

MAGDALENA KAŁUŻA  
(Uniwersytet Warszawski)

**PRAWDA TO CZY KŁAMSTWO?  
DIALOG NARRATORA Z SOBOWTÓREM JAKO NARRACJA  
DYSKURSYWNA NA PRZYKŁADZIE UTWORU *SOBOWTÓR,  
CZYLI MOJE WIECZORY W MAŁORUSI* ANTONIEGO POGO-  
RIELSKIEGO**

**Truth or lie? Narrator's dialogue with his double as a discursive narrative in *The Double, or my evenings in Little Russia* by Antony Pogorelsky**

The article discusses the topic of truth and lie in the narration of, and the world depicted in Antony Pogorelsky's (a penname of Alexey Alexeyevich Perovsky) set of short stories entitled *The Double, or My Evenings in Little Russia*, and in particular in the set's framework structure. The author analyses the interaction between two protagonists and discourse participants: Antony, an alter ego of the real writer, and *The Double*, an alter ego of the fictitious writer. The phenomenon of the double, that fascinated the romanticists, together with its symbolism and attributes (mirror, twins, two, split personality) is the author's starting point for literary consideration of the issue of fiction and literary mystification. The author also uses the perspective of the demonological discourse to study the boundary between the real and the fantastic, reason and fantasy, awareness and superstition, hard facts and intuition.

**Keywords:** demonological discourse, truth, lie, fiction, mystification, narration, double, fantasy

Pierwsza książka Pogorielskiego *Sobowtór, czyli Moje wieczory w Małorusi* (Двойник, или Мои вечера в Малороссии) wyszła drukiem w 1828 roku, po półrocznym pobycie autora wraz z siostrą i siostrzeńcem Aleksym (późniejszym pisarzem Aleksym Konstantinowiczem Tołstojem) w Niemczech. Jej konstrukcja ramowa oparta jest na literackiej mistyfikacji, której dominującym rysem jest balansowanie na granicy prawdy i kłamstwa, zarówno na poziomie relacji pomiędzy bohaterami, jak też na

plaszczyźnie interakcji pomiędzy prawdziwym autorem a czytelnikiem. Utwór podzielony jest na dwie części i sześć „wieczorów”, których zasadniczą tkankę tworzy rozmowa ziemianina i pisarza-amatora Antoniego z jego sobowtórem, co sugeruje świeże inspiracje romantyzmem niemieckim, zwłaszcza Braćmi Serafiońskimi (Die Serapionsbrüder, 1819-21) E. T. A. Hoffmanna. Do niemieckich źródeł odwołuje się sam tekst Pogorielskiego, bowiem podczas pierwszego spotkania z Antonim Sobowtór mówi o sobie tak: „Существа моего рода едва ли имеют даже название на русском языке (...). В Германии, где подобные явления чаще случаются, нашу братию называют Doppelgänger. (...) я осмелюсь предложить назвать меня Двойником” (Погорельский 1985, 30)1.

Jak zauważają badacze, słowo „двойник” rzeczywiście do tej pory nie było znane w Rosji (Питерцева 2000, 22; Smaga 1970, 71), zaś dialogowa struktura kompozycyjna Sobowtóra to pierwsza tego rodzaju próba w literaturze rosyjskiej (Турьян 1985, 13), mająca swe źródła w europejskiej tradycji romantycznej – podobnie zbudowany jest zarówno Phantásus (1812) Ludwiga Tiecka, jak i wspomniani wyżej Bracia Serafiońscy E. T. A. Hoffmanna. W dyskusje, stanowiące szkielet całego utworu, wkomponowane zostały cztery samodzielne opowieści fantastyczne: *Izydor i Aniuta* (Изидор и Аниута), *Zgubne skutki nieposkromionej wyobraźni* (Пазубные последствия необузданного воображения), *Lafertowska Makowica* (Лифертовская маковница) i *Podróż w dylizansie* (Путешествие в дилижансе). Opowieści te – jakoby „własne” utwory obu interlokutorów – podobnie jak anegdoty i „straszne historie” wplatanie w zasadniczą tkankę dialogowej narracji stanowią pretekst do polemicznych dysput na tematy filozoficzne i egzystencjalne. Poprzez swą dialogowość utwór zbliża się formą do dramatu, zakładając wywołanie u czytelnika wrażenia szczególnej realności akcji, bliskiej akcji dramatycznej. Nie przypadkiem zapewne pierwsze wydanie książki Pogorielskiego było graficznie zbliżone do tekstu dramatycznego (Питерцева 2000, 30). Tym samym czytelnik został niejako przez pisarza predestynowany do roli „naocznego świadka” czy nawet uczestnika opisywanych dyskusji. Zmusza to niejako odbiorcę do zajęcia określonego stanowiska wobec poruszanych tematów i ich wymowy ideowej. Innymi słowy, aktywność czytelnika polega tutaj na decydowaniu, w którym miejscu przebiega granica pomiędzy prawdą a kłamstwem.

Źródła dyskursywnego charakteru narracji *Sobowótora* można upatrywać także w charakterystycznych dla romantyzmu (zarówno zachodniego, jak i rosyjskiego) polemikach i sporach ideowych.

Названия многих программных романтических трудов – «Речи», «Разговоры», что отражает реальное положение вещей: лекции, беседы, споры, проповеди, быстрый обмен остроумными репликами были родной стихией для романтических теоретиков (Вайнштейн 1994, 40).

Obecność tego interakcyjnego aspektu kultury społeczeństwa pierwszej połowy XIX wieku zaznacza się w tekście Pogorielskiego m. in. w słowach: „мы, сев друг подле друга, наслаждались приятною беседою” (Погорельский 1985, 30). A zatem, jak słusznie zauważa Jewgienija Pitiercewa, forma dialogu odzwierciedla proces poszukiwań twórczych analizowanej epoki i nadaje narracji *Sobowótora* charakter języka mówionego, z jego naturalną swobodą, spontanicznością i improwizacyjnym prowadzeniem linii tematycznych. Do przyjacielskiej rozmowy o przecuciach, przywidzeniach i magnetycznej sile włączone zostały w charakterze argumentów ustne „świadczenia” i „przykłady z życia” nie tylko samych rozmówców, lecz także osób trzecich, których wypowiedzi przytaczane są w tekście zarówno za pomocą mowy zależnej (np. „Попе рассказывает сам, что (...)”) (Погорельский 1985, 31), jak też w pierwszej osobie liczby pojedynczej, za pomocą mowy niezależnej (np. „Там он (...) начал рассказывать следующее (...)”) (Погорельский 1985, 33). Ponadto poprzez liczne zwroty do czytelnika obecne w „Wieczorze pierwszym” (zob. niżej) również on zostaje zaproszony do dyskusji. Dialog staje się wreszcie pretekstem do pojawienia się w tekście cyklu dwóch ustnych opowieści *Sobowótora*: *Zgubne skutki nieposkromionej wyobraźni* i *Podróż w dyliżansie* i „przeczytanych” (bądź tylko „wyrecytowanych”) pisemnych opowieści Antoniego: *Izydor* i *Aniuta* i *Lafertowska Makownica*. „Таким образом, смысловой контекст *Двойника*, основанный на множестве (часто противоположных друг другу) точек зрения, расширяется и приобретает свойственные романтизму недосказанность и полярность мнений” (Питерцева 2000, 36-37).

Tak więc w *Sobowótorce...* mamy do czynienia z niezmiernie interesującą formą autorskiej ekspresji. Literacka mistyfikacja opiera się tu na przewrotnej grze z czytelnikiem, w której zaciera się granica pomiędzy realnym i wymyślonym autorem, będącym jednocześnie narratorem

i bohaterem, i ulegającym fantastycznemu rozdwojeniu. Autokreacja za pomocą maski pełni również funkcję autobiograficzną, bowiem Antoni i jego sobowtór posiadają wiele cech realnego autora cyklu: po pierwsze, autor realny i wyobrażony noszą to samo imię; po drugie, portret zewnętrzny Sobowtóra i Antoniego zbliżony jest do fizjonomii realnego autora, Antoniego Pogorielskiego: „мужчина средних лет и роста повыше среднего. Волосы его были кудрявые, глаза голубые, губы довольно толстые и нос вздернутый немного кверху. (...) он немного прихрамывает на правую ногу” (Погорельский 1985, 26). Po trzecie, w Wieczorze pierwszym, otwierającym cykl, Antoni przedstawiony jest jako ziemianin, mieszkający przez kilka lat w majątku P\*\*\*, podobnie do Pogorielskiego, który podczas pracy nad swoim cyklem mieszkał w swoich Pogorielcach na Ukrainie. Po czwarte, fikcyjny autor-narrator cyklu Antoni wyraźnie kreuje się na pisarza, co uwidacznia się zwłaszcza w narracji pierwszoosobowej i licznych zwrotach do czytelnika, np.: „довольно того, если скажу тебе, мой благосклонный читатель, что я – покорный слуга твой – не другой кто, как сам помещик того села” (Погорельский 1985, 24); „Если ты, любезный мой читатель, еще очень молод, (...) ты скажешь сам себе”, „Ошибаешься, друг мой, молодой читатель!”, „Но, спросишь ты у меня (...)” (Погорельский 1985, 25) itd. Wyrażona za pomocą tych chwytów retorycznych mentorska pobłażliwość wobec młodości krzyżuje się z kolejnym – piątym – przejawem autobiografizmu utworu, w którym prawdziwy autor swoje literackie *alter ego* wyposaża w charakterystyczną dla niego samego wybujałą wyobraźnię, melancholię i marzycielstwo:

(...) я, по обыкновению, сидя у окна, мечтал о будущем и не без грусти вспоминал о прошедшем. (...) я в воображении принялся за любимое мое занятие (...) я начал строить воздушные замки. Живейшее воображение в таких случаях является лучшим архитектором (Погорельский 1985, 26).

Ironia wobec obrazu samego siebie, uwidaczniająca się w tego typu wypowiedziach posiada znamiona typowo romantycznej dygresyjności i rozwija się dalej w rozmowę z samym sobą, opartą na gramatycznym przeciwstawieniu podmiotu i adresata („ja” – „ty”). Ten pozorny dialog, będący – jak zobaczymy dalej – formą dyskursu demonologicznego, przybiera różne formy retoryczne: apostrofy, pytania retorycznego, wykrzyknienia:

Если бы, подумал я, (...) имел ты хотя одного доброго товарища, который делил бы с тобой длинные вечера! Но нет – и этого даже быть не может! Ты осужден оставаться одиноким; друзья твои далеко; и кто из них пожертвует собою, чтоб посетить тебя в такой глуши? (...) будь доволен своею судьбою (...) (Погорельский 1985, 26).

Jest to w istocie rodzaj chwytu retorycznego, zwany prozopopeją (*fictio personae*), często stosowany w autobiografiach, polegający na włączeniu do wypowiedzi słów osoby zmyślonej – budowaniu fikcji osoby. „Dzięki środkom języka, strukturom lingwistycznym prozopopeja zakłada istnienie głosu i imienia, głosu i twarzy. (...) Struktury językowe włączają się pomiędzy te dwie osoby: piszącą o sobie i opisywaną” (Czermińska 1986, 232). Taka wypowiedź, dyskursywna ze swej natury, wskazuje na pewnego rodzaju rozdwojenie jaźni opowiadacza, przekraczającego granice własnej tożsamości i zwracającego się do siebie z perspektywy innej osoby. Autor-narrator przygotowuje tym samym czytelnika (i samego siebie) na spotkanie z Sobowtórem, który może być odczytywany w kluczu racjonalno-realistycznym, jako wytwór wybujałej wyobraźni, samotności czy zaburzeń osobowości albo w kluczu fantastycznym, jako efekt romantycznej transgresji, przejścia na ciemną (tenebralną, tanatyczną, demoniczną) stronę istnienia. Małgorzata Czermińska zauważa:

W pewnym sensie zarówno problem maski, jak i sobowtóra (i całego ciągu takich motywów jak cień, odbicie w lustrze czy portret) wiąże się z pytaniem o tożsamość. Używając masek właściwie badamy granice własnej tożsamości. (...) Podobnie kontakt ze swoim sobowtórem, odbiciem w lustrze czy cieniem jest właściwie kontaktem z drugim sobą, innym sobą. Stając wobec tego drugiego „ja”, innego „ja” – też przecież pytam o siebie (Czermińska 1986, 229).

Natomiast Barbara Zwolińska podkreśla:

Podstawą romantycznego, poprzedzonego przez powieść gotycką światopoglądu, jest przekonanie o dwóch stronach ludzkiej osobowości – złej i dobrej – których artykulacją jest zagadnienie sobowtóryzmu, tak chętnie wykorzystywane w literaturze romantycznej. Wiąże się ono z problemem szerszym – zła dwojakiego rodzaju, zewnętrznego, kryjącego się w otaczającym świecie, i zła wewnętrznego, ukrytego w duszy człowieka. (...) Ale jeśli dla powieści gotyckiej charakterystyczne jest przedstawianie podwójnego charakteru wnętrza człowieka przy użyciu zewnętrznych symboli w postaci zjaw, duchów, wysłanników Szatana, a więc zło wewnętrzne

egzemplifikowane jest tworamii fantastycznymi, baśniowymi, to dla dojrzałych romantyków owo zło wewnętrzne otrzymuje psychologiczną motywację. Romantycy, wyciągając wniosek, że dla natury człowieka charakterystyczne jest rozdwojenie, psychologiczna podwójność, jako ilustrację tej prawdy posłużyli się literacką figurą sobowtóra (Zwolińska 2002, 236).

Podsumowując tę myśl Zwolińskiej dodamy od siebie, że sobowtór jest tą kategorią podmiotową, która w połączeniu z pozycją ideologiczną zajmowaną w obrębie pola dyskursywnego (fantastyka i demonologia romantyczna), stanowi przejaw interesującego nas dyskursu demonologicznego. Tak też jest u Pogorielskiego: dwóch protagonistów to w rzeczywistości jedna i ta sama osoba, jedna kategoria podmiotowa, jedna świadomość, wewnątrz której toczy się spór pomiędzy pierwiastkiem racjonalnym i irracjonalnym, w mniejszym stopniu – dobrym i złym. Dialogi pomiędzy Antonim a Sobowtórem odzwierciedlają psychologiczne rozdwojenie pisarza, wyrosłego na sentymentalno-oświeceniowym gruncie literatury XVIII w., w tradycji karamzinowskiej, ale żywo reagującego na dopiero krzepnące tendencje literatury romantyzmu. Dlatego rozmówcy dyskutują o „nowomodnych” duchach, demonach, zjawach, przywidzeniach, przepowiedniach, wróżbach, magnetyzmie, spirytyzmie itp., prezentując z reguły skrajne stanowiska w stosunku do tych tematów. Oscylowanie pomiędzy fascynacją tajemniczymi zjawiskami a próbami ich racjonalnego wytłumaczenia stanowi oś tych dyskusji (i jednocześnie oś dyskursu demonologicznego w danym utworze), przy czym stanowisko „racjonalisty” reprezentuje – w prowokacyjny sposób - postać irracjonalna: Sobowtór2.

Nazwa poszczególnych części utworu („wieczory”)3, eksponowana już w tytule całego cyklu, rozprzestrzenia się na cały tekst – słowo „wieczór” pojawia się w nim bardzo często: „иногда мне (...) бывало скучно. Чаще всего случалось это по вечерам” (Погорельский 1985, 25); „в один прекрасный вечер” (Погорельский 1985, 26); „я вообразил, сообщество мое в длинные осенние вечера не совсем будет для вас неприятно” (Погорельский 1985, 27); „в обыкновенное время, то есть часу в десятом вечера, двойник посетил меня опять” (Погорельский 1985, 34); „Моя просьба (...) состоит в том, чтоб вы иногда, в длинные вечера, сообщали мне сочинения свои” (Погорельский 1985, 35); „на следующий вечер” (Погорельский 1985, 101); „однажды вечером” (Погорельский 1985, 133) itd. Ponieważ spotkania z Sobowtórem odbywają się zawsze pomiędzy godziną dwudziestą drugą a północą, to takie określenie

czasu akcji wpisuje dialogi obu bohaterów w określony kontekst kulturowy, który definiuje temporalny wymiar dyskursu demonologicznego jako czas sprzyjający pojawianiu się duchów, zmor, demonów i przywidzeń. Koniec dnia i zbliżanie się nocy oznacza koniec spokoju i nadejście lęku przed nieznanym, Złem i siłami Ciemności – złymi duchami, szaleństwem, śmiercią (Тресиддер 2001, 240). *A contrario*, koniec nocy powodował powrót sił Światła, zdolnego przegonić Zło. „Wraz z pierwszym pianiem koguta, przed nastaniem świtu, wszystkie bez wyjątku upiory powracają do swych grobów i chowają się w trumnach” (Ogrodowska 2001, 227; Sztych 2012, 80). Dlatego właśnie Sobowtór, mimo nalegań adwersarza, znika zawsze właśnie mniej więcej około północy: „(...) стенные часы проббили двенадцать. При первом ударе Двойник вскочил со стула” (Погорельский 1985, 34). Kurtuazyjnemu pytaniu Antoniego: „может быть, полуночный час и для двойников время роковое? В таком случае я не смею вас задерживать” (Погорельский 1985, 34) Sobowtór – jakby wcale nie był duchem – prowokacyjnie zaprzecza, strofując przy tym Antoniego za jego przesadność:

– Помилуйте! – возразил он. – Это опять один из самых странных человеческих предрассудков! Для нас часы все равны. Обыкновение разделять день на известное число частиц вовсе не нужно для духов. Уверяю вас, что у нас не знают ни Брегетов, ни Элликотов<sup>4</sup>. Я оставляю вас теперь потому единственно, что пора нам спать. Прощайте, до свиданья!

Еще один вопрос, господин Двойник! Правда ли, что вы вообще боитесь петушиного крика?

– Вы меня смешите, – отвечал с громким хохотом Двойник, – может ли хриплый голос петуха устроить кого-нибудь, не только духа? Но прощайте, спите покойно!<sup>5</sup> (Погорельский 1985, 34).

W przytoczonych replikach Sobowtóra zauważalne jest, że utożsamiając się z podobnymi mu duchami, wystrzegając się światła dziennego, jednocześnie twardo stoi on na stanowisku racjonalnego traktowania zjawisk nadprzyrodzonych, znajdując dla nich zawsze jakieś pseudonaukowe wyjaśnienie. To przecież logiczna sprzeczność, która wprowadza zamęt i niepokój do percepcji czytelnika, nie wie on bowiem, kiedy powinien słowa i zachowanie Sobowtóra traktować na serio, a kiedy z dystansem. Daje tutaj o sobie znać romantyczne rozdwojenie, ukrywające się w tekście literackim w trudnej do uchwycenia ironii i grotesce romantycznej. Strategia

dyskursywna ośmieszania i zbijania z tropu przesądnego Antoniego, bagatelizowania jego obaw, czytelnika nie uspokaja, ale przeciwnie – wywołuje irracjonalny lęk przed demonicznością Sobowtóra. Świadczą o tym szeregi semantyczne „смешить” – „громкий хохот”; „петушиный крик” – хриплый голос петуха”. Zwłaszcza ten cyniczny głośny chichot Sobowtóra, życzącego spokojnej nocy, wywołuje wyraźne konotacje demonologiczne. Można zaryzykować hipotezę, że Hoffman czy Gogol rozwinęliby daną scenę w kierunku groteskowo-fantastycznego oniryzmu; Pogorielski tego nie zrobił, ale mimo to potencjał groteski i ironii romantycznej daje się w tekście zauważyć.

Jak stwierdza J. Pitiercewa, przyjęta przez Pogorielskiego w *Sobowtórze* „optyka czasu” wywodzi się jeszcze z mitologii słowiańskiej, w której wieczorna pora wiązała się motywami śmierci i zmartwychwstania, snu i przebudzenia, ciemności i światła, zła i dobra. Na te znaczenia, charakterystyczne dla kultury tradycyjnej, nakłada się romantyczne rozumienie wieczoru jako pory przejściowej, nieokreślonej, tajemniczej, a nawet niebezpiecznej, co wiąże się z filozoficznym przekonaniem o nierozzerwalności świata realnego z irrealnym czy dwoistości bytu i natury ludzkiej (Питерцева 2000, 29).

A przecież to samo można powiedzieć również o sobowtórze: „Двойник выражает один из главных принципов романтизма – двойственность сознания человека и мира в целом” (Питерцева 2000, 22). Wywodzący się z archaicznych mitów o bliźniakach (Иванов 1980, 176) – na takie pokrewieństwo wskazują zresztą rosyjskie słowa „двойник” i „двойня” – obraz sobowtóra oznacza „rozdwojoną jedność” – dobro i zło, ducha i ciało, działanie i myśl, najczęściej zaś Światło i Ciemność (Тресиддер 2001, 25; Kopaliński 1990, 24). Semantycznie i symbolicznie dookreśla on obraz odbicia lustrzanego. Przyjrzyjmy się cytatom z tekstu:

(...) мы друг на друга должны быть похожи, как две капли воды (...) если вы (...) хотя изредка смотрите в зеркало, то должны во мне узнать самого себя. (...) Не кто другой (...), как вы сами. Да! (...) Я, милостивый государь, я не кто иной, как образ ваш, явившийся вам (Погорельский 1985, 28).

Lustro, znane ludzkości od III tysiąclecia p. n. e., posiadało w kulturze bogatą tradycję symboliczną, skoncentrowaną wokół takich abstrakcyjnych pojęć, jak śmierć, dusza, los. Miało ono proroczą moc, mogło zapowiadać czyjaś śmierć, za jego pomocą wywoływano duchy. Lustro wpisuje



się zatem doskonale w szeroki kulturowy kontekst dyskursu demonologicznego. Pospolity i typowo użytkowy dziś przedmiot to także „dwoistość, rozdzielenie, ambiwalencja, odbicie, echo, bliźnięta; teza i antyteza” (Kopaliński 1990, 207). Mamy więc w utworze do czynienia z ciągiem semantyczno-symbolicznym „lustro – odbicie – dwoistość – sobowtór – dialog – prawda – kłamstwo”. Nic dziwnego, że pisarz posłużył się właśnie tym obrazem, aby wzmocnić przekaz i nieco ułatwić czytelnikowi zasadniczą ideę dialogów toczących się pomiędzy Antonim – *alter ego* prawdziwego pisarza – a Sobowtórem – *alter ego* pisarza wymyślonego. Paradoksalnie, ta piętrowa konstrukcja obrazu autora, balansująca na granicy prawdy i kłamstwa, realizmu i fikcji literackiej, w percepcji czytelniczej nie utrudnia zrozumienia, że naturalna fascynacja człowieka tajemnicą, magią czy ciemną stroną istnienia jest stale podważana i wypierana przez zdrowy rozsądek, „szkielko i oko”. Przewrotnie i prowokacyjnie Sobowtór – niematerialna zjawia – reprezentuje to drugie, racjonalne stanowisko, zaś postawa Antoniego – człowieka z krwi i kości – opiera się na wierze w magię dusz, życie po śmierci i wszelkie zjawiska nadnaturalne. Teza i antyteza zlewają się tutaj w jedną – nadal spójną, choć ambiwalentną – całość.

#### LITERATURA:

Вайнштейн Ольга: *Язык романтической мысли: О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля*. Москва 1994, серия Чтения по истории и теории культуры, выпуск 6.

Иванов Вячеслав: *Близнечные мифы, в: Мифы народов мира*. Энциклопедия, т. 1. Москва 1980, s. 174-176.

Китанина Татьяна: *«Двойник» Антония Погорельского в литературном контексте 1810–1820-х годов*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Санкт-Петербург 2000.

Питерцева Евгения: *«Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского и «Повести Белкина» А. С. Пушкина (проблема преемственности)*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Череповец 2000.

Погорельский Антоний: *Двойник, или Мои вечера в Малороссии*, в: его же: *Избранное*. Составление, вступительная статья и примечания Мариетта Андреевна Турьян. Москва 1985, s. 3-21.

Степанов Николай: *Антоний Погорельский. Вступительная статья*, w: А. Погорельский, *Двойник, или Мои вечера в Малороссии*. Монастырка. Москва 1960, s. 3-22.

Тресиддер Джек: *Словарь символов, перевод с английского С. Палько*. Москва 2001.

Турьян Мариетта: *Жизнь и творчество Антония Погорельского*, w: *Погорельский Антоний, Избранное*. Вступительная статья. Москва 1985, s. 3-22.

*Maski. Transgresje 4*, t. 2, wybór, opracowanie i redakcja Maria Janion i Stanisław Rosiek. Gdańsk 1986.

Kopaliński Władysław: *Słownik symboli*. Warszawa 1990.

Ogrodowska Barbara: *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce. Mały słownik*. Warszawa 2001.

Smaga Józef: *Antoni Pogorielski. Życie i twórczość na tle epoki*. Wrocław-Warszawa-Kraków 1970.

Sztych Danuta: *Kogut w kulturze magicznej*, „Wiadomości Zootechniczne”, Rocznik L (2012), nr 4, s. 74-84.

Zwolińska Barbara: *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej. Na przykładzie „Opowieści niesamowitych” Edgara Allana Poeego i „Poganki” Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabowskiego*. Gdańsk 2002.