

JOANNA SAWICKA
Instytut Literatury Polskiej
Uniwersytet Warszawski

WARSZAWSKA LEGENDA MIEJSKA W *ZWIERCIADLANEJ ZAGADCE* JADWIGI ŁUSZCZEWSKIEJ

Słowa kluczowe: legenda miejska, bazyliżek, fantastyka, zwierciadło

Keywords: urban legend, basilisk, fantasy, mirror

Uwagi wstępne

Jadwiga Łuszczewska zapisała się w pamięci historycznoliterackiej przede wszystkim jako improwizatorka i autorka powieści historycznych. Zdobyła niesłychane (choć nie zawsze szczere) uznanie w środowisku literackim Warszawy drugiej połowy XIX wieku. Sama była swoistą legendą warszawskiego życia literackiego tamtego czasu. „Życiorys swój pisarka kształtowała nie tyle dla siebie, ile na użytek publiczny. Trudno byłoby w XIX wieku wskazać drugą biografie kobiecą w polskim środowisku pisarskim tak głośną i tylekroć opisywaną przez współczesnych. Każdy jej krok stawał się własnością publiczną”¹.

Karierą młodej literatki od początku kierowała jej matka, Nina Łuszczewska, która z talentu córki uczyniła ozdobę swojego salonu literackiego. Po latach Jadwiga Łuszczewska nie oceniała jednak dobrze sposobu, w jaki matka kształtowała jej karierę – nie odpowiadał jej wybrany przez matkę pseudonim². Sprzeciwiała się także opiniom, że improwizacja jest stanem mistycznym, darem od Boga. Według Łuszczewskiej wymagała tyle samo pracy i wysiłku, „przede wszystkim nieustającej przytomności umysłu”³. W *Zwierciadlanej zagadce* stwierdziła nawet:

¹ Józef Bachórz, „Deotyma”, in *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, ed. Maria Janion, Maria Dernałowicz, Marian Maciejewski (Kraków: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 1988).

² Bożena Krzywobłocka, *Delfina i inne* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1970), 158.

³ *Ibidem*, 159.

Publiczność nie ma wyobrażenia o trudach, niesmakach i przymusach, jakich wymaga *twórczość*. I to najosobliwsze zjawisko, że im dzieło szło trudniej, tym czyta się łatwiej. [...] Wprawdzie utwór mniejszych rozmiarów da się jednym tchem napisać lub wypowiedzieć, ale to wcale nie znaczy, aby miał kosztować mniej wysiłenia od tamtych, o nie!⁴.

Słowa te co prawda dotyczyły wysiłków twórczych Schillera, ale można je odnieść także do sytuacji samej Deotymy.

Niedługo po śmierci Deotymy oceniano, że improwizacje jej miały charakter bardziej naukowy niż sentymentalny⁵. Łuszczewska otrzymała bowiem staranne i wszechstronne wykształcenie, które wykorzystywała w twórczości literackiej – „Umysł młodej dziewczyny odznaczał się skłonnością do uogólnień, potrafił wiązać spamiętane fakty w syntezę”⁶. Jeśli tak, to owa skłonność spowodowała także, że w *Zwierciadlanej zagadce* pisarka wskrzesiła legendarnego bazyliuszka, a jego historię wpisała w metaforę zwierciadła jako pamięci pełnej niemych obrazów.

Zwierciadlana zagadka jest jedyną powieścią w dorobku Deotymy, która nawiązuje do konwencji fantastycznonaukowej⁷. Oprócz czytelnego odniesienia do legendarnej tradycji Warszawy w postaci literackiego opracowania legendy o bazyliuszku w powieści Deotymy można zaobserwować mechanizmy właściwe dla zjawiska legendy miejskiej (ang. *urban legend*). Nim przejdę do omówienia nowych możliwości interpretacyjnych, które otwiera czytanie *Zwierciadlanej zagadki* w kontekście legendy miejskiej, warto zauważyć, że mimo swojego osadzenia w dwudziestowieczności pojęcie legendy miejskiej daje się związać także z dziewiętnastowieczną formacją kulturową, do której należała właśnie Jadwiga Łuszczewska.

„Legenda miejska”. Przypomnienie

Przypomnijmy, że *urban legend*, czyli legenda miejska, to pojęcie, które powstało na gruncie badań folklorystycznych w latach 60. XX wieku. To współczesna opowieść apokryficzna, uznawana za prawdziwą (ale zawierająca tradycyjne, powtarzające się motywy), której bohaterem jest najczęściej znajomy znajomego. Terminu *urban legend* jako pierwsi użyli w 1968 roku folklorysty amerykańscy⁸.

⁴ Deotyma, *Zwierciadlana zagadka* (Warszawa: Gebethner i Wolff, 1879), 86.

⁵ *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana. Tom XLV–XLVI* (Warszawa: Drukarnia „Gazety Handlowej”, 1911), 96.

⁶ *Ibidem*.

⁷ „Jadwiga Łuszczewska”, in Andrzej Niewiadowski, Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1990), 143.

⁸ Richard Dorson, „Legends and Tall Tales”, in *Our Living Traditions. An Introduction to American Folklore*, ed. Tristram Potter Coffin (New York: Basic Books, 1968); William Edgerton, „The Ghost in Search of Help for a Dying Man”, *Journal of the Folklore Institute*, no. 1 (1968).

Legendy miejskie oraz wyrastające z nich teksty miejskie i dotyczące miast mówią bardzo wiele o sferze ludzkiej wyobraźni, nie tylko o tym, co dla danych społeczności jest interesujące i pociągające, lecz także o niepokojach związanych z wdzierającą się w ich życie nowoczesnością. Bazują one głównie na przekonaniach, strachu i lękach związanych z życiem w mieście. Przy tym podlegają ciągłej ewolucji i wpasowują się w nowe realia, aby nie stracić swojej aktualności i wiarygodności. Są elementem charakterystycznym dla współczesnego folkloru miejskiego. Ale czy tylko? We wstępie do polskiego wydania zbioru *Urban Legends Uncovered* Marka Barbera z 2007 roku⁹ Wojciech Orliński zauważył, że mimo swojego pozornie współczesnego rodowodu źródło legend miejskich „ukryte jest gdzieś w samej ludzkiej naturze, jej głębokich pokładach dalekich od tego, co w nas zmieniła cywilizacja i kultura. [...] Wbrew swojej nazwie legendy miejskie są starsze od samych miast. Jaskiniowcy przy ognisku prowadzili zapewne nocne rozmowy”¹⁰.

Richard Dorson już wcześniej zajmował się zjawiskiem określanym wspólnie terminem *urban legend* i określił jego ramy gatunkowe¹¹, ale nazywał je: *urban belief tales, legends, modern legends, city* (albo *big city legends* lub *rumor* (plotka). Jan Brunvand, uczeń Dorsona i jednocześnie najbardziej znany amerykański badacz tego zjawiska, stwierdził, że Dorson rozumiał *urban legends* jako osobne kategorie narracyjne, dotyczące tradycyjnie rozumianych granic/ograniczeń i rozgrywające się na wsi albo w małym mieście¹². Wynika z tego, że *urban legend* wcale nie musi rozgrywać się w przestrzeni wielkiego miasta, najważniejsze są więc jej schemat fabularny i pewna powtarzalność motywów. Przykładem, którym badacz najczęściej się posługiwał, była legenda *The Death Car*. Dotyczyła ona samobójcy, którego ciało odnaleziono w samochodzie. Po usunięciu zwłok auto trafiało do nowego właściciela, który nie był niczego świadomy, dopóki jego pies nie zaczął nagle szczekać, a on sam nie zobaczył ducha mężczyzny na tylnym siedzeniu. W każdym kolejnym wariacie zmieniały się szczegóły i okoliczności – i te elementy były dla Dorsona najważniejsze, bo wskazywały na zainteresowanie powtarzaną opowieścią i jej dostosowywanie do zmieniających się realiów, np. model samochodu, przyczyna samobójstwa czy rasa psa¹³. Dorson wykorzystywał tę opowieść, by skłaniać rozmówców do spontanicznego tworzenia jej kolejnych wariantów – nieświadomi, że przedstawiana przez Dorsona historia jest sposobem prowadzenia badań folklorystycznych, opowiadali np. o znajomym ubezpieczycielu, który sprzedał kiedyś

⁹ Mark Barber, *Legendy miejskie* (Warszawa: Wydawnictwo RM, 2007), passim.

¹⁰ Wojciech Orliński, „Przedmowa do wydania polskiego”, in Mark Barber, op. cit., 18.

¹¹ Jan Brunvand, „Richard M. Dorson and the Urban Legend”, in idem, *The Truth Never Stands in the Way of a Good Story* (University of Illinois Press, 2001), 14.

¹² Jan Brunvand, „Richard M. Dorson and the Urban Legend”, 15.

¹³ Ibidem.

samochód w podobnie makabrycznych okolicznościach. Do badań legendy miejskiej Richard Dorson wykorzystywał więc jej dwie bardzo ważne cechy – element tajemnicy i fakt, że opowiedział ją przyjaciel przyjaciela, ale nie naoczny świadek.

Z kolei artykuł Williama Edgertona powstał jako echo lektury gazet wydanych w Sankt Petersburgu w grudniu 1890 roku. W 1964 roku w moskiewskiej bibliotece im. Lenina Edgerton trafił na kilka opisów „cudu”, który zdarzył się „gdzieś w Petersburgu w grudniu 1890 roku”. Opowieść pojawiła się w kilku wariantach, nie tylko zresztą w Rosji, a dotyczyła niesamowitych okoliczności przyjęcia eucharystii. Po mszy ksiądz, wiedziony wewnętrznym głosem, udał się z komunią do mieszkania, w którym nie był nigdy wcześniej. Otworzył mu zdziwiony młody mężczyzna, niespodziewający się żadnej wizyty. Zaprosił jednak do środka kapłana, a ten, rozejrzawszy się po pokoju, dostrzegł portret kobiety, która kazała mu tutaj przyjść. W rozmowie okazało się, że jest to dawno zmarła matka mężczyzny. Wywarło to na nim tak silne wrażenie, że zdecydował się przyjąć sakrament. „Wieczorem już nie żył. Taka to była historia”¹⁴. Opowieść przedrukowywano w kolejnych gazetach, dodawano nowe elementy. Niektórzy chcieli dotrzeć do prawdy, znaleźć mieszkanie, w którym rozegrały się niesamowite wypadki. Dociekliwy był m.in. dziennikarz i pisarz Siergiej Aleksandrowicz Safonow, który „mimo najszczerzych chęci i możliwych wysiłków” nie znalazł żadnych dowodów na potwierdzenie tej historii. Może to oznaczać, że ktoś zna prawdę, ale strzeże jej za wszelką cenę, albo coś zupełnie przeciwnego – „opowieść o cudzie jest jedną z tych głupich pogłosek, które rodzą się nie wiadomo gdzie i zdobywają szeroką publiczność wśród tej części społeczeństwa, która błądzi w ciemnościach i u której kwitną zabobony”¹⁵.

Wszystkie warianty opowieści łączy brak dokładnie określonego miejsca, w którym rozegrały się owe wydarzenia niesamowite, oraz osób bezpośrednio w nich uczestniczących. Opisującą całą historię udaje się jedynie dotrzeć do kogoś, kto znał kogoś, kto mógł być świadkiem tych zdarzeń, ale nie do osoby, która widziała to na własne oczy. Edgerton zwraca uwagę, że jest to zjawisko nowe, do tej pory nieznanne w historii folkloru – historia, której dotychczas nikt nie znał, dociera nagle do 900 tys. mieszkańców rosyjskiej stolicy i przez blisko trzy tygodnie są publikowane jej kolejne warianty. Autor artykułu o *Duchu szukającym pomocy dla umierającego mężczyzny* dotarł również do podobnej opowieści, która pojawiła się w latach 40. XX w. w Londynie. Rodzi to oczywiście pytanie o kierunek rozprzestrzeniania się tej legendy – czy dotarła bezpośrednio z Petersburga do Londynu (za czym, zdaniem Edgertona, przemawia

¹⁴ William Edgerton, „The Ghost in Search of Help for a Dying Man”, *Journal of the Folklore Institute*, no. 1 (1968), 32. Tłum. moje – J.S.

¹⁵ Ibidem, s. 36.

portowy charakter obu miast), czy też stało się odwrotnie (mimo że nie są znane londyńskie wersje tej legendy starsze niż przekazy z Petersburga), a może mają one wspólne źródło w innej opowieści, która powstała gdzieś na kontynencie europejskim?

Wykorzystanie do opisu i próby zdefiniowania zjawiska legendy miejskiej artykułów pochodzących z XIX-wiecznej prasy rosyjskiej stanowi poparcie tezy Jana Brunvanda, że początków tego zjawiska można szukać nie tylko wśród opowieści XX-wiecznych, lecz także wcześniejszych, ponieważ współczesne legendy miejskie mają swoje pierwotne wzory¹⁶.

Współcześnie legendy miejskie to stały element kultury popularnej – wiele z nich powraca regularnie, czasem w nieznacznie zmienionej wersji, dostosowanej do zmieniających się realiów. O ich popularności i szybkości rozprzestrzeniania się decydowała najpierw przede wszystkim prasa, powtarzały je radio i telewizja, a obecnie rolę głównego „przekaznika” przejął internet. W rzeczywistości miejskiej po ok. 1870 roku rolę takiego przekaznika pełniła prasa. W Warszawie drugiej połowy XIX wieku nakłady dzienników wzrastały o wiele szybciej niż liczba ludności – dziewięciokrotnie w stosunku do trzykrotnego wzrostu liczby ludności miasta¹⁷.

Druga połowa XIX wieku to czas dużego zainteresowania legendami dotyczącymi Warszawy. Można upatrywać dwóch przyczyn takiego stanu rzeczy, przede wszystkim był to dla miasta trudny okres – niepodległa Rzeczpospolita już dawno zniknęła z mapy Europy, a Warszawa, niegdyś stolica wielkiego państwa, stanowiła teraz trzecie co do wielkości miasto Cesarstwa Rosyjskiego¹⁸. Oprócz tego Warszawa jako miasto nie została doceniona także w perspektywie opowieści o mitycznych początkach narodu polskiego – najważniejsze cykle o początkach narodu polskiego wiązały się z Krakowem (Krakus, Wanda) i Wielkopolską (Popiel, Piast, Lech). Nie bez znaczenia jest także fakt, że XIX wiek lubował się nie tylko w odkrywaniu starożytności słowiańszczyzny jako takiej, lecz także poszczególnych jej rejonów. Można więc doszukiwać się ciągłości również w przypadku legend związanych z dawną, w szczególności XIX-wieczną, Warszawą.

¹⁶ *American Folklore. An Encyclopedia*, ed. Jan Brunvand (New York: Taylor & Francis, 1996), 1510.

¹⁷ Andrzej Paczkowski, *Prasa codzienna Warszawy w latach 1918–1939* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983), 25.

¹⁸ „Russia”, in *Encyclopedia Britannica*, vol. 23 (Cambridge: Cambridge University Press, 1911), 880.

Historia zapisana w zwierciadłach

Autorzy *Leksykonu polskiej literatury fantastycznonaukowej* określili fabułę *Zwierciadlanej zagadki* jako historię „lustra, które zatrzymuje i przechowuje wszystkie odbicia umożliwiające obserwację przeszłości”¹⁹. Ścisłej biorąc, nie chodzi tu o jedno konkretne lustro, ale o setki, a może i tysiące zwierciadeł, z których narrator Cezary S. i jego mistrz Hallucini wywoływali obrazy z przeszłości, w tym obraz legendarnego bazyliuszka, zaklęty w lustrzanej zbroi jego pogromcy – Jana Tauera.

Jadwiga Łuszczewska prezentowała swój własny stosunek do przeszłości. Jak stwierdza Maria Olszewska,

historia w przypadku pisarstwa Wieszczyki stawała się szczególnym metakodem, czyli wtórnym systemem modelującym wobec pozostałych kodów i właściwości tworzywa dzieła literackiego. W teksty poświęcone problematyce historycznej wpisana została konstrukcja ideowa i system wartości oraz sposoby ich prezentacji, co znalazło swoje uzasadnienie w mechanizmach konstruowania narracji i świata przedstawionego²⁰.

W perspektywie *Zwierciadlanej zagadki*, która jest przedmiotem mojej refleksji, oznacza to, że temat – czyli losy szlachcica i naukowca oraz wmontowanie w nie elementów legendy o bazyliuszku – determinują wybór strategii narracyjnej. Mamy tu bowiem do czynienia z gawędą, opowiadaniem starego szlachcica. Akcja utworu zamyka się w kilku dniach – od otrzymania przez narratorkę listu od Cezarego S. do spotkania z nim, podczas którego opowiedział jej koleje swojego życia.

Cezary S., który jako chłopiec został sierotą, trafił na wychowanie do dalekiego krewnego matki.

Ów krewny, kawaler bardzo bogaty, bardzo rozumny i poczciwy, miał kilku synowców swego nazwiska, daleko bliższych mu ode mnie [Cezarego S. – J.S.], ale sercem nierównie dalszych [...]. owi synowcowie zwłaszcza, którzy nie myśleli o niczym, tylko jak by starego obedrzeć i na dożycie skazać, stali się plagą jego dni samotnych²¹.

Po śmierci owego „kawalera bardzo bogatego” odsunęli więc od dziedziczenia jego przybranego syna, Cezarego S., który miał zostać jedynym spadkobiercą. Gwarantował mu to testament, który po śmierci jego bogatego opiekuna zniknął w tajemniczych okolicznościach. Kiedy sprawa wydawała się już całkowicie przegrana, z pomocą niedoszłemu dziedzicowi przyszedł tajemniczy profesor Hallucini, który obiecał rozwikłać zagadkę zagubionego testamentu, odczytując go

¹⁹ „Jadwiga Łuszczewska”, 143.

²⁰ Maria Jolanta Olszewska, *Drogi nadziei. Polska proza historyczna z lat 1876–1939 wobec kryzysu kultury* (Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2009), 129.

²¹ Deotyma, *Zwierciadlana zagadka*, 48.

z sekwencji ruchomych obrazów zapisanych w pamięci zwierciadła pochodzącego z domu bogatego opiekuna. Dzięki niezwykle urządzeniu i technice jego stosowania, które opracował i którymi posługiwał się profesor Hallucini, udało mu się nie tylko znaleźć zaginiony dokument, lecz także wywołać obrazy z dowolnego lustra i zobaczyć zdarzenia z przeszłości, do tej chwili bezpowrotnie minione.

Niemożliwe okazało się jednak rozwikłanie największej z tajemnic przeszłości – zobaczenie żywego bazyliuszka, którego wizerunek przechowywały w sobie lustrzane odłamki zbroi Jana Tauera. A była to ambicja profesora, motywowanego pasją poznawczą:

Ja, mówił, znajdę w niej inne skarby, stokroć droższe. Rasa bazyliusków wyginęła na świecie; ludzie póty je tępil, aż nie słyhać o nich. Dla bezpieczeństwa ludzkiego to lepiej, ale dla nauki niepowetowana strata. Otóż ta zbroja przedstawia już ostatni i pewnie jedyny pod słońcem sposób sprawdzenia istności bazyliuszka. Jeżeli legendy prawdę mówią, zwierciadło pokaże mi jego obraz, na żywe oczy zobaczę to, co już nigdzie nie istnieje, tylko w tym odbiciu [...] ²².

Machinę do wywołania ruchomych obrazów z pamięci lustra można przyrównać do takich urządzeń optycznych, jak *camera obscura* czy latarnia czarnoksiężka, znanych w roku 1879, czyli w chwili ukazania się *Zwierciadlanej zagadki*. Moim zdaniem marzenie Deotymy (a właściwie Cezarego S. i Hallucini) wyprzedza swój czas i wybiega ku wynalazkom o prawie dekadę późniejszym – kinetoskopowi Thomasa Alvy Edisona (1892) oraz kinematografowi braci Lumière (opatentowanemu w roku 1895).

Machina Halluciniego wyglądała jak czarna skrzynka, podobna do przyrządu fotografa albo do latarni czarnoksiężskiej. Zeby jej użyć, należało wpiąć płachtę czarnego materiału z wieloma wycięciami, podobnymi do okienek wycinanych w kurtynie teatralnej.

Owego dnia Hallucini na małym stoliku przystawił ją do czarnej zasłony; tę wystającą lunetkę wsunął w jedno z okienek, a do innego otworu kazał mi [Cezaremu S. – J.S.] oko przyłożyć. [...] Na koniec kluczem nakręcił skrzynkę, jak się nakręca szkatułki grające, zawołał „Baczność!” i puścił w ruch tajemniczy przyrząd, w którym coś zaczęło z lekka warczeć ²³.

Fotografia była w czasach Łuszczewskiej wynalazkiem, który bardzo szybko zadomowił się w świadomości społecznej i rozpowszechnił, choć nie bez pewnych oporów. Jak zauważył Douwe Draaisma w swoim studium poświęconym metaforom pamięci, najbardziej zdumiewającą cechą fotografii (poza jej niezwykle ostrością i półautomatycznym charakterem) była jej trzecia właściwość – możliwość zatrzymania i rejestrowania ulotnej chwili. Stąd początkowe zdumienie autorów piszących w tym czasie o fotografii przejawiające się m.in. porównaniami

²² Ibidem, 193-194.

²³ Ibidem, 63.

do czarnej magii, a fotografa do czarnoksiężnika, „który za pomocą tajemnych metod potrafił zachować w ciemni to, co zawsze było przemijające”²⁴. Fotografie porównywano do „zwierciadła wyposażonego w pamięć”²⁵. W pamięć według Hallucinięgo i jego ucznia Cezarego S. były wyposażone wszystkie zwierciadła i, co więcej, można było z tej pamięci skorzystać i wywołać wszystkie ruchome obrazy w dowolnym momencie – były to jednak projekcje bezgłośnie, bo lustra nie przechowywały w swojej tafli dźwięku. Bardziej niż pokazy zdjęć przypominały one więc film niemy i to przeszło półtorej dekady przed pierwszym publicznym pokazem filmu braci Lumière w grudniu 1895 roku.

Projekcja obrazu bazyliuszka, na chwilę przed jego unicestwieniem przez Jana Tauera, miała być największym osiągnięciem profesora Hallucinięgo. Chciał on nie tylko zdobyć sławę i uznanie, lecz także bogactwo, które miało mu zapewnić pokazanie jeszcze żywego bazyliuszka warszawskim uczonym. Był przekonany, że przez ponad trzy wieki spojrzenie potwora zbladło i podzieliło się na mniejsze, więc nie powinno już stanowić takiego zagrożenia. Dodatkowe środki ostrożności, w postaci postawionej przed lustrem żaby, która miała zatrzymać na sobie cały ciężar śmiertelności spojrzenia bazyliuszka, okazały się jednak niewystarczające i naukowiec padł ofiarą legendarnego potwora. Towarzysząca mu córka, a żona Cezarego S., doznała pomieszania zmysłów, które było skutkiem działania odbitego i zniekształconego spojrzenia bazyliuszka.

W powieści Deotymy fantastycznonaukowego wyjaśnienia wymagało także samo istnienie bazyliuszka. „Ale jaką naukową podstawę pan dasz istnieniu bazyliuszka?” – pytała starego Cezarego narratorka *Zwierciadlanej zagadki*. Według Cezarego S. bazyliuszek nie był wcale stworzeniem o magicznym rodowodzie, jak w opowieściach Siemieńskiego czy Sierpińskiego, ale kogutem, który w toku ewolucji zachował swoją pierwotną cechę, czyli dzęttaturę – możliwość zabijania wzrokiem. Była to zdolność nie tylko niektórych zwierząt – głównie ptaków i węży – lecz także ludzi, którzy żyli z dala od cywilizacji.

Pewien jestem, że człowiek z uroczyimi oczami, wzięty w stanie zupełnie dzikim, potrafiłby zabijać wzrokiem. Teraz, po wiekach oświaty i uobyczajenia, wzrok ludzki dużo złagodniał; dziś nawet u najgorszego człowieka magnetyzm oczny zawsze jest okiełznany wolą i rozumem, ale włożmy ten magnetyzm w oko bezmyślnego i rozżartego zwierzęcia, a ślepo uderzy, nie mierząc swego ciosu²⁶.

Jednak tłumaczenie to, podobnie jak w legendzie miejskiej, nie ma nieść w sobie konkretnej wiedzy o świecie i naukowego wyjaśnienia, lecz dawać takie wyjaśnienie rzeczywistości, które pozwoli ludziom oswoić strach, podobnie jak w tradycyjnie rozumianych mitach.

²⁴ Douwe Draaisma, *Machina metafor. Historia pamięci* (Warszawa: Aletheia, 2009), 180.

²⁵ Ibidem, 184.

²⁶ Deotyma, op. cit., 191.

Lęk przed nowoczesnością

Takie pojmowanie cywilizacji – czyli czyniącej człowieka w pełni od niej zależnym, bezbronny i pozbawionym jego pierwotnych instynktów – zbliża sposób potraktowania przez Jadwigę Łuszczewską historii bazyliuszka do mechanizmów funkcjonowania legendy miejskiej. Opiera się ona bowiem na tym, co w obrębie cywilizacji miejskiej (ale i ogólnie cywilizacji, bo nie musi ona odnosić się tylko do przestrzeni miejskiej) jest niezrozumiałe i przez to budzi strach. Tutaj tym czynnikiem jest niewątpliwie bezsilność Hallucinięgo, który w obliczu pierwotnej dzęttatury bazyliuszka jest całkowicie bezbronny, mimo że ma po swojej stronie wszelkie zdobycze nauki i nieograniczone wręcz fundusze na dalsze badania, które sponsorowali jego podopieczny Cezary S. wraz z żoną Felicją. Pragnienie wywołania z tafli zwierciadła ruchomych obrazów, choć zarówno w XIX, jak i w XXI wieku równie niemożliwe i nierealne, budziło – swoją wiernością wobec rzeczywistości – w bohaterach *Zwierciadlanej zagadki* podobne lęki jak w przypadku świadków pierwszej projekcji filmowej jadącego pociągu, którzy według anegdoty (lub jak można by dziś powiedzieć – miejskiej legendy) mieli w przerażeniu opuszczać paryską Grand Cafe.

Oprócz strachu przed nie do końca rozumianymi osiągnięciami cywilizacji opowieść Deotymy z legendą miejską łączy także jej konkretne osadzenie w przestrzeni miejskiej Warszawy. Pokój Cezarego S. znajdował się bowiem w kamienicy przy ulicy Mylnej. Według *Ilustrowanego przewodnika po Warszawie wraz z treściwym opisem okolic miasta* z 1893 roku ulica ta przebiegała w rejonie dzisiejszego Muranowa, przecinając m.in. skrzyżowanie ulic Karmelickiej i Nowolipia²⁷. Interesujące jest także wyzyskanie przez autorkę możliwych skojarzeń związanych z nazwą ulicy. Po pierwsze, trudno cokolwiek przy niej znaleźć – „nie próżno ta ulica nazywa się Mylna. Ani domu znaleźć, ani numeru doczytać”²⁸; po drugie, wszyscy traktują Cezarego S. jak pomyleńca, przy szacunku dla jego wiedzy i oddania sprawie. Dodatkowo pokój, w którym od lat zamieszkiwał, miał niegdyś należeć do niemieckiego pisarza i prawnika E.T.A. Hoffmanna, znanego ze swoich opowiadań fantastycznych, ale przede wszystkim z dość nonszalanckiego nadawania nazwisk mieszkającym w Warszawie Żydom, co należało do jego obowiązków jako urzędnika pruskiego²⁹.

Opowieść o bazyliuszku ze *Zwierciadlanej zagadki* zbliża do legendy miejskiej także przekonanie o tym, że historia ta przydarzyła się naprawdę. Co prawda nie osobie opowiadającej ją – czyli Cezaremu S. – ale komuś, kogo dobrze znał. Nie widział on jednak bazyliuszka, choć widział obrażenia Hallucinięgo, które

²⁷ *Ilustrowany przewodnik po Warszawie wraz z treściwym opisem okolic miasta* (Warszawa: Redakcja „Wędrowca”, 1893), 169.

²⁸ Deotyma, op. cit., 15.

²⁹ Bożena Krzywobłocka, op. cit., 21.

wskazywały na spotkanie z legendarną warszawską bestią. Opowieść uwiarygadnia też narracja pierwszoosobowa, pełna dygresji, dopowiedzeń i wtrętów z pism naukowych, które przez całe życie gromadził pan Cezary.

Julian Krzyżanowski szkic o Deotymie zamieścił w tomie *W kręgu wielkich realistów*, ale uważał, że pisarstwo historyczne Jadwigi Łuszczewskiej, zmarłej już w XX wieku (23.09.1908 r.), do tego kręgu nie należało jako nienowoczesne³⁰.

W porównaniu z autorem *Potopu* Deotyma, od swego utalentowanego kuzyna o lat dziesięć zaledwie starsza, jest reprezentantką formacji literackiej niewiarygodnie archaicznej, normalnej dla najwcześniejszych stadiów naszego romansu historycznego, formacji znanej z powieści Niemcewicz i Bernatowicza, pisanych pod natchnieniem Waltera Scotta. Pisarzy tej zamierzchłej epoki cechował swoisty stosunek do przeszłości i umiłowanie pewnych stereotypowych szablonów, już przez Kraszewskiego energicznie odrzucanych³¹.

Jeśli tak, to ostatnia powieść pisarki – *Zwierciadlana zagadka* – wydaje się dziełem zdecydowanie odmiennym, a to głównie za sprawą nowatorskiego wykorzystania legendy o bazyliisku, wzbogaconej o elementy fantastycznonaukowe, mającej ją uprawdopodobnić, a przez to na nowo uczynić interesującą i wartą zainteresowania.

Spojrzenie na *Zwierciadlaną zagadkę* przez pryzmat legendy miejskiej, zjawiska poznanego i opisanego w badaniach literackich i folklorystycznych w drugiej połowie XX wieku, daje więc możliwość odczytania jej aktualności jako zapisu późnodziewiętnastowiecznego lęku przed nowoczesnymi odkryciami, które pozwalały na nowo uruchamiać obrazy, do tej pory zapisane jedynie w ludzkiej pamięci.

Warsaw urban legend in Jadwiga Łuszczewska's *Zwierciadlana zagadka*

S u m m a r y

Zwierciadlana zagadka (*Mirror's riddle*) is the only science-fiction novel by Jadwiga Łuszczewska who is known primarily as an author of historical novels and improvisator. The present story uses the legend of the basilisk and the efforts to bring it back to life. Analysing *Zwierciadlana zagadka* through the prism of the urban legend, a phenomenon described in the literature and folklore research in the second half of the twentieth century, allows to read it as a record of the late nineteenth century fear of modern discoveries related to the sphere of human memory – capturing images in photography and on video tape.

³⁰ Henryk Sienkiewicz był dalekim krewnym matki Jadwigi Łuszczewskiej (ibidem, 164).

³¹ Julian Krzyżanowski, „Dobre chęci Deotymy”, in idem, *W kręgu wielkich realistów* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1962), 205.

Bibliografia

- American Folklore. An Encyclopedia*, ed. Jan Brunvand. New York: Taylor & Francis, 1996.
- Bachórz, Józef. „Deotyma”. In *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, ed. Maria Janion, Maria Dernałowicz, Marian Maciejewski. Kraków: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, 1988.
- Barber, Mark. *Legendy miejskie*. Warszawa: Wydawnictwo RM, 2007.
- Brunvand, Jan. „Richard M. Dorson and the Urban Legend”. In idem, *The Truth Never Stands in the Way of a Good Story*. University of Illinois Press, 2001.
- Deotyma. *Zwierciadlana zagadka*. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1879.
- Dorson, Richard. „Legends and Tall Tales”. In *Our Living Traditions. An Introduction to American Folklore*, ed. Tristram Potter Coffin. New York: Basic Books, 1968.
- Draaisma, Douwe. *Machina metafor. Historia pamięci*. Warszawa: Aletheia, 2009.
- Edgerton, William. „The Ghost in Search of Help for a Dying Man”. *Journal of the Folklore Institute*, no. 1 (1968).
- Encyclopedia Britannica*, vol. 23. Cambridge: Cambridge University Press, 1911.
- Ilustrowany przewodnik po Warszawie wraz z treściwym opisem okolic miasta*. Warszawa: Redakcja „Wędrowca”, 1893.
- Krzywobłocka, Bożena. *Delfina i inne*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1970.
- Krzyżanowski, Julian. „Dobre chęci Deotymy”. In idem, *W kręgu wielkich realistów*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1962.
- Niewiadowski, Andrzej, et Antoni Smuszkiewicz. *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1990.
- Olszewska, Maria Jolanta. *Drogi nadziei. Polska proza historyczna z lat 1876–1939 wobec kryzysu kultury*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.
- Orliński, Wojciech. „Przedmowa do wydania polskiego”. In Mark Barber, *Legendy miejskie*. Warszawa: Wydawnictwo RM, 2007.
- Paczkowski, Andrzej. *Prasa codzienna Warszawy w latach 1918–1939*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983.
- Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana. Tom XLV–XLVI*. Warszawa: Drukarnia „Gazety Handlowej”, 1911.