

Natalia Zaremba

mgr, Szkoła Doktorska, Uniwersytet w Białymstoku

<https://orcid.org/0009-0008-2585-9205>

n.zaremba@uwb.edu.pl

Reinterpretacja słowiańskiej demonologii w literaturze współczesnej na przykładzie wybranych utworów Wojciecha Leszczyńskiego oraz Aleksandry Dobrowolskiej

Wszelkie religie oraz wierzenia od zawsze stanowiły jeden z najważniejszych elementów kultury. Polska tradycja najczęściej kojarzona jest z obrzędowością chrześcijańską, lecz współcześnie kultywowane zwyczaje w dużej mierze wywodzą się z dawnego dziedzictwa ludów słowiańskich. Leonard Pełka zwrócił uwagę, że w archetypie rodzimych kultur ludowych wyraźnie zarysowana była tendencja do mitologiczno-symbolicznej personifikacji zjawisk i procesów zachodzących w otaczającej człowieka rzeczywistości przyrodniczej lub społecznej¹. Nasi przodkowie nie byli świadomi natury niebezpiecznych wydarzeń, dlatego przypisywali demonom, diabłom oraz innym stworzeniom sprawstwo niepowodzeń osobistych albo klęsk uderzających we wspólnotę². Co istotne, dawni Słowianie posiadali rozbudowaną demonologię i jak zauważa Andrzej Szyjewski, fakt ten znajduje odzwierciedlenie w sposobie opisywania wierzeń, opartym na wyodrębnianiu poszczególnych sfer działania przypisywanych tym istotom. W ramach takiego podziału wyróżniano, na przykład duchy losu i przeznaczenia

¹ L.J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*, Replika, Warszawa 2020, s. 5.

² B. i A. Podgórcy, *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Kos, Katowice 2005, s. 11.

o charakterze opiekuńczym, demony wodne oraz przybrzeżne, a także istoty związane z przestrzenią domową lub światem zmarłych³.

Słowiańskie motywy wielokrotnie pojawiały się w polskiej literaturze. W epoce romantyzmu twórcy sięgali po rodzimą tradycję ludową, by kształtować narodową tożsamość. Pisarze tamtego okresu rezygnowali z mitologii klasycznej na rzecz swojskiego sztafażu. Brak politycznej suwerenności sprawiał, że nie można było zapomnieć o przeszłości, a troska o zachowanie ciągłości kulturowej stała się szczególnie ważna⁴, o czym przypomniał Adam Mickiewicz słowami: „Jak długo trwa jakiś naród, jak długo istnieje jakieś plemię, póty przeszłość jego nieustannie przez teraźniejszość styka się z przyszłością”⁵. Romantyczne zainteresowania kulturą słowiańską pojawiły się ponownie w Młodej Polsce. „Duch pogański» budził zaufanie moderny, ponieważ kierowały nim prawa natury i nie pozwalał zapomnieć o «duchu narodu». Twórcy wracali chętnie do idei «piastowskiej Polski etnograficznej» i «matecznika czasów zamierzchłych»”⁶. Do najważniejszych powodów młodopolskiego zwrotu ku prasłowiańszczyźnie należały narastające nadzieje na odzyskanie niepodległości, dostrzeżenie istotnego udziału chłopów w przyszłym procesie odbudowy państwa oraz potrzeba przeciwstawienia się naporowi niemieckiemu⁷. Słowiańszczyzna była dla modernistów narzędziem podwójnego oddziaływania. Z jednej strony odwoływano się do niej, aby wzmacniać poczucie utraconej wolności i suwerenności, z drugiej, zaś by w oparciu o mity tworzyć wzorce literackie, kulturowe oraz duchowe dla odbiorców. Współcześnie zaś dziedzictwo słowiańskie funkcjonuje przede wszystkim jako atrakcyjna konwencja w literaturze popularnej, pozwalająca na nowo definiować lokalną tożsamość w świecie zdominowanym przez globalne wzorce popkulturowe.

Celem niniejszego artykułu jest omówienie sposobów reinterpretacji słowiańskich motywów demonologicznych w literaturze współczesnej na przykładzie dwóch bajek – *Bies z bagien* oraz *Bieda* ze zbioru *Niepoprawne bajki słowiańskie* (2024) Wojciecha Leszczyńskiego, a także utworu *Mamuna* Aleksandry Dobrowolskiej, zamieszczonego w *Bestiariuszu słowiańskim. Opowiadaniach demonicznych* (2021), wydanym we współautorstwie z Łukaszem Wodzińskim. Poniższa praca ma za zadanie ukazać obecny stosunek społeczeństwa względem rodzimych wątków demonologicznych. Z opracowań Bohdana

³ A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003, s. 159–160.

⁴ T. Linkner, *W romantycznym kręgu słowiańskich wierzeń*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014, s. 15.

⁵ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty, wykład VIII*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. XI, przeł. L. Płoszewski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1955, s. 60.

⁶ T. Linkner, *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1991, s. 7.

⁷ A. Gajda, *Pogańska Słowiańszczyzna w literaturze polskiej*, „Państwo i Społeczeństwo” 2008, nr 4, s. 182.

Baranowskiego wynika, że kwestia ta zmieniała się nawet na przestrzeni ubiegłego stulecia. Jeszcze w latach pięćdziesiątych XX wieku część mieszkańców społeczności wiejskich głęboko wierzyła w działanie złych mocy demonicznych lub w przyjazne człowiekowi duchy, bądź byty domowe⁸. Światopogląd ten znacząco się zmienił już w latach osiemdziesiątych. Przywołany powyżej badacz w pracy z 1982 roku wprost pisał, że „nawet najstarsi mieszkańcy wsi nie chcą się przyznać do wiary w istoty demoniczne. Zdają sobie sprawę, że są to rzeczy wstydliwe, można nawet powiedzieć kompromitujące”⁹. Warto również zaznaczyć, iż Kościół Katolicki w dużej mierze był odpowiedzialny za zwalczanie wszelkich zabobonów na naszych ziemiach. Szczególnie w okresie Polski Ludowej dawne wierzenia zaczęły być postrzegane jako wstydliwe, dlatego duchowieństwo prowadziło szeroko rozumianą działalność wymierzoną w pozostałości dawnej wiary. Ten historyczny wątek tłumaczy, czemu dzisiejsza interpretacja postaci diabła znacząco odbiega od jego tradycyjnego obrazu wywodzącego się ze słowiańskiej kultury.

Na przestrzeni ostatnich dekad zauważalne jest ożywienie zainteresowania słowiańskim dziedzictwem. Zwrot ku ludowości wyraźnie zaznacza się w literaturze, w której motywy demonologiczne podlegają reinterpretacji. W niniejszej analizie omówione zostaną postaci biesa, biedy oraz mamuny. Istoty te we współczesnej twórczości podlegają znaczącym przekształceniom. Wybór tych figur nie jest przypadkowy, ponieważ każda z nich uosabia inny typ lęku zakorzonego w doświadczeniu jednostkowym lub zbiorowym. Artykuł ma również na celu ukazanie, w jaki sposób wykorzystanie kategorii groteski oraz grozy pozwala twórcom nie tylko na dekonstrukcję tradycyjnych wyobrażeń demonicznych, lecz także na krytyczną refleksję nad współczesną kondycją człowieka.

W badanych utworach ważną rolę odgrywa groteska. Termin ten należy do najbardziej wieloznacznych kategorii. „Bywa stosowany jako kwalifikacja estetyczna albo jako nazwa motywu, jako kategoria gatunkowa albo – rzadziej – stylistyczna, jako nazwa specyfiki znaczeniowej utworu lub jako nazwa nurtu w sztuce”¹⁰. Historycznie groteska wiązana była ze zjawiskami, takimi jak fantastyka, satyra, parodia, *science fiction*, teatr absurdu oraz inne nurty artystyczne¹¹. Zanim ukształtowało się jej współczesne rozumienie, funkcjonowały określenia takie jak „tragikomedia”, „tragikomiczny” czy „komikotragedia”¹².

⁸ B. Baranowski, *W kręgu upiórów i wilkołaków. Demonologia słowiańska*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1982, s. 48.

⁹ Tamże.

¹⁰ W. Bolecki, *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski: Młoda Polska i Dwudziestolecie Międzywojenne*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 76.

¹¹ Tamże.

¹² T. Banaś, *Pomiędzy tragicznością a groteską. Studium z literatury i kultury polskiej schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, s. 8.

U źródeł tego typu twórczości

leży zarówno czysto ludyczna potrzeba igrania z formą, jak i głęboko odczuwane poczucie absurdalności świata oraz niezgoda na rzeczywistość w jej kształcie zastanym. Groteska podejmuje grę z absurdem i w ten sposób usiłuje nad nim zapanować¹³.

Jej istotą jest przede wszystkim sposób ukazywania rzeczywistości. Pokazuje ona świat, który „uległ alienującemu przeobrażeniu, świat, w którym władzę przejęły obce, bezosobowe siły. Jest to zarazem zawsze świat czyjś, komuś odsłaniający się jako niepokojąco zmieniony”¹⁴. W tym kontekście groteska odpowiada za osławianie ludzkich lęków. Przerysowanie oraz ironia pozwalają twórcom podważać utrwalone wyobrażenia o świecie nadprzyrodzonym, jednocześnie obrazując ukryte napięcia społeczne. Utwory groteskowe wyróżniają się zespołem współdziałających właściwości, takich jak obecność fantastyki, ekscentryzmu, wyolbrzymienia i deformacji. Charakterystyczna jest również absurdalność, wynikająca z braku jednolitego systemu zasad rządzących światem przedstawionym oraz z równoczesnego wprowadzania wielu, często sprzecznych porządków motywacyjnych. Do cech groteski należy także niejednorodność nastroju, a w szczególności przemieszczenie pierwiastków komizmu i tragizmu, błazenady i rozpacz¹⁵.

Groteska została zastosowana między innymi w bajce *Bies z bagien* Wojciecha Leszczyńskiego. Autor celowo narusza klasyczne motywy baśniowe oraz poddaje reinterpretacji demoniczną postać słowiańskiego biesa. Opowieść rozpoczyna się od pozornie tradycyjnej podróży inicjacyjnej młodego Dobka, który pragnie poznać, czym jest prawdziwy lęk. Protagonista, w trakcie swojej wyprawy, podejmuje wyzwanie polegające na uwolnieniu porwanej księżniczki. Motyw przetrzymywania młodej panny przez leśnego stwora jest charakterystyczny dla bajek magicznych¹⁶, dlatego początek nadanego tekstu przypomina klasyczną baśń. Podczas poszukiwań Dobek spotkał Biesa, moment ten rozpoczyna grę autora z konwencją literacką. Przywołane stworzenie według religii Słowian było uosobieniem bliżej nieokreślonych złych sił, z czasem bies stał się demonem zła lub potworem zamieszkującym bagna¹⁷. Jednakże, nie można go przyrównywać do chrześcijańskiego diabła czy czarta. Termin „bies” był stosowany jako

¹³ E. Sidoruk, *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2004, s. 14.

¹⁴ M. Wołk, *Groteska i pierwsza osoba*, „Ruch Literacki” 2014, z. 2, s. 144.

¹⁵ A. Okopień-Sławińska, *Groteska*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1988, s. 173.

¹⁶ V. Wróblewska, *Królewna/Księżniczka*, [hasło w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=90> [dostęp: 9.12.2025].

¹⁷ B. i A. Podgórcy, *Wielka księga...*, s. 46.

ogólne określenie złego ducha szkodzącego ludziom w ich codzienności¹⁸. Z kolei, w dziele Leszczyńskiego demoniczny bohater w pewnym stopniu pełni funkcję baśniowego donatora¹⁹. Przede wszystkim jest on jednak postacią tragiczną, naczyną groteskowością. Jego fizyczna potworność, na którą składa się między innymi łeb żubra czy końskie kopyta, została skontrastowana z elementami komicznymi, na przykład nawykiem jedzenia węgla drzewnego „na trawienie”. Co ciekawe, akt krzesania ognia palcami w celu podpalenia patyka oraz późniejsze spożycie zwęglonej końcówki przez demona jest naśladowaniem ludzkiego rytuału palenia, które ma przynieść chwilowe rozluźnienie.

Po zapoznaniu się bohaterów Bies podzielił się swoją życiową historią, ujawniając przy tym, że niegdyś był człowiekiem. Jego opowieść rozpoczęła się słowami: „Kiedyś byłem takim śmiałkiem jak ty”²⁰. W ten sposób demon zmniejszył dystans w relacji człowiek-demon. Przywoływane kolejno wspomnienia stanowią jego osobliwą narrację o życiowym rozczarowaniu. Osierocony bohater zmagał się początkowo z drobnymi problemami domowymi, wywołanymi przez działalność Kłobuka, odpowiadającego za kradzież wszelkiego dobra. Codzienne nieprzyjemności stopniowo pogłębiały u bohatera poczucie niesprawiedliwości. W konsekwencji dążył on do poprawy swego losu poprzez awans społeczny, który przybrał groteskową formę. Za radą gumienika bohater przygotował jajecznicę, mającą zwabić Kłobuka. Stwór w zamian za ulubiony posiłek obdarzył mężczyznę kosztownymi szatami. Okazało się jednak, że zewnętrzne atrybuty bogactwa nie zapewniały Biesowi życiowej stabilizacji oraz trwałego spełnienia. Wątek ten bez wątpienia można odczytać jako krytykę współczesnej obsesji na punkcie własnego wizerunku. Następnie, bohater doświadczał zdrady, tym bolesnej, że dokonanej przez rodzeństwo, które nie mogąc znieść jego awansu na stanowisko zarządcy stajni, pomówiło go przed księciem. W wyniku fałszywych oskarżeń władca reagował przemocą, groził bohaterowi utratą życia oraz zmuszał go do wykonywania rozkazów. Groteskowość przedstawionej sytuacji polega na kontraście między pozornie błahym źródłem konfliktu, a skrajnymi konsekwencjami poniesionymi przez mężczyznę. Gwałtowna reakcja władcy potęguje poczucie absurdu sytuacyjnego. Przytoczona opowieść niewątpliwie obrazuje niezdrową rywalizację oraz brak solidarności nie tylko w rodzinie, lecz także w całej zbiorowości.

Kulminacyjnym momentem bajki Leszczyńskiego jest absurdalna, a zarazem tragiczna przemiana bohatera w potwora. Jako zwykły wieśniak, błędząc po bagnach, przypadkiem trafił do chaty starego biesa. Dawny demon jawił się jako

¹⁸ J. Strzelczyk, *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1998, s. 59.

¹⁹ Zob. W. Propp, *Morfologia bajki*, tłum. W. Wojtyga-Zagórska, Książka i Wiedza, Warszawa 1976, s. 86–90.

²⁰ W. Leszczyński, *Niepoprawne bajki słowiańskie. Bogi i demony*, t. 1, Sorus, Poznań 2024, s. 378.

istota zmęczona długim istnieniem, pozbawiona demonicznej agresji. Podczas pierwszego spotkania udzielił przybyszowi pomocy, przekazując mu zaczarowane zwierciadło, którego pragnął książę. W trakcie następnej wizyty demon-staruszek zaproponował mężczyźnie, aby zajął jego miejsce, ponieważ sam chce już odejść do Wyraju. Człowiek natychmiast przystał na propozycję, gdyż nie dostrzegał innego sposobu, by przestać być nękanym przez niewdzięcznego władcę, zazdrosne rodzeństwo oraz innych podstępnych ludzi. W tym przypadku przemiana nie jest elementem moralnej kary, której mógł spodziewać się czytelnik. Transformacja w istotę zaświatową stała się dla parobka jedynym sposobem na ucieczkę przed doczesnymi problemami.

Należy zaznaczyć, że wyprawa inicjacyjna Dobka nie polegała na uratowaniu księżniczki, lecz na spotkaniu z odczłowieczonym demonem. Opowiedziana przez Biesa historia demaskuje mechanizmy alienacji, toksycznej rywalizacji oraz powierzchowności wizerunku. Prawdziwy lęk, z którym musiał zmierzyć się protagonista, nie został wywołany przez nadprzyrodzone zagrożenie, lecz przez brutalne zderzenie z prawdą o cynicznej ludzkiej naturze oraz niesprawiedliwości. W tym kontekście ważne są słowa demona: „Tylko głupi się nie boją, bo co do martwych nie mam pewności”²¹. Podważają one postawę Dobka, a także ukazują, że odwaga nazbyt często mylona jest z brawurą. Istotne jest również abstrakcyjne zakończenie bajki. Bies, który przez cały utwór był przyjazny, nagle okazał się być drapieżnikiem, gotowym pożreć chłopca. Brak jednoznacznej puenty oraz gwałtowne przejście od nostalgicznej retrospekcji do aktu brutalnej przemocy sprawiają, że odbiorca pozostaje w stanie głębokiego niepokoju i konsternacji. Zamiast oczekiwanego pouczenia, czytelnik otrzymuje drastyczny pokaz dominacji instynktu nad empatią.

Innym utworem Leszczyńskiego, w którym znajdują się elementy groteski jest bajka *Bieda*. Tytułowa bohaterka jest jedną z najbardziej charakterystycznych słowiańskich postaci demonicznych. Wierzono, że była istotą nieśmiertelną, zwykle przedstawiano ją jako chudą kobietę wysysającą z człowieka krew lub siły vitalne. Bieda miała uosabiać wszelkie plagi nękających ludzi²². Tematyka utworu koncentruje się wokół motywu chciwości. Ważnymi bohaterami analizowanej bajki są dwaj bracia. Autor w kreacji postaci bazuje na klasycznej zasadzie kontrastu, oznacza to, że poszczególne postacie odgrywają określone, maksymalnie uproszczone role²³. Nagod, pierwszy z rodzeństwa trudnił się pracą garncarza, lecz zajęcie te nie przynosiło mu godnego zarobku. Mimo to, mężczyzna był poczciwym, hojnym człowiekiem oraz kochającym mężem. Z kolei, drugi brat – Sędowin, pracował jako młynarz. Był on człowiekiem

²¹ Tamże., s. 284.

²² B. i A. Podgórcy, *Wielka księga...*, s. 44–45.

²³ W. Kostecka, *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2014, s. 119.

okrutnie łasym na pieniądze, a przy tym niezwykle skąpym. Nie zatrudniał ani jednego pomocnika czy parobka, nie miał też żony. Wszystko chciał robić sam, żeby nie musieć się z kimkolwiek czymkolwiek dzielić. Sens jego życia stanowiły pieniądze, które kochał ponad wszystko²⁴.

Za nędzę pierwszego z braci odpowiadała demoniczna Bieda, którą Nagod kiedyś przypadkowo przyniósł z lasu. Według narratora:

Nieproszony gość zakwaterował się wygodnie na zapiecku i nie dawał o sobie zapomnieć. Wyjadał zapasy, tłukł garnki, podpalał rozmaite sprzęty, a nocami pisał żałośnie [...] ²⁵.

Pewnego dnia w biednym domostwie pojawił się tajemniczy staruszek. Wyróżniały go długa siwa broda, zgarbiona sylwetka oraz niechlujne odzienie. W jednym ręku trzymał brudny, stary worek, a w drugiej sękaty kij. Leszczyński wykorzystał tutaj klasyczny motyw dziada wędrownego. W tradycyjnych tekstach pojawia się on jako postać dysponująca szczególną, ambiwalentną mocą. Siła ta „może przejawiać się zarówno w użytecznych praktykach leczniczych, jak i w formie rzucania klątw na ludzi łamiących określone normy moralne czy obyczajowe”²⁶. W badanym tekście ubodzy gospodarze przyjęli do domu przybysza oraz dali mu pożywienie. W ramach wdzięczności starzec zdecydował się zareagować na skargi gospodarzy, mianowicie chciał zakończyć działalność demonicznej Biedy. Zaproponowana przez niego pomoc ma jednak charakter abstrakcyjny, gdyż polega na fizycznym schwytaniu demona. Groteskowość tej sytuacji wynika z radykalnego odwrócenia porządku świata. Potężna siła nadnaturalna zostaje przyrównana do materialnego obiektu, który można zamknąć w worku. Dodatkowo komizm sceny potęguje zestawienie brutalnego aktu z żartobliwą reakcją starca, który śmieje się z piszczącej Biedy i traktuje ją jak uciążliwego domowego szkodnika. W ten sposób Leszczyński wykorzystuje groteskę, aby następnie podważyć przekonanie o możliwości prostego rozwiązania złożonych problemów ludzkiej egzystencji.

Kiedy wędrowiec udał się do drugiego z braci. Sędowin, całkowicie pochłonięty pracą, początkowo zignorował prośby nieznajomego. Żebrak wielokrotnie prosił o niewielką ilość jedzenia. Niestety, młynarz każdorazowo odmawiał mu pomocy, ponieważ uważał, że człowiekowi nic się nie należy, jeśli nie podejmie się żadnej pracy. Zdziwienie czytelnika wywołuje moment uwolnienia Biedy przez staruszka. Demon zamiast zaatakować niegodziwego Sędowina, uduślił wędrowca. Dalsza część bajki ma równie groteskowy charakter. Bieda zauważyła w niegodziwym człowieku pozytywne cechy oraz paradoksalnie usprawiedliwiła

²⁴ W. Leszczyński, *Niepoprawne bajki...*, s. 339–340.

²⁵ Tamże, s. 339.

²⁶ P. Grochowski, *Dziad*, [hasło w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, <https://bajka.umk.pl/sownik/lista-hasel/haslo/?id=55> [dostęp: 3.01.2026].

jego zachowanie. Demon zapowiedział także, że uczyni figiel, polegający na całkowitym odwróceniu porządku świata. Bieda oświadczyła, że zamieszka u młynarza i zaprzestanie swojej działalności. W ten sposób wszelkie ubóstwo miałoby zniknąć ze świata, a wszyscy ludzie staną się bogaci.

Początkowo, zniknięcie Biedy poskutkowało powszechnym wzbogaceniem się społeczeństwa. Autor ironicznie opisywał przypadkowo pojawiające się skarby. Ta pozornie idealna sytuacja w groteskowym świecie szybko jednak przerosła się w niebezpieczeństwo. Dobrobyt paradoksalnie doprowadził do zaniku wartości pracy, a konsekwencją tego, stał się powszechny głód. Nikt nie chciał wytwarzać oraz sprzedawać pożywienia. Jedyne Sędowin nie zmienił swojego światopoglądu. Jako jedyny nieustannie ciężko pracował, co przyniosło mu późniejszy zysk. Groteskowość tej postawy polega na paradoksie. Mężczyzna nieustannie doświadczał fizycznego trudu, aby w przyszłości móc zgromadzić bogactwo, lecz jednocześnie bohater ignorował własne zdrowie, co doprowadziło do jego nagłej śmierci. Dopiero po tym wydarzeniu nastąpił powrót Biedy, która odebrała ludziom nienależne im kosztowności. Autor wykorzystał w analizowanej bajce postać słowiańskiej Biedy, by podkreślić znaczenie pracy. Jej chwilowy brak prowadzi do zaniku poczucia odpowiedzialności, a w konsekwencji do rozpadu ładu społecznego. Niewątpliwie, uczciwa praca zapewnia stabilność, jednakże należy pamiętać, że pracoholizm oraz chciwość mogą doprowadzić człowieka do autodestrukcji.

Groza, obok groteski, stanowi równie istotną kategorię estetyczną w literaturze. Wywodzi się ona z folkloru, w którym uczucie przerażenia towarzyszyło człowiekowi jako reakcja na niezrozumiałe zjawiska świata. Jak zauważa Katarzyna Slany, pierwotne lęki człowieka z czasem ulegały krystalizacji w mitach, bajkach magicznych, legendach oraz podaniach wierzeniowych. W tekstach tych, za pomocą symboli, archetypów, motywów, toposów oraz powtarzalnych schematów fabularnych, wyrażano głęboko zakorzenione obawy psychologiczne czy egzystencjalne. Dzięki takiej formie narracji doświadczenia lęku mogły zostać oswojone, uporządkowane, a później przekazane kolejnym pokoleniom²⁷. Wskazana kategoria szczególnie obecna była w romantyzmie. Wówczas, groza wyrastała zarówno z doświadczeń ludu, jego cierpienia, jak i z ludowości rozumianej jako zespół wierzeń, obrzędów oraz motywów demonologicznych wykorzystywanych w literaturze²⁸. Współcześnie jednak tradycyjne podania często ulegają komicznemu przekształceniu, co prowadzi do osłabienia dawnej grozy diabolicznych postaci²⁹.

²⁷ K. Slany, *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej, Kraków 2016, s. 7.

²⁸ K. Barski, *Lud i ludowość jak źródła grozy w literaturze romantyzmu. Próba syntezy*, „Facta Ficta. Journal of Theory, Narrative & Media” 2022, nr 2, s. 29.

²⁹ V. Wróblewska, *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014, s. 8.

Tradycyjne motywy grozy występują w opowiadaniu *Mamuna* Aleksandry Dobrowolskiej. Tytułowa istota w wierzeniach naszych przodków była boginką, która złośliwie dokuczała ciężarnym, szkodziła położnicom, a przede wszystkim podmieniała lub porywała noworodki. Geneza tego demona wiązała się z duszami kobiet zmarłych tragicznie w trakcie ciąży lub porodu³⁰. Literacka kreacja Mamuny w analizowanym tekście znacząco odbiega jednak od jednoznacznego, ludowego pierwowzoru. W ujęciu Dobrowolskiej groza nie wynika z samej agresji potwora, lecz z dramatycznego dysonansu poznawczego. Demoniczna kobieta, słysząc w zagajniku płacz dziecka reaguje instynktownie: „A cóż to tak kwili? [...] O Bogi! Pacholę ludzkie! Toż ono tak żałościwie piska!”³¹, po czym pod wpływem impulsu zabiera je ze sobą. Zjawia nie planowała wyrządzić dziecku krzywdy, lecz pragnęła wypełnić własną wewnętrzną pustkę. Groza tej sceny budowana jest na swoistej niesamowitości – przerażająca istota wykazuje się empatią oraz macierzyńską delikatnością, tuląc dziecko do swych piersi. Sytuacja, w której Mamuna jest przekonana, że będzie lepszym rodzicem, niż człowiek z pewnością wywołuje głęboki niepokój odbiorcy. Przedstawiony wątek podważa społecznie przyjęty porządek świata. Znamienny jest również fakt, iż niemowlę nie odczuwa strachu przed metafizyczną istotą. Noworodek ufnie splata rączki na jej sierści, a później zasypia. Brak lęku u dziecka paradoksalnie potęguje niecodziennosc oraz grozę sytuacji. Należy zaznaczyć, że w dawnej wierze przodków małe dzieci były istotami transgresyjnymi, zatem w tej scenie dochodzi do niemal naturalnego zacierania się granic dwóch światów³². Interesujący jest moment duchowej konfrontacji Mamuny ze zrozpaczoną matką dziecka. Krzyk kobiety stał się dla demona odbiciem własnej, dawno wypartej ze świadomości traumy. Dźwięk ten przywołuje u demonicznej bohaterki wspomnienie poprzedniego życia – „Jako piorun nagły stał przed nią poprzedni jej żywot... Niegdyś ona toż samo była... na Bogi wielkie!”³³. Boginka uświadomiła sobie, że niegdyś sama była kobietą, która doświadczyła straty ukochanego maleństwa. W tym wątku realizuje się specyficzna funkcja grozy, która wykracza poza zwykły lęk przed potworem. Źródłem przerażenia nie jest świadomość zagrożenia życia dziecka. Strach wynika z makabrycznego odkrycia dwoistej tożsamości Mamuny – dawna ofiara przejmując rolę kata. Emocjonalne załamanie potęguje gest ludzkiej matki, która na widok potwora żegna się znakiem krzyża. Reakcja ta ostatecznie definiuje boginkę jako istotę przynależną do sfery mroku. Gest ten potwierdza, że na metafizycznej bohaterce ciąży klątwa, od której jedyną ucieczką jest pełne przejście do sfery *sacrum*. Zrozumiałwszy to, demonica oddała dziecko i odeszła

³⁰ B. i A. Podgórcy, *Wielka księga...*, s. 285.

³¹ A. Dobrowolska, *Mamuna*, [w:] A. Dobrowolska, Ł. Wodziński, *Bestiariusz słowiański. Opowiadania demoniczne*, Mysikrólik, Warszawa 2021, s. 43.

³² P. Kowalski, *Dziecko. Rajska niewinność, wróżby, magia. Wstęp do lektury postaci*, „Literatura Ludowa” 1999, nr 4/5, s. 18.

³³ A. Dobrowolska, *Mamuna...*, s. 44.

w głąb boru, gdzie ostatecznie zamieniła się w proch. Przytoczona historia dowodzi, że czasem nie da się pogodzić z poczuciem straty, ale szukanie pocieszenia za wszelką cenę prowadzi do nieuchronnej zguby.

Powyższe rozważania dowodzą, że współczesna literatura nadaje dawnym słowiańskim demonom nowe znaczenia, czyniąc z nich narzędzia do opisu skomplikowanej kondycji ludzkiej. Dzięki wykorzystaniu kategorii groteski oraz grozy, postacie takie jak bies, bieda czy mamuna przestają funkcjonować wyłącznie jako elementy dawnego folkloru, a stają się figurami ujawniającymi uniwersalne doświadczenia samotności, traumy oraz społecznego wykluczenia. Reinterpretacja tych motywów pozwala autorom na dekonstrukcję tradycyjnych wyobrażeń w celu podjęcia krytycznej refleksji nad mechanizmami współczesnego świata, takimi jak toksyczna rywalizacja, obsesja wizerunku czy lęk przed innością. W efekcie, postacie demoniczne w nowym ujęciu nie tylko budzą niepokój, ale przede wszystkim obrazują ukryte napięcia społeczne i psychiczne jednostki.

Literatura

Literatura podmiotowa

Dobrowolska A., *Mamuna*, [w:] A. Dobrowolska, Ł. Wodziński, *Bestiariusz słowiański. Opowiadania demoniczne*, Mysikrólik, Warszawa 2021.

Leszczyński W., *Niepoprawne bajki słowiańskie. Bogi i demony*, t. 1, Sorus, Poznań 2024.

Literatura przedmiotowa

Banaś T., *Pomiędzy tragicznością a groteską. Studium z literatury i kultury polskiej schyłku renesansu i wstępnej fazy baroku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007.

Baranowski B., *W kręgu upiorów i wilkołaków. Demonologia słowiańska*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1982.

Barski K., *Lud i ludowość jak źródła grozy w literaturze romantyzmu. Próba syntezy*, „Facta Ficta. Journal of Theory, Narrative & Media” 2022, nr 2, s. 27–51.

Bolecki W., *Od potworów do znaków pustych. Z dziejów groteski: Młoda Polska i Dwudziestolecie Międzywojenne*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z. 1, s. 73–121.

Gajda A., *Pogańska Słowiańszczyzna w literaturze polskiej*, „Państwo i Społeczeństwo” 2008, nr 4, s. 167–188.

Grochowski P., *Dziad*, [hasło w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=55> [dostęp: 3.01.2026].

Kostecka W., *Baśń postmodernistyczna: przeobrażenia gatunku*, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2014.

Kowalski P., *Dziecko. Rajska niewinność, wróżby, magia. Wstęp do lektury postaci*, „Literatura Ludowa” 1999, nr 4/5, s. 19–30.

Linkner T., *Mitologia słowiańska w literaturze Młodej Polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1991.

- Linkner T., *W romantycznym kręgu słowiańskich wierzeń*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2014.
- Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty, wykład VIII*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XI, przeł. L. Płoszewski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 1955.
- Okopień-Sławińska A., *Groteska*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1988.
- Pełka L.J., *Polska demonologia ludowa*, Replika, Warszawa 2020.
- Podgórcy B. i A., *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Kos, Katowice 2005.
- Propp W., *Morfologia bajki*, tłum. W. Wojtyga-Zagórska, Książka i Wiedza, Warszawa 1976.
- Sidoruk E., *Groteska w poezji Dwudziestolecia. Leśmian – Tuwim – Gałczyński*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2004.
- Slany K., *Groza w literaturze dziecięcej. Od Grimmów do Gaimana*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej, Kraków 2016.
- Strzelczyk J., *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1998.
- Szyjewski A., *Religia Słowian*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003.
- Wołk M., *Groteska i pierwsza osoba*, „Ruch Literacki” 2014, z. 2, s. 141–151.
- Wróblewska V., *Królewna/Księżniczka*, [hasło w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=90> [dostęp: 9.12.2025].
- Wróblewska V., *Od potworów do znaków pustych. Ludowe demony w polskiej literaturze dla dzieci*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014.

Streszczenie

Celem niniejszego artykułu jest omówienie sposobów reinterpretacji słowiańskich motywów demonologicznych we współczesnej literaturze polskiej na przykładzie wybranych dzieł Wojciecha Leszczyńskiego oraz Aleksandry Dobrowolskiej. Praca skupia się na analizie wykorzystania kategorii groteski i grozy do dekonstrukcji tradycyjnych wyobrażeń o takich postaciach jak bies, bieda czy mamuna. W tekście wykazano, że we współczesnych utworach figury te stają się narzędziami do krytycznej refleksji nad kondycją człowieka, uniwersalnymi lękami oraz toksycznymi mechanizmami społecznymi. Dawne wierzenia, po przejściu przez proces literackiego przekształcenia, przestają być jedynie elementem folkloru, a zaczynają obrazować ukryte napięcia psychiczne oraz problemy alienacji jednostki.

Słowa kluczowe: demonologia słowiańska, literatura współczesna, groza, groteska, reinterpretacja

Переосмысление славянской демонологии в современной
литературе на примере избранных произведений Войцеха
Лещинского и Александры Добровольской

Резюме

Цель данной статьи — рассмотреть способы переосмысления славянских демонологических мотивов в современной польской литературе на примере избранных произведений Войцеха Лещинского и Александры Добровольской. Исследование сосредоточено на анализе использования категорий гротеска и ужаса для деконструкции традиционных представлений о таких фигурах, как биес, беда и мамуна. Текст демонстрирует, что в современных произведениях эти фигуры становятся инструментами критического осмысления человеческого состояния, универсальных страхов и токсичных социальных механизмов. Пройдя процесс литературной трансформации, древние верования перестают быть лишь элементами фольклора и начинают иллюстрировать скрытые психологические напряжения и проблемы индивидуальной отчужденности.

Ключевые слова: славянская демонология, современная литература, ужас, гротеск, реинтерпретация

A Reinterpretation of Slavic Demonology in Contemporary
Literature, as Illustrated by Selected Works
by Wojciech Leszczyński and Aleksandra Dobrowolska

Abstract

The aim of this article is to discuss ways in which Slavic demonological motifs are reinterpreted in contemporary Polish literature, using selected works by Wojciech Leszczyński and Aleksandra Dobrowolska as examples. The study focuses on analysing the use of the categories of the grotesque and horror to deconstruct traditional conceptions of figures such as the *bies*, the *bieda* and the *mamuna*. The text demonstrates that in contemporary works, these figures become tools for critical reflection on the human condition, universal fears and toxic social mechanisms. Having undergone a process of literary transformation, ancient beliefs cease to be merely elements of folklore and begin to illustrate hidden psychological tensions and the problems of individual alienation.

Keywords: slavic demonology, contemporary literature, horror, grotesque, reinterpretation