorów i wilkołaków*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź: 133–146.
Baranowski Bohdan (1981b), *Ubożęta, inkluzy, skarbniki*, w: tegoż, *W kręgu upiorów i wilkołaków*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź: 171–188.
Bełtkiewicz Dorota (2020), *Archetypy i symbole w baśniach europejskich i arabskich jako modele rekonstrukcji kulturowego obrazu świata. Studium porównawcze*, w: *Slavica iuvenum XXI. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference Slavica iuvenum 2020*, red. rada Simona Mizerová, Lukáš Plesník, Univerzita v Ostravě. Filozofická Fakulta, Ostrava: 235–244.
Bolecki Włodzimierz (1989), *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski: Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, „Pamiętnik Literacki", z. 1: 73–121.
Caillois Roger (1967), *Od baśni do „science fiction"*, przeł. Jerzy Lisowski, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór Maciej Żurowski, słowo wstępne Jan Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa: 31–65.
Campbell Joseph (1997), *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. Andrzej Jankowski, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań.

Cicero Marcus Tullius (1960), *Pisma filozoficzne*, t. 1: *O naturze bogów*; *O wróżbiarstwie*; *O przeznaczeniu*, przeł. Wiktor Kornatowski, komentarzem opatrzył Kazimierz Leśniak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.

Cirlot Juan Eduardo (2000), *Słownik symboli*, przekł. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Znak, Kraków.

Czabanowska-Wróbel Anna (1996), *Baśń w literaturze Młodej Polski*, TAiWPN Universitas, Kraków.

Czachowski Kazimierz (1934), *Obraz współczesnej literatury polskiej 1884–1933*, t. 2: *Neoromantyzm i psychologizm*, Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, Lwów.

Dźwigoł Renata (2004), *Polskie ludowe słownictwo mitologiczne*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków.

Feldman Wilhelm (1985), *Współczesna literatura polska 1864–1918*, wstęp napisała Teresa Walas, oprac. tekstu Maria Rydlowa, t. 1, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Haka-Makowiecka Karolina, Makowiecka Marta, Węgrzecka Małgorzata (2009), *Leksykon fantastyki. Postacie, miejsca, rekwizyty, zjawiska*, red. Andrzej Zdzisław Makowiecki, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA, Warszawa.

Hutnikiewicz Artur (1994), *Młoda Polska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Ihnatowicz Ewa (2000), *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Wydawnictwo Trio, Warszawa.

Jankowiak Anna (2024), *Bestie antyku. Potwory i demony w świecie starożytnych Greków i Rzymian*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

Kalniuk Tomasz (2014), *Mityczni obcy. Dzieci i starcy w polskiej kulturze ludowej przełomu XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.

Kalniuk Tomasz (2018), *Obcy*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. nauk. Violetta Wróblewska, t. 2: *f – o*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń: 444–448.

Kerényi Karl (2002), *Mitologia Greków*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa.

Kojder-Demska Kaja (2015), *Bohynie, dziwożony, mamuny, czyli Skąd się biorą niepełnosprawne dzieci*, w: *Ja daję właśnie materiał… O dziele Oskara Kolberga*, red. Ewa Antyborzec, Instytut im. Oskara Kolberga, Poznań: 303–315.

Kolberg Oskar (1962), *Dzieła wszystkie*, kom. red. Julian Krzyżanowski [i in.], t. 7: *Krakowskie*, cz. 3, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza; Polskie Towarzystwo Muzyczne, Wrocław – Kraków – Warszawa.

Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, wyd. 2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

Kowalski Piotr (2007), *Kultura magiczna. Omen, przesąd znaczenie*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Krajewska Maria (1987), *Baj, bajka i baśń we współczesnych i dawnych złożeniach*, „Polonistyka", nr 2: 117–121.

Krzyżanowski Julian (1962), *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1: (*Wątki 1–999*), wyd. 2 rozszerz., Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków.

Krzyżanowski Julian (1963a), *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 2: (*Wątki 1000–8100*), Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków.

Krzyżanowski Julian (1963b), *Neoromantyzm polski 1890–1918*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Księga monstrów (2019), przeł. i oprac. Jacek Sokolski, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław.

Kubisiak Małgorzata (2006), *Baśń*, w: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda i Słowinia Tynecka-Makowska, TAiWPN Universitas, Kraków: 79–82.

Leksykon symboli (1992), oprac. Marianne Oesterreicher-Mollwo, przeł. Jerzy Prokopiuk, Wydawnictwo ROK Corporation SA, Warszawa.

Leszczyński Grzegorz (1990), *Młodopolska lekcja fantazji. O przełomie antypozytywistycznym w literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży*, Instytut Literatury Polskiej UW, Warszawa.

Leszczyński Grzegorz (2002), *Baśń, bajka magiczna*, w: *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. Barbara Tylicka i Grzegorz Leszczyński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków: 31–33.

Linkner Tadeusz (1998), *Słowiańskie bogi i demony. Z rękopisu Bronisława Trentowskiego*, Wydawnictwo „Marpress", Gdańsk.

Lorentowicz Jean (1935), *La Pologne en France. Essai d'une bibliographie raisonnée*, avec la collaboration de Aleksander Maciej Chmurski, t. 1: *Littérature – théâtre – beaux-arts*, Librairie Ancienne Honoré Champion; Société Française de Librairie Gebethner et Wolff, Paris.

Ługowska Jolanta (1981), *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Majewski Paweł (2017), *Minotaur i granice języka*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki", nr 3–4: 555–576.

Majewski Paweł (2018), *Ludzie zwierzęta. Wokół Minotaura*, w: tegoż, *Lew, który mówi. Esej o granicach językowego wyrazu doświadczenia*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa: 27–130.

Mianecki Adrian (1999), *Kilka uwag o genologii podań wierzeniowych*, „Literatura Ludowa", nr 2: 51–73.

Mode Heinz (1977), *Stwory mityczne i demony. Fantastyczny świat istot mieszanych*, przeł. Anna M. Linke, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.

Moskal Angelika (2023), *„Szkoda śmiałka, który zwiedzać chce jej kraje". Liryczny obraz poezji w utworze Bogusława Adamowicza*, „Świat i Słowo = World and Word", nr 2: 449–460.

Moszyński Kazimierz (2010), *Kultura ludowa Słowian*, cz. 2: *Kultura duchowa*, [z. 1], Graf_ika Usługi Wydawnicze Iwona Knechta, Warszawa (reprint wydania: Kraków 1934).

Niesporek-Szamburska Bernadeta (2008), *Baśń*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, red. Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice: 47–72.

Ogłoza Ewa (2019), *Baśń*, w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk: 99–103.

Okólska Barbara (1989), *SF, fantastyka, baśń*, w: *Spór o SF. Antologia szkiców i esejów o science fiction*, teksty wybrali Ryszard Handke, Lech Jęczmyk, Barbara Okólska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań: 201–212.

Paracelsus (Theophrastus Bombastus von Hohenheim) (2013), *O nimfach, sylfach, pigmejach, salamandrach etc.*, przekł. Robert Urbański, wstęp i komentarz Jacek Sokolski, Oficyna Wydawnicza Atut – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław.

Pascual Chenel Álvaro, Serrano Simarro Alfonso (2008), *Słownik symboli*, przeł. Marta Boberska, Świat Książki, Warszawa.

Pełka Leonard Józef (1987), *Polska demonologia ludowa*, Wydawnictwo „Iskry", Warszawa.

Podgórscy Barbara i Adam (2016), *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, wyd. 2, Wydawnictwo „Kos", Katowice.

Podraza-Kwiatkowska Maria (1992), *Literatura Młodej Polski*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Sinko Tadeusz (1918), *Świat baśni*, „Maski", z. 8: 148–152.

Skrabarz [tj. Skrabacz] Danuta (2000 [tj. 2001]), *Baśniowy świat Młodej Polski*, Oficyna Wydawnicza „Impuls", Kraków.

Sławiński Janusz (1988), *Baśń*, w: *Słownik terminów literackich*, pod red. Janusza Sławińskiego, wyd. 2 poszerz. i popr., Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław: 57–58.

Słownik folkloru polskiego (1965), red. Julian Krzyżanowski, PW „Wiedza Powszechna", Warszawa.

Stelingowska Barbara (2022), *Powinowactwo romantyczne w powieści „W starym dworze" Bogusława Adamowicza*, „Inskrypcje", z. 1: 69–80.

Szadura Joanna (1996a), *Ogień demoniczny*, w: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, koncepcja całości i red. Jerzy Bartmiński, zastępca red. Stanisława Niebrzegowska, t. 1: *Kosmos*, cz. 1: *Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin: 299–303.

Szadura Joanna (1996b), *Płomień demoniczny*, w: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, koncepcja całości i red. Jerzy Bartmiński, zastępca red. Stanisława Niebrzegowska, t. 1: *Kosmos*, cz. 1: *Niebo, światła niebieskie, ogień, kamienie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin: 309–310.

Tresidder Jack (2005), *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematach*, tł. Bożenna Stokłosa, wyd. 2, Wydawnictwo RM, Warszawa.

Waksmund Ryszard (1977), *Bajkosfera, czyli o użyciu semiotycznych fabuł baśniowych. Rekonesans badawczy*, „Litteraria", t. 9: 99–119.

Waksmund Ryszard (1992), *Baśń*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, zespół red. Alina Brodzka [i in.], Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław – Warszawa – Kraków: 90–95.

Włodarczyk Jarosław (1991), *Bogusław Adamowicz wobec modernistycznej utopii*, „Ruch Literacki", z. 1–2: 13–31.

Wójcicka Marta (2007), *Formuliczne zróżnicowanie podania ludowego i legendy*, w: *Podanie – legenda w tradycji ludowej i literackiej*, pod red. Marii Jakitowicz i Violetty Wróblewskiej, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń: 55–64.

Wójcicka Marta (2018), *Podanie (wierzeniowe)*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. nauk. Violetta Wróblewska, t. 3: *p – z*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń: 61–67.

Wróblewska Violetta (2003), *Przemiany gatunkowe polskiej baśni literackiej XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.

Wróblewska Violetta (2010), *O inności w ludowej bajce magicznej i w baśni literackiej*, „Polonistyka", nr 4: 16–20.

Wróblewska Violetta (2014), *Krasnal, kraśnię, ubożę. Ludowe i literackie obrazy krasnoludków*, w: tejże, *„Od potworów do znaków pustych". Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń: 149–195.

Wróblewska Violetta (2016), *Podanie ludowe*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, red. nauk. Józef Bachórz [i in.], t. 2: *N – Z*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń – Warszawa: 255–264.

Wróblewska Violetta (2018a), *Baśń*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. nauk. Violetta Wróblewska, t. 1: *a – e*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń: 293–299.

Wróblewska Violetta (2018b), *Krasnoludki/Kraśniaki*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. nauk. Violetta Wróblewska, t. 2: *f – o*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń: 216–222.

Zacharska Jadwiga (1995), *Paradoksy modernistycznej baśni (Bogusław Adamowicz „Bajka o Bajce")*, w: *Sto lat baśni polskiej*, praca zbior. pod red. nauk. Grzegorza Leszczyńskiego, Fundacja „Książka dla Dziecka", Warszawa: 37–44.

Zacharska Jadwiga (1997), *Baśń młodopolska. „Bajka o Bajce" Bogusława Adamowicza*, w: tejże, *Lektury młodopolskie*, Wydawnictwo DiG, Warszawa: 64–73.

Zadurska Olga (2017), *Ludowy wizerunek dzieci kalekich i jego społeczne konsekwencje*, „Litteraria Copernicana", nr 3: 53–66.

Zadurska Olga (2018), *Kaleki/Kalectwo*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. nauk. Violetta Wróblewska, t. 2: *f – o*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń: 108–112.

Zieliński Jan (1983), *Próba biografii Bogusława Adamowicza*, „Pamiętnik Literacki", z. 3: 293–308.

Zych Paweł, Vargas Witold (2012), *Bestiariusz słowiański. Rzecz o skrzatach, wodnikach i rusałkach*, Wydawnictwo BoSz, Olszanica.