

Dorota Samborska-Kukuć

"Speculum mundi" : Deotymy filozofia zwierciadła

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 8, 133-141

2006

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dorota Samborska-Kukuć

**SPECULUM MUNDI.
DEOTYMY FILOZOFIA ZWIERCIADŁA**

Cała historia kultury jest [...] opowieścią o tym, co dostrzegł człowiek w zwierciadle i cała nasza przyszłość tkwi w tym, co jeszcze w tym zwierciadle on zobaczy

(M. Priszwin)

„Natura wszędzie prawie stawia przed oczy człowieka naśladowane obrazy pierwotnych kształtów swoich i postaci. Nie masz podobno jawiska na świecie materialnym, które by tym sposobem zdania naszego nie oszukiwało. Wszystko się tu na dwoje roznosi. Drzewa i kwiaty na ziemi, sama ziemia z swoimi stworzeniami, słońca, księżyc i gwiazdy w wodzie się ukazują. Masy niezmiernej wielkości odbija drobny kryształ, rozłam świecącego metalu, częstokroć jedna kropelka płynu”¹ – pisał Maurycy Mochnacki, podejmując platońskie wątki zwierciadlanej wizji świata, motywy bliskie myśli romantycznej². Sobowtórowa kreacja rzeczywistości „roznoszącej się na dwoje” sugeruje dualizm – rozpad rzeczy na jej istotę oraz cień lub odbicie. Język natury jest zatem dwoisty – kłamliwy w brzmieniach, jakimi dźwięczy i obrazach, jakie rozpościera, prawdziwy zaś w myślowym, przedwiecznym pojęciu, utajonym jednak przed ludzką percepcją. Zjawiska mają bowiem niezbadaną tajemną stronę, opierającą się optyce, akustyce i całej fizyce eksperymentalnej³ i niezmiernie rzadko odsłaniają misterium swej tożsamości.

Czasem jednakże może człowiek doznać wtajemniczenia, dostąpić łaski rozpoznania Ducha w Literze, gdy udaje się odczytać fragmenty pisma, które ludzkiemu oku nie było przeznaczone. Jednym ze sposobów tej osobliwej inwigilacji świata jest patrzenie w lustro, którego pośrednictwo

¹ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Łódź 1985, s. 44.

² Motywy lustrzanej koncepcji bytu pojawiają się m.in. w powieści Novalisa, *Henryk von Osterdingen*, w filozofii sztuki Schellinga, w Mickiewiczowskich *Dziadach*, cz. 1.

³ M. Mochnacki, *op. cit.*, s. 45.

powoduje, że dobrze znana rzeczywistość staje się nagle na powrót tworem magicznym, marzeniem; zwierciadło bowiem przywraca światu jego pierwotną widmowość, tajemnicę duchową⁴. Idealny prawzór ukryty w materii odzyskuje na nowo, pokonując ludzkie, zmysłowe przyzwyczajenie do materialnego kształtu, misterium duchowego poczucia świata. O takim eksperymencie, który „podgląda” istotę bytu, opowiada Jadwiga Łuszczewska w *Zwierciadlanej zagadce*, fantastycznej historii dwu zapaleńców, odbywających faustowską podróż w czasie z użyciem luster – świadków minionych wieków. Powieść, choć nie najwyższych artystycznie lotów⁵ i, jak większość utworów „wieszczki”, podejmująca „symbiozę nauki i wyobraźni”, „współpracę wiedzy i intuicji”⁶, jest jednak tekstem oryginalnie realizującym podjęty motyw zwierciadła⁷ oraz bogatym w rozległe filozoficzno-antropologiczne konteksty⁸ i już z uwagi na to zasługuje na szersze komentarze niż pobieżne, nierzadko krzywdzące, prasowe recenzje⁹ i okolicznościowe wzmianki.

⁴ Por. W. Hilsbecher, *Lustro i horyzont*, [w:] *Tragizm, absurd i paradoks*, Warszawa 1972, s. 190–192; M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 8–9; P. Kowalski, *O tym, co antropolog może zobaczyć po drugiej stronie zwierciadła*, „Litteraria” 1997.

⁵ Zasadniczym mankamentem utworu jest jego nieprzemyślana kompozycja: podczas pierwszych odwiedzin w domu Cezarego S. narratorka dowiadyuje się całej historii jego życia, z rzadka przerywając monolog bohatera pytaniami retorycznymi, których obecność miała urozmaicić monotonną i nużącą formę podawczą.

⁶ J. Krzyżanowski, *Dobre chęci Deatymy*, [w:] *W kręgu wielkich realistów*, Kraków 1962, s. 205.

⁷ Semantyka słowa zwierciadło odwołuje się do percepcji wzrokowej (zerkać, patrzeć, dziwić się, zdumiewać, zachwycać się, oglądać, chcieć wiedzieć etc.), oznacza także twórcze myślenie, spekulowanie. Zob. M. Wallis, *Dzieje zwierciadła*, Warszawa 1973, s. 9–10; L. Stołowicz, *Zwierciadło jako model semiotyczny, epistemologiczny i aksjologiczny*, przeł. B. Żytko, „Konteksty” 1998, nr 3–4.

⁸ Łuszczewska, na potwierdzenie swych teorii o lustrzanym bycie, zarówno w jego warstwie ontycznej, jak i estetycznej, przywołuje w powieści szereg nazwisk i naukowych koncepcji, m.in. ejdetyzm Cahagneta, teorię pamięci eteru kosmicznego Gratry’ego, teorię odbić Babbage’a, system filozoficzny Bacona, poglądy Fultona.

⁹ Pierwsze wydanie *Zwierciadlanej zagadki* miało kilka recenzji: D. Freudensohna, P. Chmielowskiego, W. Marrene, A. Pileckiego. Uszczypliwy i tendencyjny sąd o powieści, pochodzący z recenzji Chmielowskiego, przeszedł zapewne z uwagi na autorytet opiniotwórcy o uznaniu jej za niewiele wartą banialukę. Żaden z recenzentów nie docenił artystycznego kształtu Schellingowskiej teorii sztuki, bagatelizując zawarty w powieści wątek filozoficzny. Ten krytycy uznali za wersję idealizmu platońskiego, za „humorystyczną reminiscencję starych bardzo mrzonek filozoficznych” (A. Pilecki, [Rec], „Przegląd Tygodniowy” 1880, nr 20, s. 238). Komentatorzy zwrócili jedynie uwagę na „zajmujący” wątek romansowy. Czas ukazania się powieści – 1879 r. – okazał się dla niej niefortunny, publicystyka była wówczas wyraźnie zdominowana tendencjami pozytywistycznymi, a *Zwierciadlane zagadka*, wkraczając na teren okultystyczno-spirytystyczny, została odczytana jako tekst uwłaczający zdrowemu rozsądkowi, a więc pozbawiony sensu. Warto przywołać zdanie puentujące recenzję Chmielowskiego, oburzonego źle pojętą ideą mecenatu bohaterki: „[...] [kwestować] na rzecz ludzi, którzy mając majątek, zamiast myśleć

Kluczową częścią utworu jest opowieść potomka zamożnego rodu, Cezarego S., znajdującego się na skraju nędzy, do której doprowadziły go kosztowne eksperymenty chemiczne. Poszukuje on sponsora swych naukowych praktyk, wysła więc list do narratorki, która w towarzystwie słynącej z dobroczynności przyjaciółki odwiedza go w przybytku nędzy. Cezary S. z determinacją desperata snuje swą niezwykłą historię, ilustrowaną tezami światopoglądowymi, do jakich doszedł podczas swych zwierciadlanych doświadczeń. Zasadnicza część wspomnień związana jest z tajemniczym magiem o sugestywnym pseudonimie Hallucini. Ten na poły geniusz, na poły hochsztapler (trudni się kryształomancją, zwłaszcza praktykami nekromantycznymi) od chwili wydobycia Cezarego za pomocą lustrzanej wiedzy z kłopotów materialnych staje się jego przewodnikiem i mentorem, ale zarazem bez skrpułów korzysta z jego majątku. Za pomocą lustrzanej mistyfikacji podsuwa mu swą córkę, by Cezary poślubił ją i przez to, nieświadom sytuacji, nadal finansował teścia. Obaj, poprzez podglądanie dawno zmarłych użytkowników zwierciadeł, rekonstruują jednostkowe biografie, stają się niemymi współuczestnikami dramatycznych ludzkich przygód; są świadkami stawania się Historii. Wszystko, co kiedykolwiek odbiło się w lustrze, zostało w nim zarejestrowane i przechowane; wszystko, tzn. nie tylko rzeczy materialne, również dusze zmarłych. Obrazy, nakładając się na siebie, tworzą więc osobliwy palimpsest, sięgający „pamięcią” aż do momentu stworzenia, do pracowni luster, gdzie zwierciadło zostało sfabrykowane. Rekonstrukcyjna trudność polega na braku umiejętności patrzenia. Ludzkie oko, nie uzbrojone odpowiednio, nie jest w stanie zobaczyć tych skarbów, które lustro w sobie

o pożytecznym jego użyciu, o spełnieniu licznych obywatelskich powinności, wpatruje się bezmyślnie w zwierciadła, obrzydając sobie kraj własny, błąkając się po zagranicy i ani razu nie pomyśla o tym, że się zrodzili synami tej ziemi, której dobra naruszają. Nie na wspomaganie adeptów magii, ale na doświadczenia przyrodnicze, na utworzenie laboratoriów i stacji doświadczalnych, nie na wydobywanie ze zwierciadeł obrazów chimerycznych, ale na ogłaszanie źródeł dziejowych, na zachowanie pomników przeszłości należy obracać kapitały”. Recenzent, zajmując z góry określone stanowisko, rozumia się całkowicie z intencjami Deotymy. Równie zjadliwa, wynikająca z apriorycznej krytyki, jest wypowiedź B. Białoobłockiego (*Szkice społeczne i literackie*, Warszawa 1954, s. 103), który kpi z rzekomych marzeń autorki o posiadaniu przez ludność władzy nad czasem. W odróżnieniu od poprzednich komentarzy recenzja W. Marrene, ([*Rec.*], „Biblioteka Warszawska” 1880, t. 1, z. 2, s. 207–209) miała charakter nie tylko aprobatywny, była wręcz entuzjastyczna. Powieść Deotymy została nazwana „ślizną fantazją opracowaną umiejętnie i wyrzeźbioną misternie”, dziełem nowatorskim, na rodzimym gruncie pionierskim, autorka zaś została porównana do Verne’a. Kilkaście lat później Marrene potwierdza swoją opinię na temat *Zwierciadlanej zagadki*, zestawia jej tematykę z opowiadaniem Poe’go i ubolewa nad przedwczesnym pojawieniem się tekstu na rynku wydawniczym, przez co nie został on ani doceniony, ani nawet dostrzeżony (W. Marrene-Morzowska, *Deotyma jako powieściopisarka*, „Tygodnik Ilustrowany” 1897, nr 34, s. 658–659). Warto dodać, że powieść doczekała się drugiego wydania (1890), nie opatrzonego jednak żadną notą komentatorską. I ta edycja przeszła zupełnie bez echa.

skrywa, nie może ujrzeć naraz wszystkiego, bowiem mnogość obrazów nakłada się na siebie, tworząc mglistą przestrzeń. Wielość odbić stwarza chaos. By zobaczyć przeszłość danego lustra, a tym samym jakiś skrawek historii, należy użyć odpowiedniego przyrządu – osobliwej „przeglądarki”, wyposażonej w magiczny mechanizm – odmianę wehikułu czasu. Bowiem „magia leży nie w zwierciadle, ale w mechanicznym przyrządzie, który na nie działa”¹⁰, nie w biernym przedmiocie, ale w zaktywizowanym i odpowiednio „uzbrojonym” podmiocie. I właśnie w związku ze wsparciem materialnym prac nad tym wynalazkiem zwraca się Cezary S. do narratorki powieści. Ta, urzeczona pomysłami opowiadającego, postanawia w finale finansować to przedsięwzięcie.

Fantastyczna opowieść o lustrach, w które wpisane są dzieje świata, stanowi wykładnię swoistej koncepcji filozoficznej, łączącej systemy, by wspomnieć te najbardziej wyraziste – i Platona, i Paracelsusa, i Friedricha Schellinga. Kosmos jawi się w powieści Łuszczewskiej jako „olbrzymia kopuła zwierciadłana”, posiadająca zdolność zapamiętywania i przechowywania obrazów, które się w niej odbiły. Cała dookólna rzeczywistość – i makro-, i mikrokosmiczna – jest jednym wielkim zwierciadłem, w morzu, „co od stworzenia świata połąkło miliony, miliardy obrazów”¹¹, przeglądał się pierwszy poranek świata, na powierzchniach rzeczy wchłonięte i utrwalone obrazy zatrzymują świat niczym sklezione kartki zdzierane dzień po dniu z kalendarza. Zdarzenia, kształty, kolory przechowywane są w ludzkim i zwierzęcym oku¹², na błyszczących posadzkach, politurowanych meblach, nawet na jedwabnych sukniach dam¹³.

Wszystko, co istnieje, to łańcuch zazębionych wzajem ogniw przyczyn i skutków „gdzie snuje się jakaś treść logiczna, [człowiek] spostrzega, że co brał za skutki, to znów przeradza się w przyczyny, że tu są same początki, a nigdzie nie widać końca, i że cały ten łańcuch to znowu jedno tylko ogniwo innego większego łańcucha”¹⁴. A zatem świat to ciągłość, dowodzi Deotyma, to jedność w czasie i przestrzeni: „Wszystko, co ma być, już istnieje – wszystko jest nieśmiertelne – a chwila stawania się stanowi tylko zjawisko przejściowe tej nieśmiertelności [...], wypadek jakiś nie musi stać się dlatego, że był przepowiedziany lub naprzód widziany, ale dlatego mógł

¹⁰ Deotyma, *Zwierciadłana zagadka*, Warszawa 1879, s. 111.

¹¹ *Ibidem*, s. 130.

¹² W koncepcję zwierciadlanej wizji świata wpisuje Deotyma zjawisko dżetlatURY, złych oczu, mających moc zadawania uroku. Wprowadza też do akcji motyw Bazyliuszka (Hallucini ginie rażony jego wzrokiem zatrzymanym na XVI-wiecznej lustrzanej zbroi, która miała eksperymentatorowi posłużyć jako możliwość zobaczenia i, jak się zdaje, pokonania najstrasznego wzroku świata) oraz lustra Twardowskiego.

¹³ Na teorii odbić w przedmiotach błyszczących (*visiones* Paracelsusa) zwraca uwagę R. Gansiniec, *Kryształomancja*, „Lud” 1954, t. 41, s. 279.

¹⁴ Deotyma, *op. cit.*, s. 77–78.

być widzianym i przepowiedzianym, że już się stał *in potentia*. Gdzie? Może w myśli Bożej. Może wszystko zostało stworzone od razu, nie tylko to wszystko, co napełnia przestrzeń, ale i to wszystko, co zamyka się w czasie, bo dla Przedwiecznego czasu nie ma. Dla nas tylko biedaków przedmioty i wypadki występują kolejno, wobec wieczności wszystkie one są jednocześnie. Każda rzecz, każda chwila stoi między przeszłością a przyszłością, jakby między dwoma zwierciadłami, w których zarówno się odbija. Przecucie jest tylko odwróconym wspomnieniem¹⁵. Skoro zaś wszystko istnieje w ciągłości i nieustannym trwaniu, można niekiedy, w sytuacjach szczególnie traumatycznych, zobaczyć to, co w normalnych warunkach nie jest w stanie objawić się ludzkiemu oku¹⁶.

Mechaniczny przyrząd¹⁷, utracony podczas ryzykownych eksperymentów Halluciniogo, teraz cel poszukiwań naukowych Cezarego S., miałby moc podglądania rzeczywistości minionej, a zarejestrowanej w lustrach, świadkujących zdarzeniom. Dzięki magicznemu urządzeniu można by jak Faust uczyć się dziejów, „chwytając je na gorącym uczynku”, nie zaś pośrednio, przez czytanie czy wysłuchiwanie czyichś wspomnień, zabarwionych subiektywnie, a więc *volens volens* fałszujących prawdę. Lustra umożliwiają w jakimś niesamowitym akcie spirytystycznym wywoływanie całego szeregu pokoleń. „Studiować wieki, [...] nie według mdłych przypuszczeń, albo przeznaczonych opowiadań, ale po prostu chwytając je na gorącym uczynku, z ich kostiumami, ruchami niepodobnymi do dzisiejszych, z tysiącem szczegółów nieznanymi najmłodszym badaczom [...] jedno zobaczenie kilku takich obrazów lepsze daje pojęcie o dawnych czasach, niż całe biblioteki pisane z posłuchu”¹⁸.

Teoria odbić, przedstawiona w *Zwierciadlanej zagadce*, obejmuje także sferę emanacji ludzkiej myśli. Im potężniejszy umysł, tym większa siła eksterioryzacji wyobrażeń z niego pochodzących, tym bardziej samodzielny ich żywot. Wyalienowane produkty imaginacji „odczepiają się od swego stwórcy, płyną na falach światła, mogą świat opłynąć, mogą nawet na inne światy zawędrować [...] i do nas mogą przychodzić myśli z innych światów, na promieniach gwiazd i słońc obrazowo odbite”¹⁹. Ten stan rzeczy dowodzi interferencji odkryć i wynalazków, tzw. „bisowania prawdy”²⁰, jak nazywa

¹⁵ *Ibidem*, s. 146.

¹⁶ Dowodem na to, twierdzi Deotyma, jest sobowtór, który objawił się Goethemu.

¹⁷ Opis urządzenia, posiadającego zdolność odtwarzania minionych wydarzeń przypomina ludzko technikę dzisiejszego wideoodtwarzacza: „Zobaczycie, że niezadługo przyjaciele rozłączeni albo umierający będą zostawali drogim sobie osobom nie tylko fonograf z żyjącą rozmową, ale i zwierciadełka z żyjącym, poruszającym się odbiciem swojej postaci i swojej czynności” (s. 228).

¹⁸ Deotyma, *op. cit.*, s. 76.

¹⁹ *Ibidem*, s. 148.

²⁰ *Ibidem*, s. 230.

zjawisko Deotyma, bowiem „myśl, której nikt nie zużytkował, staje się własnością wspólną, jak powietrze, którym oddychamy”²¹. Odkrycie krąży więc w atmosferze, a ponieważ musi zostać wyjawione, trafia do umysłów chłonnych, które zdolne są objąć je, zrozumieć i nadać mu kształt czytelny dla większości: „czy idee nie są także rodzajem jakiś mikroskopijnych grzybków, miazmatami umysłowymi, które w danych epokach krążą epidemicznie [...] i czepiają się mózgów skłonniejszych do tej genialnej zarazy”²². Może są to, powiada pisarka, „istoty eteryczne, które w pewnych miejscach lub czasach tłumnie się zjawiają i wielu na raz ludziom podszeptują też samą tajemnicę”²³. Autorka *Zwierciadlanej zagadki* posługuje się w celu dowiedzenia tej teorii przykładami ze świata nauki, m.in. jednoczesnością skroplenia powietrza (1877, Louis P. Caillette i Raoul P. Pictet).

Wywody te krok już tylko dzieli od sprecyzowania teorii twórczości. Inspirowana teorią sztuki Schellinga snuje Deotyma dywagacje na temat kreacji artystycznej: nim Szekspirowski Hamlet nabrał scenicznego życia, zjawił się w umyśle stradfordczyka w postaci „idei Hamleta”. Potężna wyobraźnia ma moc stworzenia istoty hucząco żywej, jakby „żywej fikcji”, idei, z uwagi na swą wielką sugestywność, przywłaszczanej przez wyobrażenia czytelnika²⁴. Ci, którzy widzą jasno ideały, a nie mogą ich oddać w postaci artystycznego tworu, innym przekazują swe amorficzne jeszcze koncepcje, „obrazy ich myśli póty krążą w powietrzu, póty się napierają innym duszom, aż kiedyś może po śmierci swego twórcy, może w tysiąc lat później, zostaną przez kogoś uchwycone i szczęśliwiej zużytkowane”. Jest to *explicitie* wyłożona Schellingowska teoria konieczności zaistnienia dzieła, idei rozumu, które w odbiciu stają się pięknem, roli natchnienia artysty w akcie kreacji.

„Gdziekolwiek mieszkamy, tam zostawiamy twory naszej myśli i wyobraźni, które nawet po naszym wyprowadzeniu się, długo zawieszony w powietrzu, krążą na tymże samym miejscu i pod kształtem wrażeń otaczają każdego, co tam wchodzi”²⁵. Istoty powołane do życia mogą istnieć niezależnie od swego twórcy, który niczym Konrad-Poeta z Mickiewiczowskiej Wielkiej Improwizacji „między swymi tworam i jest jak patriarcha pomiędzy rodziną”²⁶. Istnieje obawa, że twory, którym nadało się samodzielny byt, zaczną żyć własnym życiem niezależnym od autora. Ich pretensje o warunki życia, *modus vivendi*, o charakter, osobowość, los może uwikłać twórcę w na

²¹ *Ibidem*, s. 151.

²² *Ibidem*, s. 230.

²³ *Loc. cit.*

²⁴ Piszą o tym m.in.: O. Ortwin, *Żywe fikcje*, [w:] *Pisma krytyczne*, t. 2, Wrocław 1970; M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolika kreacji artystycznej*, [w:] *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.

²⁵ Deotyma, *op. cit.*, s. 234–235.

²⁶ *Ibidem*, s. 237.

pół fikcyjny żywot – produkt hypermnezji. „Człowiek może ideę stworzyć, ale nie może jej zniszczyć; raz przez niego stworzona idzie w świat, ani się pyta, działa, żyje, broi, leczy lub otruwa, buduje lub zwala, wszystko w imieniu swego twórcy, a wszystko bez końca – im większa, tym nieśmiertelniejsza. Fatalna odpowiedzialność!”²⁷.

Ta koncepcja znajduje swoją egzemplifikację w powieściowym świecie *Zwierciadlanej zagadki*. Tym na wpół fikcyjnym, na wpół rzeczywistym tworem cudzej imaginacji jest sama osoba Cezarego, roztaczającego swą fantastyczną opowieść o lustrach. Już opis wyglądu dotkniętego kacheksją bohatera sugeruje jego niepełną realność: „na fotelu siedział człowiek a raczej cień człowieka, z twarzą jak wosk żółtawą, przezrystą, obumarłą – tylko oczy świeciły, sprawiając wrażenie, jakby kto żywe źrenice obsadził w głowie lalki [...] zdawało się, że dosyć dmuchnąć, aby cała ta postać razem z pokojem i domem w pył się rozsypała”²⁸. Jeszcze zanim Deotyma wyjawí, że Cezary zamieszkuje pokój, który niegdyś wynajmował E. T. A. Hoffmann, niezrównany mistrz opowieści grozy, opis postaci Cezarego wywołuje u czytelnika skojarzenia z hoffmanicznymi kreacjami literackimi, dość wspomnieć Olimpię – ludzaco podobną do lalki z *Piaskuna*. Z jednej więc strony „żywa fikcja” makabrycznej wyobraźni Hoffmana, z drugiej – chłonność i twórcze nastawienie wyobraźni narratorki, przebywającej w szczególnie „rozfantazjowanym” miejscu, gdzie snuje się „jakiś niepokój taki odurzający, jakby tam jeszcze były obecne wszystkie te istoty groźne, urocze, śmieszne i żalotne, które nieśmiertelny fantastyk zaklął w swoich powiastkach [...] wszystko to rozszlochane, rozkochane i rozgrymaszone, wiesz się po ścianach, wygląda spoza pieca, otacza [...] szalonym kręgiem karnawałem duchów czy tańcem śmierci?”²⁹. Takie okoliczności sprzyjają interioryzacji swobodnych, na wpół ukształtowanych bytów – hoffmanicznych twórców i potworów. Goszcząca u Cezarego narratorka staje się siedzibą tych literackich demonów i ulega ich żądzy urzeczywistnienia.

Sama wreszcie powieść, wysnuta z imaginacji „wieszczki” poprzez nadanie opowiedzianej w niej historii swoistej autonomii, zostaje uniezależniona od ingerencji, a nawet świadomości twórcy i odtąd wieść będzie bezpański, wolny od wpływów żywot. Postać Cezarego – szalonego naukowca i pasjonata, który pochłonięty zwierciadlaną ideą, mogącą wywołać epistemologiczną rewolucję, postradał i majątek, i rozum – jawić się będzie, zgodnie z intencją czytelnika, jako geniusz lub wariat i analogicznie opowieść Łuszczewskiej – jako profetyczna wizja przyszłości lub lekka fantazja, podsytkowana przez bujną wyobraźnię pisarki. Tak pomyślany finał-rekognicja

²⁷ *Loc. cit.*

²⁸ *Ibidem*, s. 24–25.

²⁹ *Ibidem*, s. 235–237.

Zwierciadlanej zagadki wraz z sugestywną nazwą ulicy (Mylna) pozwala interpretować powieść jako fantasmagorię, marzenie narratorki-literatki, urzeczonej osobliwym życiem pośmiertnym Hoffmanna, pisarza, który dzięki tworam swej imaginacji przetrwał w ich istnieniu, a więc uważać opowiedzianą historię za *remake* dawnych fantazji autora *Diablich eliksirów*. Ta hipoteza interpretacyjna nie wyczerpuje, jak się wydaje, ostatecznej wymowy powieści. Deotyma, asekurując się niejako i maskując wobec ewentualnych zarzutów krytyki pozytywistycznej, nie mówi wprost o fascynacji wyłożoną przez bohatera, a czytelną poprzez *porte parole* samej autorki, zwierciadlaną teorią kosmosu. Stosuje w tym celu choćby kontrast: by podkreślić żywość i otwartość własnego „wieszczego” umysłu, wprowadza postać prozaicznej przyjaciółki, współsłuchaczki niesamowitej historii, kobiety, dla której reminiscencje i naukowe dygresje Cezarego były jedynie wytworem patologicznego umysłu³⁰. Zawieszenie akcji w momencie podjęcia przez narratorkę decyzji o sponsorowaniu eksperymentów Cezarego stanowi natomiast swoiste wyzwanie romantyczki, rzucone pozytywistycznym hasłom utylitaryzmu, jawną kpinę z płaskich i poziomych wymogów codzienności. *Zwierciadlane zagadki* to powieść o człowieczej potrzebie marzenia, o roli żywej imaginacji, warunkującej dostęp do tajemnic świata, to utwór o możliwości dostrzeżenia w materialnym bycie jego duchowej, przedwiecznej strony, o otrzymaniu przez kreatywnego artystę „zmysłu udziału”, demiurgicznej niemal mocy stwarzania nowych istot. To wreszcie przyznanie się, mimo asekuratywności pisarskiej³¹ i mistyfikacji, do sympatii z wyłożonym przez bohatera światopoglądem – zwierciadlaną teorią bytu³².

³⁰ Pani Marta jest osobowością, mierzącą świat „szkiełkiem i okiem”, nie przyjmuje żadnych prawd, które stoją w sprzeczności z jej rozsądkiem i uporządkowanym systemem wartości. Literacki kształt tej postaci ewokuje typowy pozytywistyczny światopogląd.

³¹ Na asekuratywność w tworzeniu fantastycznych zdarzeń w powieści Deotymy zwraca uwagę *Marrone-Morzkowska* ([*Rec.*], s. 209). Wskazuje jednak na jeden tylko aspekt tej postawy: narrację czyli opowieść Cezarego, będącego pod wpływem magika Hallucinięgo ma być usprawiedliwieniem dla elementów cudowności – duchów i widziadeł.

³² Jak sugestywna była to koncepcja, świadczy fragment wiersza I. Balińskiego (*Do Deotymy w dniu jej jubileuszu*, [w:] *Pamiętka do jubileuszu Deotymy*, Kraków 1901, s. 27), poświęcony pisarce:

Dzieją się dzwiny! Z twojej duszy natchnionej
W alabastrowej słów rzeźbionych szacie,
Cudne ku niebu strzeliły postacie, –
Białe geniusze, skrzydlate eony,
Symbole pojęć, ideałów mary,
Uczuć odbicia, – i w promieniach wiary
Płyną świetlane pod stropem błękitu,
Na szczytach myśli, wśród zagadnień bytu.

Dorota Samborska-Kukuć

SPECULUM MUNDI. DEOTYM'S PHILOSOPHY OF THE MIRROR

(Summary)

Published in 1879, but utterly forgotten today, *The Mystery of the Mirror (The Mirror's Enigma)* by Jadwiga Łuszczewska takes up a fantastic theme of the mirrors, in which the history of the world is written down. Since the very moment our world was created the mirrors have been registering everything that looks at itself in them. Employing the theory of reflexions and duplications (thing/object – idea), the author formulates some theses concerning the process of creation: a thought is reflected in the air just like in the mirror. It is afterwards seized by an artist who is able to read (interpret) it correctly. Platon's Idealism and Paracelsus's theory intertwine in Deotym's novel with F. Schelling's thought and the aesthetics of E. T. A. Hoffmann.