

MIĘDZY ŚWIATAMI — ZWIERCIADŁA BOLESŁAWA LEŚMIANA

Lustro w kulturze może symbolizować świat, życie, przeznaczenie, wróżbę, ale także kobiecość, próżność, a nawet miłość¹. Najbardziej oczywistym skojarzeniem, jakie budzi, są prawda i wiedza, obnażanie prawdy fizycznej, ale czasami też i duchowej.

Zwierciadło było jednym z atrybutów Wenus jako bogini miłości i piękności. Z lustrem często występowały także syreny czy rusalki, które przed nim czesały swe włosy.

W wierzeniach ludowych lustro jest przedmiotem niezwykłym, bowiem gdy się stłucze, grozi nam, według przesądu, siedem lat nieszczęścia. Może pełnić rolę bramy między światami — żywych i umarłych (między innymi dlatego jest zasłaniane na czas od zgonu domownika do momentu, aż rodzina powróci z pogrzebu). Według tradycji niebezpieczne było patrzenie w lustro przez pannę młodą, biorącą udział w rytuale przejścia. Wiązać się to również mogło z dodatkowym niebezpieczeństwem — wielokrotnieniem kontaktu z zaświatami, dublowaniem sytuacji, której główną cechą jest czasowa dezorganizacja postaci, ale także i świata².

Lustro może pełnić także rolę ochronną. W wielu ludowych zwyczajach przystraja się pannę młodą w blaszki i lusterka, aby zapobiec złym czarom³. Na wsiach można było zaobserwować fasady domów ozdobione kawałkami lusterek wtopionych w tynk. W ten sposób chciano prawdopodobnie chronić spokój domu.

W baśniach lustro często występuje jako rekwizyt magiczny, posiadający różne właściwości. W baśni o *Królewnie Śnieżce i siedmiu krasnoludkach* lustro macochy odpowiada na pytanie: „Lustereczko powiedz przecie, kto najpiękniejszy jest na świecie”⁴. W lustrze zatem nie tylko można się przejrzeć, ale ono także zna prawdę, kto jest najpiękniejszy, i gdzie się znajduje („za górami, za lasami mieszka Śnieżka z karzełkami”⁵). Dzięki lustru macocha doskonale wie, gdzie ma szukać swej pasierbicy.

W baśni Jana Christiana Andersena *Królowa Śniegu* do oka Kaja wpada szkło z potłuczonego lustra. Lustro to miało tę własność, że wszystko co piękne i dobre rozmy-

* Jowita Podwysocka-Modrzejewska — absolwentka filologii polskiej, specjalizacja edytorska na Uniwersytecie Łódzkim; email: jowita.podwysocka@gmail.com. Doktor nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa, autorka dwudziestu artykułów, podejmujących zagadnienia zarówno z zakresu edytorstwa naukowego i technicznego, jak i twórczości J. Brzechwy oraz B. Leśmiana.

¹ Zob. *Lustro*, [w:] W. Kopaliniński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 206.

² P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 289.

³ Tamże, s. 286.

⁴ J. i W. Grimm, *Śnieżka* [online], dostępny: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sniezka.pdf> (dostęp: 22.06.2019).

⁵ Tamże.

wało się w jego odbiciu, a wszystko co bezwartościowe stawało się w nim wyraźne i jeszcze brzydsze. Szkło ze zwierciadła sprawia, że serce chłopca zmienia się w bryłę lodu.

W legendzie o Bazyliisku — potworze, który uśmiercał za pomocą wzroku — lustro zdaje się nie być magiczne, ale jest przedmiotem, który sprawia, że bazyliisk, spojrzawszy w nie, sam siebie zabija wzrokiem. Można jednak uznać zwierciadło za pewnego rodzaju talizman. Lustro pełni tutaj więc funkcję czegoś na kształt apotropionu — środka magicznego, który ma chronić człowieka przed mocami demonicznymi, urokami. Gdyby uznać bazyliiska za siłę zła, demona, wówczas lustro, które odgradza człowieka od tej niesprzyjającej siły, może pełnić rolę talizmanu, który zalicza się do środków apotropicznych. Właściwością lustra jest odbijanie obrazu, więc trudno tu mówić wprost o magii. Z drugiej jednak strony lustro ze względu na tę właściwość można uznać za przedmiot co najmniej niezwykły.

Lustro ma oddawać pewną prawdę (tu tylko i wyłącznie fizyczną) i tak dzieje się w powieści *Portret Doriana Graya* Oscara Wilde'a. Gdy Dorian w nie patrzy, widzi nadal swoją piękną twarz. Jego wygląd nie zmienia się mimo występków, których się dopuszcza. Spogląda w lustro, aby upewnić się, czy nadal pozostaje tak samo nietknięty czasem. Tymczasem jego wnętrze ukazuje zmieniający się stale portret namalowany przez jego przyjaciela. W tym przypadku więc lustro zafałszowuje prawdę.

Alicja z książki Lewisa Carrolla zagląda do lustra i poznaje tam alternatywną rzeczywistość, w której wszystko dzieje się na opak. Okazuje się, że świat po drugiej stronie lustra to szachownica i dziewczynka zostaje zmuszona do udziału w rozgrywce szachowej.

Poeta, który korzystał z wielu odniesień do baśni, magii i kultury jest Bolesław Leśmian. Inspiracje pisarz ten mógł czerpać z tłumaczonych *Opowieści niesamowitych* Edgara Allana Poe, gdzie roi się od fantastycznych zdarzeń i postaci. Ponadto, poeta miał zamówienie na przetłumaczenie i parafrazę baśni arabskich, które potem otrzymały tytuł *Klechdy sezamowe*. Były one oparte na sławnych *Baśniach tysiąca i jednej nocy*⁶. Jak ujmuje to Edward Boniecki, autor cyklu *W malinowym chruśniaku* zdobył doświadczenie w językowym obcowaniu z dziecięcością, pokrewną wyobraźni okresu dzieciństwa ludzkości⁷. Boniecki zauważa, że pomysły ze zbioru *Pieśni ludowe, celtyckie, germańskie, romańskie* Edwarda Porębowicza, które twórca *Łąki* recenzował dla „Kurier Warszawskiego”, mogły również naprowadzić poetę na trop pewnych interesujących tematów.

Z uwag Lidii Ligęzy⁸ wynika, że artysta inspirował się ludowymi opowieściami, ale mieszał je całkowicie. Przede wszystkim zaś — nie dbał o ich kulturowy rodowód, o miejsce ich pochodzenia.

Jak dalej akcentuje Boniecki, Leśmian miał problem, aby stworzyć jakiś język pasujący do tych różnorodnych bajek⁹. Nie ograniczał się wszak wyłącznie do polskich

⁶ W *Baśniach 1001 i jednej nocy* pojawia się lustro, które pokrywało się nalotem, gdy odbijało oblicze dziewczyny, która utraciła dziewictwo.

⁷ E. Boniecki, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, Gdańsk 2008, s. 8.

⁸ L. Ligęza, *Klechdy polskie na tle folklorystycznym*, „Pamiętnik Literacki” 1968, R. 59, z. 1, s. 111–147.

⁹ E. Boniecki, *dz. cyt.*, s. 49.

baśni, z upodobaniem czytał także baśnie ruskie i rosyjskie. Czerpał wiedzę z całego terenu, należącego kiedyś do Rzeczypospolitej. Inspirował się tematami nie tylko z kręgu kultury słowiańskiej, lecz również z innych kultur: skandynawskiej, romańskiej, japońskiej i hinduskiej.

Podobne zdanie na ten temat wyraził Michał Głowiński: „Leśmian nie jest nigdy stylizatorem. Z ludowości czerpie jedynie, co jest mu potrzebne do konstrukcji jednej i niepowtarzalnej wizji świata. Ludowość nie jest bowiem wzorem, ale pożywką wyobraźni”¹⁰.

Pisząc o poezji Leśmiana, Ireneusz Opacki stwierdził: „Lustro zostało uznane za świadomość poznającą, za świadomość przyswajającą sobie cechy przedmiotu odbijanego. Można powiedzieć — w lustrze dochodzi on sam do stanu świadomości”¹¹. Lustro jest więc, zdaniem Opackiego, narzędziem poznania, które może przyjmować cechy przedmiotu, jaki odbija. To w lustrze przedmiot ten może zyskiwać nowe, pełniejsze znaczenie.

W 1998 roku Paweł Dybel opublikował artykuł *Lacan¹² i Leśmian: dwa zwierciadła*, który poświęcony jest w głównej mierze murowi jako lustru z utworu *Dziewczyzna*¹³. W baśniach to lustro, zdaniem Dybla, może przenosić na tą „lepszą” stronę, ale mur nie jest tutaj lustrem przenoszącym to, co w nim ujrane — to lustro jest murem, który, mimo że przepuszcza rozlegający się za nim głos, jednocześnie oddziela słyszających od postaci wydającej ów głos¹⁴. Badacz wskazywał, że: „mur jako lustro nie tyle przenosi, co uniemożliwia braciom przeniesienie się bez reszty na stronę marzeń. Mur jako lustro ustanawia między głosem domyślnej dziewczyny a realną egzystencją braci przepaść nie do przebycia”¹⁵.

W poezji Leśmiana utwór tak szczegółowo omówiony przez Dybla nie jest jedynym, w którym pojawia się motyw lustra¹⁶. Motyw ten znaleźć można także w wierszu *Dziewczyzna przed zwierciadłem*, umieszczonym w tomiku *Napój cienisty* (1936).

¹⁰ Cyt. za: A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń jako światopogląd: Baśń i baśniowość w twórczości Leśmiana*, „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 4, s. 29; M. Głowiński, *Laboratorium wyobraźni*, „Twórczość” 1960, nr 2, s. 130.

¹¹ Cyt. za: P. Kilanowski, *O tym, co można ujrzeć po drugiej stronie lustra, czyli garść refleksji o odbiciach, tłumaczeniach i wierszach*, „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 1, s. 114; I. Opacki, *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*, Katowice 1979, s. 54.

¹² Lacan zajmował się psychoanalizą. W swoich badaniach wyodrębnił stadium zwierciadła — etap rozwoju emocjonalnego dziecka (między szóstym a osiemnastym miesiącem życia), w którym dziecko scala swój własny wizerunek (do tej pory postrzegało swoje ciało jako poszczególne części), a jednocześnie odkrywa siebie jako „innego”. W stadium zwierciadła zostaje ustalony obraz „Ja”.

Na gruncie literatury zdaje się, że pomocne będzie wytłumaczenie tego słowami Sławoja Žižka: „podstawową cechą lacanowskiego podmiotu jest jego alienacja w znaczącym [...] podmiot nie może znaleźć znaczącego, które byłoby jego własne”. Cyt. za: *Teorie literatury XX wieku*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2007, s. 64.

¹³ P. Dybel, *Lacan i Leśmian: dwa zwierciadła*, „Teksty Drugie” 1998, s. 19–36.

¹⁴ Tamże, s. 22.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ O lustrze u Leśmiana pisał także P. Coates w artykule *Transformacje lustra w poezji Bolesława Leśmiana*, „Poezja” 1979, nr 1, s. 52–65 oraz w P. Coates, *Identyfikacja i nieidentyfikacja w twórczości Bolesława Leśmiana: studium o tautologii, paradoksie i lustrze*, Warszawa 1986.

Utwór rozpoczyna się apostrofą do zwierciadła, w którym dziewczyna się przegląda i zwierza mu się, czy może raczej osobie w nim odbitej¹⁷. Dziewczyna uważa przedmiot za wyjątkowy i magiczny, przypisuje mu umiejętność czytania w myślach, spełniania marzeń („Nimeś wytropił sny moje i dotarł / Do mej sypialni, zbielejącej od znoju”¹⁸).

Bohaterka przegląda się w lustrze i wyobraża sobie drugą osobę — potencjalnego kochanka, który spełniałby jej miłosne oczekiwania. Następnie zbliża się do lustra i opiera się o nie. Lustro zostaje porównane do źródła chłodzącego jej skórę — wydaje się to uzasadnione skojarzenie, biorąc pod uwagę odniesienie do lustra jako tafli wody. Ponadto, kobieta doświadcza samopoznania dzięki lustru i zakochuje się sama w sobie. Widać tutaj nawiązanie do mitu o Narcyzie. Bohaterka analogicznie jak chłopak jest zachwycona sobą. Przegląda się w tafli lustra podobnie jak Narcyz w tafli wody:

Bo któż mnie pokochać potrafi zgadliwiej,
Niżli ja sama? Któż baśń o pieszczocie spełni? [...]
Kto równy mi w szale
Usta pokrwawi o sen mój nim pierzchnie?¹⁹.

Kobieta uważa, że nikt poza nią nie będzie dla niej lepszym kochankiem i tylko ona może spełnić swoje oczekiwania. Słowo baśń można tutaj interpretować jako marzenie, którego nikt nie jest w stanie spełnić.

Piotr Kowalski zwraca uwagę, że oglądanie swojego ciała w lustrze może być źródłem egzystencjalnego niepokoju. Zwierciadło może również świadczyć o próżności, co by się zgadzało z obrazem kobiety, która przypatruje się swemu odbiciu.

Dziewczyna chce, aby lustro ją pochłonęło. Lustro tutaj potraktowane jest jako miejsce przekroczenia granicy między światami. Z tym że należy pamiętać, że świat za lustrem jest jednak światem na opak. Można znaleźć tu nawiązanie do drugiej części przygód Alicji w Krainie Czarów — *Po drugiej stronie lustra* Carolla.

W utworze Leśmiana po drugiej stronie lustra znajduje się całkiem inna rzeczywistość. Dziewczyna chce być gdzie indziej, chce być kimś innym, zwierciadlaną rusałką:

Zmień w zwierciadlaną rusałkę, bym ciało,
Samo w sobie co chwila widzące,
Bawiła płasem, aż w pył się roztrączę
O śmierć, jak perła w perłę zuchwałą!²⁰.

Lustro ma zatem przynieść kres dotychczasowego życia. Ma spowodować przeniesienie postaci w niezwykły, irracjonalny świat zjaw czy duchów. Kobieta jest świadoma, że przeniesienie się w inną sferę może wiązać się ze śmiercią.

¹⁷ „Zwierciadło moje, bezdenny strumieniu / Tajemnych zwierzeń odwzorny kryształ” (B. Leśmian, *Dziewczyna przed zwierciadłem*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, Wrocław 1983, s. 140).

¹⁸ Tamże.

¹⁹ B. Leśmian, *Dziewczyna przed zwierciadłem*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, s. 140.

²⁰ Tamże.

Także w *Balladzie dziadowskiej* główny bohater ma możliwość przeniesienia się do innego świata za pomocą lustra. Tym razem lustrem jest tafla wody strumienia, w którym mieszka rusalka. „Strumieniacy” się świat irracjonalności, fantastyki, ludowych wierzeń ma wchłonąć w siebie kalekiego dziada. Rusalka upatrzyła sobie dziada²¹ i obiecuje się nim troskliwie zająć, porwać go w toń wody, gdzie będzie miał szansę na lepsze życie:

Będę cię niańczyła na zapiecku z koralu,
[...]
Będziesz w mym pałacu miał wywczasy niedzielne,
Będziesz pijał z mej wargi pocałunki śmiertelne²².

Lustro, będące tu tonią wody, okazuje się po raz kolejny bramą do fantastycznego świata. Nie jest to jednak pełna interpretacja. W tym przypadku może tu chodzić także o zwierciadło jako źródło poznania prawdy o sobie. Dziad, przeglądając się w lustrze wody, zdaje sobie sprawę ze swych ułomności — jest stary i kulawy. Musi mieć jednak cechy, których poszukuje rusalka.

Leśmian wielokrotnie w swych utworach odwoływał się do baśni, pozwala to wysnuć wnioski, że może tak być i tym razem. W baśniach, jak powszechnie wiadomo, wszystko kończy się szczęśliwie. Postacie, które cechuje na przykład dobro, sprawiedliwość, często zostają nagrodzone za zły los, jaki je spotykał. Nasuwa się więc skojarzenie, że możliwość przejścia dziada w ten inny (lepszy) świat ma być nagrodą. Z tekstu wiersza jednak nie wynika, jakie zasługi mógł mieć dziad i czy ta interpretacja jest słuszna.

Kolejny utwór Leśmiana, o którym warto wspomnieć, to *Prolog* z tomiku *Dziejba leśna* (1912). O tym utworze jako o jednym z pierwszych w twórczości Leśmiana wypowiedzieli się krytycy²³. Pierwsza wzmianka miała miejsce w 1904 roku. Jej autorem był Stanisław Brzozowski, który prowadził w tamtym czasie „anymiriamowską kampanię”. Fragment rozpoczynający utwór posłużył Brzozowskiemu do zilustrowania rozumienia sztuki, jakie w jego mniemaniu uprawiał Przesmycki oraz krąg jego „Chimery”. Brzozowski uważał, że „sztuka oparta jedynie na myślowych konceptach (»wizjach« w rodzaju tunelu lustrzanych odbić z *Prologu*), jest pusta, pozbawiona sensu”²⁴. Krytyk posłużył się metaforą literatury jako zwierciadła rzeczywistości, a jego zdaniem „sztuka zaś nie jest zwierciadłem, a twórczość tylko pustym słowem [...] treść każdego dzieła sztuki jest nie odbiciem rzeczy istniejących, lecz tworzeniem nowych. Sztuka nie odzwierciedla bytu, lecz go tworzy”²⁵. Brzozowski uogólnił recepcję

²¹ Rusalki zazwyczaj interesowały się młodymi i przystojnymi mężczyznami. Tymczasem w utworze Leśmiana mamy odwrócenie tego stanu rzeczy.

²² B. Leśmian, *Ballada dziadowska*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, s. 66.

²³ Z *dziejów krytycznoliterackiej recepcji „Prologu”* [online], dostępny: <http://nplp.pl/artukul/z-dziejow-krytycznoliterackiej-recepcji-prologu/> (dostęp: 23.06.2019).

²⁴ Tamże.

²⁵ Za: *Z dziejów krytycznoliterackiej recepcji „Prologu”*; S. Brzozowski, *Kilka słów o sztuce*, [w:] tenże, *Eseje i studia o literaturze*, t. 1, Wrocław 1990, s. 234.

tego utworu, który stał się wyrazem światopoglądu Leśmiana, rozszerzając się dalej na cały cykl, a potem tomik, tak że „ustawianie zwierciadeł” zaczęło być uznawane za uniwersalną metodę twórczą autora *Łąki*.

Krytyk nie znalazł w utworze Leśmiana odniesienia do wielu kontekstów związanych z istnieniem lustra w kulturze, które zdaje się, że ukazane są na pierwszym planie. Możliwe, że wynikało to z uprzedzenia do Miriama. Z drugiej jednak strony Leśmian był debiutującym poetą, a geniuszu jego poezji zaczęto dopatrywać się dopiero po jego śmierci. Wcześniej uważany był wszakże za epigona Młodej Polski.

Podmiot liryczny w utworze *Prolog* ustawia naprzeciw siebie dwa lustra, dzięki którym próbuje zbudować lustrzany tunel — wielokrotnie odbite ramy lustra mają stworzyć nowy wykreowany przez poetę świat, a dwie świece poprzez pomnożenie obrazów zmieniają się w świetlistą aleję:

Dwa zwierciadła, czujące swych głębin powietrzną,
Jedno przeciw drugiemu ustawiam z pośpiechem,
I widzę szereg odbić, zasuniętych w wieczność,
[...]

Dwie świece płoną przy mnie, mrużąc złote oczy,
Zapatrzone w lustrzanych otchłai wirydarzy²⁶.

W tym utworze wykorzystane są różne symboliczne znaczenia lustra. Wyrażenie „głębin powietrzną” bazuje na odniesieniu do lustra wody i może oznaczać bezkres, ale także i nieuchwytność.

Lustro jest także i w tym utworze bramą do innego świata — świata marzeń, snów, magii²⁷. W świecie tym nie ma pór roku, a więc czas nie płynie, nie ma też końca, zdaje się istnieć obok, jako świat równoległy²⁸. Podmiot liryczny prosi, by gdy umrze, tam go przenieść²⁹. Rzeczywistość po drugiej stronie lustra wydaje się być zatem zarezerwowana dla umarłych.

Z kolei w wierszu *Tarcza*, pochodzącym z *Sadu rozstajnego* (1912), tytułowy przedmiot budzi skojarzenie z mitem o Perseuszu, który zabił Meduzę³⁰, godząc w nią jej odbitym od tarczy zabójczym spojrzeniem. Widać tutaj więc wykorzystanie właściwości odbijania obrazu charakterystycznego dla lustra.

Utwór jest monologiem tytułowej tarczy, którą łączy bardzo silna więź z człowiekiem-rycerzem. Tarcza jest tutaj oblubienicą, która chroni swego ukochanego. Jest również granicą pomiędzy nim a światem zewnętrznym: „Ja ci przechowam, odbite

²⁶ B. Leśmian, *Prolog*, [w:] tenże, *Sad rozstajny*, Warszawa 1912, s. 37.

²⁷ „Widzę tunel lustrzany, wyłobiony [...] / W podziemiach moich marzeń, groźny i zaklęty” (tamże).

²⁸ „Nie znający pór roku, zamarły w beczasie [...] // Baśń, co się sama z siebie bez końca wysnuwa” (tamże).

²⁹ „Gdy umrę, bracia moi, ponieście mą trumnę / Przez tunel pograżony w zgróź tajemnych krasie” (tamże, s. 38).

³⁰ Na podobnym schemacie oparta jest legenda o Bazyliuszku, o czym wspomniałam wcześniej.

w wym łonie, / Doliny, góry, jeziora, niebiosy”³¹. Jak zaznacza Anna Czabanowska-Wróbel:

Zaborczość Tarczy, która stanowi granicę między „ja” bohatera a światem zewnętrznym, jest też zawłaszczeniem jego sposobu poznawania tego świata, pozwala poznać go w odbiciu, a nie bezpośrednio. [...] Tarcza jest także lustrem, odbijającym i utrwalającym dla rycerza zewnętrzny wobec niego świat. Jest granicą tego, co jeszcze jest nim, i tego co już nim nie jest³².

Tarcza zmienia się tutaj w lustro jako narzędzie poznania, wiedzy: „Byś w nim się własnej odeśnił źrenicy, / Do mosiężnego podobien widziadła”³³. Jej zniszczenie oznacza koniec odbijania przez nią świata. Przestanie ona chronić rycerza, ale nie oznacza to, że rycerz bez niej zginie „I na to wszystko, co zginąć ma we mnie, / I na to wszystko, co w tobie nie zginie!”³⁴.

Bolesław Leśmian odwołuje się do różnych właściwości lustra. Zwierciadło pełni funkcję bramy pomiędzy światami, chroni jego użytkownika przed złymi mocami, pozwala także poznać prawdę i przyczynia się do samopoznania. Autor korzysta więc właściwie ze wszystkich zakorzenionych w kulturze (szczególnie w baśniach) przymiotów, ale i mankamentów zwierciadła. W kolejnych utworach poeta wykorzystuje więcej niż jedną cechę tego niezwykłego przedmiotu. Budując tym nowe sensory znaczeniowe, tworzy nowe źródła poznania. Najczęściej powtarza się wykorzystanie lustra jako bramy do przeniesienia się w inny wymiar. Wobec kreowanej przez autora *Łąki* w wielu utworach niezwyklej rzeczywistości, pełnej „dziwotworów”, zaczerpniętych z baśni, ale i wierzeń, nie dziwi, że to właśnie furtka, pozwalająca na przeniesienie się i poznanie rzeczywistości zakorzenionej w zbiorowej podświadomości, jest najbardziej eksploatowana.

BETWEEN WORLDS — BOLESŁAW LEŚMIAN’S MIRRORS

Summary

The text concerns the various use of the mirror symbol and its function by Bolesław Leśmian in his works. A mirror in Leśmian’s poetry can be a gateway to another — magic world, thanks to which you can know the truth about the world and about yourself. It can also act as an apotropeion. The characteristics of the mirror used by the author of *Łąki* agree with those rooted in culture — folk beliefs, but also in fairy tales. Specific tales are indicated, but also other works in which a mirror appears. In his poetry, Leśmian uses many times more than one of the functions attributed to the mirror, which is an unusual subject. The poet usually bases his poems on the aforementioned uniqueness of the object, allowing the figures to be transferred to the other world by means of the mirror.

³¹ B. Leśmian, *Tarcza*, [w:] tenże, *Sad rozstajny* [online], dostępny: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/tarcza.pdf> (dostęp: 21.06.2019).

³² A. Czabanowska-Wróbel, *Leśmian i powtórzenie: „Tarcza” wśród „Poematów zazdrośnych”*, [w:] *Stulecie „Sadu rozstajnego”*, red. U.M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014, s. 57.

³³ B. Leśmian, *Tarcza*.

³⁴ Tamże.

Słowa kluczowe: poezja XX wieku, magia, baśń, apotropeion
Keywords: 20th century poetry, magic, fairy tale, apotropeion

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Leśmian Bolesław, *Ballada dziadowska*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, Wrocław 1983, s. 66–68.
Leśmian Bolesław, *Dziewczyzna przed zwierciadłem*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, Wrocław 1983, s. 144.
Leśmian Bolesław, *Tarcza*, [w:] tenże, *Sad rozstajny*, Warszawa 1912, [online] dostępny: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/tarcza.pdf> (dostęp: 21.06.2019).
Leśmian Bolesław, *Prolog*, [w:] tenże, *Sad rozstajny*, Warszawa 1912, s. 57.
Grimm Jacob i Wilhelm, *Śnieżka*, [online] dostępny: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/sniezka.pdf> (dostęp: 22.06.2019).

PRZEDMIOTOWA

- Boniecki Edward, *Archaiczny świat Bolesława Leśmiana*, Gdańsk 2008.
Coates Paul, *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana: studium o tautologii, paradoksie i lustrze*, Warszawa 1986.
Coates Paul, *Transformacje lustra w poezji Bolesława Leśmiana*, „Poezja” 1979, nr 1, s. 52–65.
Czabanowska-Wróbel Anna, *Baśń jako światopogląd: Baśń i baśniowość w twórczości Leśmiana*, „Pamiętnik Literacki” 1988, R. 59, nr 4, s. 29–62.
Czabanowska-Wróbel Anna, *Leśmian i powtórzenie: „Tarcza” wśród „Poematów zazdrosnych”*, [w:] *Stulecie „Sadu rozstajnego”*, red. U.M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014, s. 53–67.
Dybel Paweł, *Lacan i Leśmian: dwa zwierciadła*, „Teksty Drugie” 1998, s. 19–36.
Kilanowski Piotr, *O tym, co można ujrzeć po drugiej stronie lustra, czyli garść refleksji o odbiciach, tłumaczeniach i wierszach*, „Postscriptum Polonistyczne” 2018, nr 1, s. 113–138.
Ligeza Lidia, *Klechdy polskie na tle folklorystycznym*, „Pamiętnik Literacki” 1968, z. 1, s. 111–147.
Lustro, [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 206.
Lustro, [w:] P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 286–291.
Teorie literatury XX wieku, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2007.
Z dziejów krytycznoliterackiej recepcji „Prologu” [online], dostępny: <http://nplp.pl/arttykul/z-dziejow-krytycznoliterackiej-recepcji-prologu/> (dostęp: 23.06.2019).