

KATARZYNA GARBULIŃSKA
Uniwersytet Wrocławski

Sobowtóry, maski, zwierciadła — mit sobowtóra w *Diablich eliksirach* Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna i *Sędziwoju* Józefa Bogdana Dziekońskiego

Sobowtór to — zdaniem Marii Janion i Edgara Morina (autora książki *Kino i wyobraźnia*) — wielki i podstawowy, a nawet być może jedyny uniwersalny mit ludzkości¹. Według Mircei Eliadego,

dla człowieka religijnego przestrzeń nie jest jednorodna, są w niej rozdarcia, pęknięcia: są fragmenty przestrzeni jakościowo różne [...] od innych. Jest obszar święty, [...] i są inne obszary, nie uświęcone, a więc pozbawione struktury i konsystencji, jednym słowem — amorficzne. Więcej: dla człowieka religijnego ta niejednorodność przestrzeni znajduje wyraz w doświadczeniu przeciwieństwa².

Świat człowieka od zawsze był więc rozdwojony i rozpadał się na takie, przeciwstawne sobie pojęcia, jak: kosmos i chaos, niebo i ziemia, raj i piekło, góra i dół, wschód i zachód, południe i północ, dzień i noc, wiosna i zima, słońce i księżyc, prawy i lewy, ciepło i zimno, suchość i wilgotność. Pierwszy z tych ambiwalentnych członów jest zwykle waloryzowany dodatnio, drugi — ujemnie, w świat człowieka jest więc też niejako wpisany podział na dobro i zło. Znajduje to odzwierciedlenie w micie bliźniaków. Kastor i Polluks, Apollo i Artemida, Izysda i Ozyrys, Romulus i Remus czy — w nieco innej konfiguracji — Ozyrys i Set, Ahuramazda i Aryman, Białobóg i Czarnobóg lub Abel i Kain są, jak twierdzi Cirlot, symbolem przeciwieństwa, współistnienia pierwiastków rozbieżnych i — w aspekcie dynamicznym — inwersji (ponieważ „świat fenomenalny ma za fundament system wiecznych zmian” i „biel zawsze dąży ku czerni”). Zdaniem hiszpańskiego badacza symboli mit bliźniąt ma dwie formy; w pierwszej ukazują

¹ M. Janion, *Romantyzm a początek świata nowożytnego*, [w:] *eadem*, *Gorączka romantyczna*, Gdańsk 2007, s. 45.

² M. Eliade, *Święty obszar i sakralizacja świata*, [w:] *idem*, *Sacrum — mit — historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 53.

się one jako „przeciwieństwa stopione, złączone w całość, istota kulista bądź doskonała” (jak androgin), w drugiej — jako byty oddzielne, pęknięte, rozszczepione (na przykład dwugłowy Janus czy potrójna Hekate) i istniejące w stanie konfliktu. Jeden z braci jest zwykle związanym ze słońcem i życiem twórcą, dobrym, spokojnym pasterzem, drugi — związanym z księżycem i śmiercią niszczycielem, złym i dzikim łowcą, i są zwykle śmiertelnymi wrogami. Co więcej, jak pisze Cirlot, „ogólniejsza symbolika bliźniaków mówi o tym, że jeden z nich oznacza wieczny element w człowieku, dziedzictwo po niebieskim ojcu (echo hierogamii), czyli duszę; drugi — część śmiertelną”, którą człowiek musi w sobie pokonać, aby osiągnąć nieśmiertelność. Rozpatrując symbol bliźniaków w ujęciu psychologicznym, można zaś wiązać go z procesem indywiduacji i pojęciem *coincidentia oppositorum* — jedności przeciwieństw³.

Z historii o dwóch braciach skłóconych z sobą, choć stanowiących tak naprawdę jedność, zdaniem wielu kulturoznawców bierze swój początek mit sobowtóra. W wierzeniach licznych ludów sobowtórem jest właśnie zły brat bliźniak, co znalazło później oddźwięk w literaturze.

Niemiecki rzeczownik *der Doppelgänger*, którym określa się sobowtóra, wywodzi się od słów *Doppel* — podwójny i *Gänger* — wędrowiec. Ów „podwójny wędrowiec”, jak pisze Władysław Kopaliński, to w folklorze niemieckim „widmo, zjawia osoby żyjącej (w odróżnieniu od ducha osoby nieżyjącej)”⁴. Jest on także obecny w folklorze innych narodów, czasem jako zwierzę, duch, postać o nieokreślonym wyglądzie lub bardzo często jako cień oraz odbicie. Może udzielać porad osobie, której jest sobowtórem, ale (ponieważ bywa złośliwy) zazwyczaj sprowadzają one kłopoty, zwykle też jego zobaczenie zwiastuje chorobę lub śmierć, a utrata przynosi poważne problemy i oznacza niebezpieczeństwo.

Co istotne, często bywa też łączony z mitem o Narcyzie i przez to kojarzy się go z motywem lustra i zwierciadła wodnego. Nie chodzi tu oczywiście o najprostsze odczytanie mitu, wedle którego Narcyz jest pięknym młodzieńcem ukaranym za swoją próżność, ale o jego ukryte znaczenie lub też sens, który został mu nadany w kolejnych epokach pod wpływem różnych odczytań. Narcyz jest więc przede wszystkim, jak pisze Michał Głowiński, „bohaterem tragicznym, dociekającym istoty swego losu”, „bohaterem, którego zasadniczą pasją jest poznanie, przede wszystkim — poznanie samego siebie” i bohaterem, skazanym na samotność, „która doprowadzi go do katastrofy, ale jest także wartością”⁵. Narcyz, zdaniem Waltera Hilsbechera, próbuje bowiem rozwikłać podstawowe dylematy ludzkiej egzystencji i odpowiedzieć sobie na dwa zasadnicze pytania: „Kim jestem?” i „Co to jest byt?”⁶. Młodzieniec z Beocji, jak autor *Mitów przebranych* twierdzi za

³ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 82–85.

⁴ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 1082.

⁵ M. Głowiński, *Mity przebrane*, Kraków 1990, s. 59–60, 73.

⁶ W. Hilsbecher, *Apologia Narcyza*, [w:] *idem, Tragizm, absurd i paradoks*, cyt. za: M. Głowiński, *op. cit.*, s. 61.

Ortegą y Gassetem, niczym jakiś dziki człowiek, który we własnym odbiciu dostrzegając obcą sobie postać, stał się sam dla siebie innym. Właśnie dlatego wiąże się go z motywem sobowtóra. Otto Rank, austriacki psychoanalityk i uczeń Freuda, zauważa, że „sytuacja Narcyza jest sytuacją osoby mającej sobowtóra”⁷. Tym, co w mianie o Narcyzie najistotniejsze, jest zaś wodne zwierciadło, dwuznaczny motyw lustra, które symbolizuje w tym przypadku przede wszystkim poznanie, prawdę i autoanalizę. Jak pisze Głowiński, „zwierciadło podsuwa człowiekowi problemy, odbicie podlega interpretacji, zmusza do pytań o własną tożsamość i własne położenie, powstaje kwestia, co się właściwie w lustrze widzi”, z drugiej zaś strony „lustro upewnia o własnej tożsamości, pozwala przezwyciężyć jej problematyczność”⁸.

Z punktu widzenia religii sobowtór stanowi nierzadko symbol duszy, a psychologia widzi w nim wypartą część naszej psychiki. Freud, który przeciwstawił niemieckie słowo „niesamowite” — „samowitemu” i uważał, że cała sfera niesamowitości „nie jest tak naprawdę niczym nowym czy obcym, lecz jest czymś od dawna znanym życiu psychicznemu, czymś, co wyobcowało się z niego za sprawą procesu wyparcia”, a „niesamowite jest czymś ongi samowitym, od dawna znajomym”, „przedrostek »nie« w tym słowie jest znamieniem wyparcia”, był też zdania, iż sobowtór to nic innego jak „wszystkie dążenia »ja«, które ze względu na niesprzyjające warunki zewnętrzne nie mogły się urzeczywistnić, a także wszystkie stłumione postanowienia woli”⁹. Jung zaś umiejscowił te treści psyche człowieka, które zostały z różnych przyczyn odrzucone w archetypie cienia i uczynił z niego w ten sposób symbol „drugiej strony człowieka”, jego „osobistej ciemności”, „mrocznego brata” i *alter ego*, które może on spotkać albo w postaci wewnętrznej symbolicznej (na przykład jako postać marzenia sennego), albo zewnętrznej konkretnej (jako osobę z otoczenia, która staje się dla niego nosicielem jego własnych cech ukrytych w nieświadomości, czyli właśnie jako na przykład sobowtóra). Cień ma zarówno aspekt indywidualny, inny dla każdego człowieka i związany z jego nieświadomością indywidualną, jak i zbiorowy — „ciemną stronę” wrodzoną każdemu człowiekowi i związaną z nieświadomością zbiorową, a jako że jest odbiciem świadomego „ja” człowieka, wzrasta, zmienia się oraz krystalizuje razem z nim i jego „ciemność” zależy od jednostki¹⁰. „Za każdym idzie jego cień i im mniej jest on włączony do świadomego życia człowieka, tym

⁷ O. Rank, *Der Doppelgänger*, cyt. za: M. Głowiński, *op. cit.*, s. 64.

⁸ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 56, 65. Co ciekawe, historię Narcyza można wiązać z omawianym mitem bliźniąt. W wersji mitu o młodzieńcu z Beocji podawanej przez Pausaniasza w jego *Przewodniku po Helladzie* Narcyz zakochuje się we własnym odbiciu, ponieważ przypomina mu ono zmarłą, kochaną przez niego siostrę bliźniaczkę.

⁹ Z. Freud, *Niesamowite*, [w:] *idem, Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 253, 256.

¹⁰ J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga*, przeł. S. Łypacewicz, Warszawa 2001, s. 151–156.

bardziej jest czarny i gęsty”¹¹ — twierdził Jung. Konfrontacja zaś z cieniem oznacza konfrontację z samym sobą i przyjęcie postawy krytycznej wobec własnej natury.

Sobowtór to zatem, podsumowując, ktoś rozdwojony i podwojony zarazem. Jak twierdzi Edgar Morin, każdy człowiek ma przy sobie swojego *Double* i nie jest to jego kopia, jest on bowiem czymś więcej niż *alter ego*, to *ego alter* — ja inny¹².

Romantycy mieli prawdziwą obsesję na punkcie sobowtóra. Jak pamiętamy, interesowały ich wszelkie stany graniczne i transgresje; zagadki ludzkiej psychiki, obłąd, rozdwojenie jaźni, koszmary senne, dziwność i groza. Wśród ich bohaterów literackich nie mogło więc zabraknąć sobowtóra. Jak zauważa Maria Janion, „dzieci wieku” potrzebowaly go: „romantyczna antropologia odczuwała wyjątkowo silnie i artykułowała wyjątkowo dobitnie — ludzką potrzebę sobowtóra”. A wiązało się to z przekonaniem romantyków o „koniecznej dwoistości bytu rozłamującego się i jednoczącego zarazem”, z ich „dualistyczno-monistyczną świadomością”. Dla nich „nic nie mogło istnieć bez emanacji, cienia bądź odbicia, bez podwojenia, bez sobowtóra”¹³. „Wszystko się tu na dwoje roznosi” — pisał Maurycy Mochnacki w rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*¹⁴. Jak twierdzi Janion, obecność sobowtóra jest dla romantyków warunkiem samopoznania, które ich zdaniem „może się dokonać tylko w toku obiektywizacji przez odbicie”¹⁵.

Dla „dzieci wieku” sobowtór to zły bliźniak (jak choćby w *Kainie* Byrona i *Balladynie* Słowackiego), cień (jak w opowiadaniu Adalberta von Chamisso *Przedziwna przygoda Piotra Schlemihla*) lub odbicie (na przykład w opowiadaniu E.T.A. Hoffmanna *Przygody w noc sylwestrową*). Jest panem Hyde’em — „gorszą częścią” Henryka Jekylla, wypartą oraz mroczną, i monstrum — nieudaną kopią człowieka stworzoną przez doktora Frankensteina. Funkcjonuje jako Pankracy — adwersarz hrabiego Henryka w *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Jest przyjacielem, który zmienia się w śmiertelnego wroga głównego bohatera w *Eugeniuszu Onieginie* Aleksandra Puszkina. Może odgrywać rolę sumienia i karać bohatera za „grzechy”, jak w opowiadaniu Edgara Alana Poego *William Wilson*, lub też przyjąć formę niewidzialnego potwora, z którym musi zmagać się bohater (na przykład w opowiadaniu Fitz’a Jamesa O’Briena *Co to było?*). Może być złudzeniem, wytworem chorego umysłu, obsesją, która niszczy życie bohatera, jak w *Piaskunie* E.T.A. Hoffmanna, i podstępny kusiciel — kimś, kto zwodzi bohatera i sprowadza go na złą drogę (jak na przykład Myśliwy Czarny w I części *Dziadów* Adama Mickiewicza). Może wreszcie być odbiciem w zwierciadle

¹¹ C.G. Jung, *Psychologia i religia*, cyt. za: J. Jacobi, *op. cit.*, s. 154.

¹² E. Morin, *Kino i wyobraźnia*, cyt. za: M. Janion, *op. cit.*, s. 45.

¹³ M. Janion, *op. cit.*, s. 45.

¹⁴ *Ibidem*, s. 46.

¹⁵ *Ibidem*, s. 38.

(na przykład w balladzie *Młodzieniec zakłęty* Mickiewicza) i objawiać się nawet jako coś potwornego w człowieku, nieznana i obca mu część jego własnego ciała, jak w opowiadaniu *Tytan* J.P. Richtera¹⁶. Pewne jest, że wiąże się z „nocną stroną romantyzmu”, mroczną stroną bytu i czarną stroną człowieka. Romantycy, na co wskazywano już wielokrotnie, odkryli mroczne rejony psychiki człowieka na długo przed Freudem i Jungiem, ich sobowtór to właściwie nie samowite Freuda i Jungowski cień, a więc — monstrum; zresztą, jak pisze René Girard, „sobowtór i potwór są jednym i tym samym”¹⁷.

Mit sobowtóra był obsesją Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna (1776–1822) i bardzo często pojawia się w jego twórczości. Możemy go spotkać we wspomnianych już opowiadaniach *Piaskun* oraz *Przygody w noc sylwestrową*, a także w baśni *Księżniczka Brambilla* i, przede wszystkim, w powieści *Diabły eliksiru*, której jednym z najważniejszych wątków jest historia prześladowań mnicha Medarda przez jego sobowtóra. Bohaterowie niemieckiego romantyka — nadwrażliwcy i marzyciele, mają osobowości schizoidalne, pęknięte oraz fragmentaryczne i tym samym zdolne powoływać do życia sobowtóry.

Wpływ E.T.A. Hoffmanna oraz niemieckiej teorii powieści można dostrzec w całej międzypowstaniowej prozie krajowej¹⁸, szczególnie często w prozie fantastycznej. Wystarczy wspomnieć choćby *Nowe wędrówki oryginała* Józefa Korzeniowskiego i *Powieści nieboszczyka Pantofla* Ludwika Szyrmera oraz twórczość Cyganerii Warszawskiej. Autor *Dziadka do orzechów* był jednym z ulubionych pisarzy nadwiślańskiej bohemy i ślady inspiracji jego dziełami odnajdujemy w opowiadaniach *Trzy kochanki* Aleksandra Niewiarowskiego, *Madziar*

¹⁶ Z. Majchrowski, hasło *Sobowtór*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 1991, s. 884–887.

¹⁷ R. Girard, „Potworny sobowtór”, [w:] *Maski*, wybór, oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1986, t. 2, s. 31. Należy tu dodać, że mit sobowtóra pojawia się oczywiście także w literaturze wcześniejszych wieków (wystarczy wspomnieć choćby bliźnięta z *Braci Plauta* oraz *Komedii omyłek* i *Wieczoru trzech króli* Szekspira) i literaturze drugiej połowy wieku XIX (warto tu przypomnieć przede wszystkim *Lalkę* Prusa i spotkanie Wokulskiego z własnym lustrzanym odbiciem w paryskim hotelu, powieść *Portret Doriana Graya* Oscara Wilde’a, w której tytułowego bohatera i jego portret łączy dziwna, magiczna więź, opowiadanie *Sobowtór* Dostojewskiego, którego bohater, poniewierany przez swoich zwierzchników radca tytułarny, popada w obłąd i widzi swojego sobowtóra, oraz powieść *Księżę i żebrak* Marka Twaina, w której niewytłumaczalne, zdumiewające podobieństwo między tytułowymi bohaterami prowadzi do zamiany ról). Mit sobowtóra robił także „karierę” w wieku XX i pojawił się między innymi w utworach Gombrowicza, Borgesa, Cortáзара i Nabokova. Szczególnie często można go spotkać w twórczości tego ostatniego. Na przykład bohater powieści *Oko* interesuje się tajemniczym Smurowem i rywalizuje z nim o względy kobiety, by odkryć w końcu, że cierpi na rozbicie tożsamości i Smurow to on sam. Humbert Humbert jest ścigany, a później sam ściga, by w końcu zabić swojego sobowtóra, dramaturga Claire’a Quilty’ego, a bohater powieści *Rozpacz*, pragnąc popełnić zbrodnię doskonałą, będącą jednocześnie „genialnym dziełem sztuki”, zabija włóczęgę, którego uznaje za swojego sobowtóra i przebiera we własne ubranie, żeby policja to jego wzięła za ofiarę.

¹⁸ Zob. M. Żmigrodzka, *Proza fabularna w kraju*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu*, red. M. Janion, B. Zakrzewski, M. Dernałowicz, t. 1, Kraków 1975.

i *Skrzypce* Włodzimierza Wolskiego oraz, przede wszystkim, w twórczości Józefa Bogdana Dziekońskiego (1816–1855), cygana zainteresowanego wszystkim, co niesamowite, i piszącego głównie prozę fantastyczną — w jego opowiadaniach *Trupia głowa na biesiadzie*, *Pajak*, *Wyzwolenie zapaleńca* i *Siła woli* oraz powieści *Sędziwój* mówiącej o próbach poznania sekretu kamienia filozoficznego, które podejmuje polski siedemnastowieczny alchemik awanturnik Michał Sędziwój.

Łatwo można dopatrzeć się związku między *Sędziwojem* (1845) a *Diablimi eliksirami* (1842) i na podobieństwa między twórczością obu pisarzy wskazywało już wielu badaczy¹⁹. Nikt jednak dotychczas nie zwrócił uwagi, że często

¹⁹ Już mecenas Cyganerii, Edward Dembowski, zarzucał Dziekońskiemu nadmierne zafascynowanie E.T.A. Hoffmannem, a Izabela Jarosińska twierdzi, że Dziekoński wzorował się w *Sędziwoju* na Hoffmannie i jego *Diablich eliksirach* i w dodatku „daleko [mu] do analiz i odkryć psychologicznych E.T.A. Hoffmanna”, a zaczerpnięta od Niemca „problematyka dobra i zła, [...] nie wykracza poza obręb dosyć oczywistej [...] moralistyki”. W obronie Dziekońskiego stawał właściwie tylko Antoni Gromadzki, który mimo iż zaznacza, że bez trudu „można doszukać się pokrewieństwa *Sędziwoja* z *Diablimi eliksirami* E.T.A. Hoffmanna, jako że wiele scen z tej powieści [...] może budzić bliskie sobie skojarzenia”, to jednak dodaje, że wynika to z dużej mierze z podobieństwa zainteresowań i lektur obu autorów (I. Jarosińska, *Józef Bogdan Dziekoński*, [w:] *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 2, red. M. Janion, M. Dernałowicz, M. Maciejewski, Kraków 1988, s. 194; A. Gromadzki, *Józef Bogdan Dziekoński, autor „Sędziwoja”*, [w:] J.B. Dziekoński, *Sędziwój*, Warszawa 1974, s. 435). Chętnie przyklejano Dziekońskiemu etykietkę epigona; zarzucano mu wtórność i zacofanie. Podobne sądy wydają się jednak niesprawiedliwe i dosyć powierzchowne, ponieważ żaden z badaczy nie przyjrzał się problemowi owych rzekomych podobieństw bliżej i nie opisał, na czym właściwie polegają. Warto poświęcić tej kwestii większą uwagę. Najbardziej chyba „rzuca się w oczy” zbieżność między sposobem, w jaki mnich Medard zdobył diabelski eliksir, a tym, w jaki Sędziwój wszedł w posiadanie kamienia filozoficznego. W wypadku obu bohaterów owa pamiętna „noc próby” zmienia ich na zawsze i staje się początkiem ich stopniowego upadku. Podobnie wygląda wizja zła i jego personifikacji, czyli Diabła, w obu powieściach. Zarówno w *Sędziwoju*, jak i w *Diablich eliksirach* mamy więc do czynienia ze złem bezosobowym, mieszczącym się w duszy człowieka, i osobowym, które istnieje na świecie jako żywe, prawdziwe i przerażające monstrum, oraz ze złem, które przyciąga, i ze złem, z którym należy walczyć, z Diabłem-kusicielem i Diabłem-przeciwnikiem człowieka. W finale powieści i Medardowi, i Sędziwojowi udaje się ostatecznie pokonać Diabła w walce przypominającej duchowe potyczki bohaterów średniowiecznych moralitetów i uzyskać dla siebie łaskę i zbawienie, do ich zaś zwycięstwa przyczynia się to, iż obaj doświadczyli miłości. Tym, co łączy dzieło Dziekońskiego z dziełem Hoffmanna, jest wreszcie postać nieśmiertelnego mistrza-opiekuna, który wspomaga głównego bohatera; w *Sędziwoju* jest nim Kosmopolita, w *Diablich eliksirach* funkcję tę pełni tajemniczy malarz, jak się później okazuje dziad Medarda. Między *Diablimi eliksirami* a *Sędziwojem* jest jednak bardzo wiele istotnych różnic. Najważniejszą jest różnica między mającymi podstawowe znaczenie dla obu powieści magicznymi przedmiotami — kamieniem filozoficznym i diablim eliksirem. Co istotne, należy zwrócić uwagę, że w wypadku *Sędziwoja* mamy tak naprawdę do czynienia aż z dwoma artefaktami: „prawdziwym” kamieniem filozofów (którego sekret zna Kosmopolita i który stanowi dla Sędziwoja coś w rodzaju szczytnej idei, a zdobycie go jest celem jego życia) i „fałszywym” kamieniem filozofów (który Sędziwój wydobywa z grobu Tholdena, a który jest w powieści Dziekońskiego czymś w rodzaju „złota głupców”, szatańską sztuczką). Najłatwiej dostrzec różnicę między tym pierwszym — „prawdziwym” kamieniem filozofów — „niebiańskim”, związanym z bractwem nieśmiertelnych mędrców, „uwznioślającym” i przypominającym świętego Graala, a diablim eliksirem — przedmiotem

pojawiający się u Hoffmanna motyw sobowtóra zostaje wykorzystany i twórczo przekształcony przez Dziekońskiego w *Sędziwoju*. Warto przyrzeć się tej kwestii bliżej.

Sobowtór pojawia się w *Diablich eliksirach* w szczególnym momencie — jego historia zaczyna się od eliksiru i od maski. Medard opuszcza klasztor, by szukać Aurelii, długo wędruje przez pustkowia i góry i w końcu, wyczerpany, znów pije eliksir — „nowa siła rozżarza mu żyły”, „wzmacnia [go] i odświeża”. Elixir — jeśli posłużyć się jungowską psychoanalizą — powołuje do życia ciemną stronę psychiki mnicha i nadaje jej kształt jego sobowtóra, czyli uaktywnia jego cień²⁰.

„diabelskim”, związanym z mrocznymi, piekielnymi siłami, „upodlającym”. Zasadnicze różnice istnieją jednak także między „falszywym” kamieniem filozofów a diablím eliksirem. Proweniencja „falszywego” kamienia filozofów jest baśniowa, przypomina on lampę Alladyna lub kwiat paproci i dzięki niemu Sędziwój z ubogiego szlachcica przeistacza się w „księcia”, diabli eliksir natomiast nie przynosi materialnych korzyści swemu posiadaczowi, należy do świata mitów romantycznych i kojarzy go trzeba z odkryciem przez „dzieci wieku” środków odurzających. Odmienna jest też w obu powieściach wizja losu i przeznaczenia człowieka oraz rola miłości. Choć w świecie Sędziwoja istnieją siły nadprzyrodzone; siły dobra i zła toczą bój o duszę człowieka i zdarza im się też wpływać bezpośrednio na jego ziemskie życie, to pozostaje on wolny — nie jest ich niewolnikiem, ma wolną wolę. Co więcej, fatum w powieści Dziekońskiego jest niepewne i równie prawdopodobne, że to tylko złudzenie Sędziwoja, który doszukuje się w swoim życiu — adepta nauk tajemnych — sekretnych znaków i ukrytych powinowactw, symboli i przesłań. W życiu Medarda mroczne fatum odgrywa natomiast decydującą rolę. Na występny mnichu ciąży klątwa, którą ściągnął na ród jego dziad, a inni bohaterowie są tylko zabawką w rękach złowrogich potęg. Istotne też, że Medard jest przede wszystkim kochankiem, a Hoffmann przedstawia jego przeobrażenie z „gotyckiego”, występnego Ambrosia w „łzawego” i czulego Wertera. Autor przeciwstawia miłości cielesnej, mrocznemu pożądaniu — miłość duchową, miłość ze snu, wyobrażoną i wyidealizowaną, i czyni z tej opozycji jeden z najważniejszych tematów *Diablich eliksirów*. Sędziwój zaś — jako bohater bajroniczny — tylko gubi kobiety, Sędziwój-narcyz nie potrafi kochać i miłość jest w jego życiu uczuciem zupełnie zbędnym, o tym jak jest ważna przekonuje się zaś dopiero na samym końcu powieści. Odmienne są wreszcie „zbrodnie” Sędziwoja i Medarda. Podstępny mnich to przede wszystkim kłamca i morderca przypominający słynnych „łotrów gotyckich” — zwłaszcza Ambrosia z *Mnicha* Lewisa, powieści którą zafascynowany był Hoffmann. Natomiast największe „grzechy” polskiego alchemika to pycha, egoizm, pragnienie władzy i brak jakichkolwiek „ludzkich” uczuć, żądza wiedzy i głód poznania, pragnienie odkrycia tajemnic, które powinny być dla człowieka nieodkryte. Jest on przez to podobny nie do immoralistów z powieści gotyckich, ale do bohaterów Byrona i Fausta Goethego.

²⁰ Diabli eliksir, napój „pochodzący bezpośrednio od Szatana”, działa jak narkotyk — „upija”, „otumania” i uzależnia, bo gdy ktoś raz już go skosztuje, to „wypija całą flaszkę do ostatniej kropelki” i „idzie na wieczne zatrącenie”. Najważniejsze jest jednak to, że zawartość „dobroczynnej flaszki” zmienia zarówno charakter, jak i psychikę Medarda — pogłębia jego świadomość, daje wgląd w nieznane rejony jego umysłu, pozwala mu na kontakt z nieświadomością indywidualną i zbiorową, ze sferą archetypów, wreszcie — z jego cieniem. Diabli eliksir przypomina więc „cudowny kordial” wynaleziony przez doktora Henryka Jekylla, po którego wypiciu przekształcał się on w swoje *alter ego*. Wprowadzenie przez Hoffmanna motywu podobnego magicznego przedmiotu wiąże się zatem z romantyczną modą na środki odurzające (E.T.A. Hoffmann, *Diable eliksiry*, przeł. L. Eminowicz, Wrocław 2005, s. 28–29, 38–39, 51. Wszędzie korzystam z niniejszego wydania

Medard spotyka śpiącego nad przepaścią człowieka, który nagle „zrywa się z głębokiego snu, lecz w okamgnieniu tracąc równowagę, spada w dół”. Kiedy mnich zabiera pozostawione przez nieznanomego „kapelus z bujnym pióropuszem, szpadę i *portefeuille*”, zjawia się sługa zmarłego, bierze go za swojego pana i nazywa „hrabią” (ze względu na ich, początkowo niezrozumiałe dla Medarda, uderzające podobieństwo). W tym właśnie momencie Medard — przywłaszczając rzeczy hrabiego — przywłaszcza także jego los. Dzięki mocy eliksiru od razu „wczuwa się” w rolę, zmienia się w hrabiego, przywdziewa jego strój i osobowość. Staje się sam dla siebie obcy. Staje się innym. „Przepyszna maskarada!” — mówi sługa hrabiego, ponieważ myśli, że „hrabia” włożył na siebie kostium mnicha dla zabawy (zastał przecież Medarda ubranego w strój zakonnika), ale w kontekście całej powieści i dalszych losów głównego bohatera nabiera to szczególnego znaczenia, szerszego i głębszego. Odtąd całe życie Medarda zmienia się w maskaradę, Bachtinowski karnawał, w którym wszystko „staje na głowie”. Od tej pory Medard wciąż będzie kogoś udawał i przywdziewał nowe maski. „Nieodparty pęd zmuszał mnie do odgrywania [...] roli” — wyznaje. Na książęcym dworze udaje niejakiego Leonarda, który „oddaje się studiom, żyje niezależnie, zresztą wcale ze stanu szlacheckiego nie pochodzi”. W więzieniu zaś podaje się za Leonarda Krzyńskiego — „jedyne go syna szlachcica, który sprzedał swój majątek i osiadł w Kwieciszewie”. Jako Leonard Krzyński, Polak, którego „przeładowane spółgłoskami nazwisko trudno jest niemieckiemu językowi wymówić”²¹, chce poślubić Aurelię. Do zupełnego pomieszania i nawarstwienia masek i ról dochodzi zaś w zamku barona F., kiedy Medard udaje przed Eufemią jej kochanka Wiktoryna udającego mnicha Medarda.

Maska to typowo romantyczny rekwizyt i fantazmat²². W wypadku zaś Medarda kolejne role, w które tak łatwo się wciela, świadczą o jego kłopotach

powieści). Wystarczy wspomnieć choćby, że z narkotykami eksperymentowali Byron, Krasiński, Théophile Gautier, Victor Hugo, Edward Bulwer-Lytton, Charles Nodier i Prosper Mérimée. Najmodniejszym, oprócz haszyszu, środkiem odurzającym epoki było opium, którego działanie zbadał i opisał Thomas de Quincey w słynnych *Wspomnieniach angielskiego opiumisty*, i diabli eliksir najbardziej przypomina ten właśnie narkotyk (zob. R. Davenport-Hines, *Odurzeni. Historia narkotyków 1500–2000*, przeł. A. Cioch, Warszawa 2006, s. 46–114).

E.T.A. Hoffmann, znany ze skłonności do nadużywania alkoholu, prawdopodobnie próbował też opium. Posiadł, dzięki znajomości ze znanymi lekarzami epoki, znaczną wiedzę medyczną i wykorzystywał ją w swojej twórczości. W jego utworach często pojawiają się postaci chorych (zwłaszcza chorych psychicznie) i lekarzy oraz różnego rodzaju cudotwórców, a także motywy dziwnych kuracji, tajemniczych leków i niespotykanych środków halucynogennych, jak na przykład napój, który podawała Julia/Giulietta Erazmowi Spikherowi i „wędrownemu entuzjaście” w *Przygodach w noc sylwestrową*, by ich zauroczyć.

²¹ E.T.A. Hoffmann, *op. cit.*, s. 50–53, 133, 171.

²² Romantyzm łączy dwie sprzeczności: indywidualizm i maskę. Indywidualizm oznacza wolność i prawdziwość, maska sygnifikuje rolę i teatralność. Indywidualizm romantyczny stawiał w centrum świata człowieka, autonomiczną, odmienną od innych jednostkę, jak pisze Marta Piwińska, „przyznawał każdemu prawa Napoleona — oszałamiające, nieskończone możliwości”.

z tożsamością, nieokreślonością oraz fragmentarycznością jego osobowości i jej rozbiciu. Przez to że wciąż nie może znaleźć maski, która byłaby ostatecznie jego twarzą, zjawia się jego sobowtór — jako kara za „grzech” kłamstwa i jako efekt owego rozbicia; maska, którą chciał odrzucić.

Hoffmann, wprowadzając motyw sobowtóra, sięga do jego korzeni związanych z mitem bliźniaków. Sobowtorem Medarda staje się jego zły brat przyrodni Wiktoryn. Jest to ów uderzająco do niego podobny hrabia, który przeżył upadek w przepaść i powrócił jako dziwna zjawia o niejasnym statusie ontologicznym, upiór zawieszony między życiem a śmiercią.

Medard po raz pierwszy spotyka go na zamku barona F., kiedy zamierza pościć Aurelię, bierze za ducha i przerażony ucieka. Po raz drugi trafia na niego w leśniczówce i doświadcza, charakterystycznego dla spotkań z sobowtorem, uczucia grozy. Usiłuje zasnąć i w dziwnym śnie-nie śnie widzi, jak „otworzyły się drzwi i weszła jakaś czarna postać, w której, ku przerażeniu, poznałem siebie samego, w habicie kapucyńskim [...]. Postać usiadła na łóżku i wykrzywiona szyderstwem poczęła się złośliwie uśmiechać. [...] Nie jesteś ty mną, nie jesteś, jesteś diabłem!” — krzyczy. Niebawem dowiaduje się, że czarna postać to znaleziony w lesie obłąkany mnich, który żył niczym zwierzę, „w stanie całkowitego zwyrodnienia”, i straszył podróżnych. Leśniczy opowiada mu jego historię będącą ukradzioną historią życia Medarda, ukradzioną, ale i zmienioną. Jest to jej inna wersja, jakby odbita w krzywym zwierciadle: młodzieńca

bogato wyposażonego przez naturę [...] marzycielska skłonność do samotności i do głębokich studiów przyniosła do klasztoru.

Tam spróbował diabelskiego eliksiru, który sprowadził na niego szaleństwo.

Co się stało nagle z moim rozumem, nie zdołam wypowiedzieć. Jakże opiszę owo palące pragnienie uciech świata, ów czar przedziwnego grzechu [...]. Życie moje stało się jednym pasmem

Nie miał jednak charakteru totalnego, nie był jakąś naczelną filozoficzną zasadą. Jak zauważa Warchał, kierując się pracami René Girarda, Paula de Mana i Harolda Blooma, „zza fanfaronady romantycznego indywidualizmu wyziera lęk o integralność własnego ja”, a „autentyczność romantyczna jest autentycznością ja znajdującego się w nieustannym zagrożeniu, ja otoczonego przez żywioł pozoru, sztuczności”, Camus uważa wręcz, że „romantyzm zapoczątkował nie kult indywidualności, lecz kult postaci scenicznej”. Romantyczne „ja” lubi chować się za maskami i kostiumami. Maria Janion tłumaczy to kryzysem egzystencjalnym oraz kryzysem tożsamości u romantyków i stwierdza, że „aktor romantyczny rodzi się z tęsknoty za umieszczeniem się gdzie indziej”. Romantyczny marzyciel przeciwstawia sobie bowiem waloryzowane negatywnie „Tu” oraz waloryzowane pozytywnie „Tam”, a pragnąc znaleźć się w lepszym „Tam”, pożąda wciąż nowego przebrania (M. Piwińska, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005, s. 7; M. Warchał, *Autentyczność romantyczna*, [w:] *idem, Autentyczność i nowoczesność*, Kraków 2006, s. 171, 172; A. Camus, *Człowiek zbuntowany*, [w:] *idem, Eseje*, przeł. J. Guze, oprac. J. Kossak, Warszawa 1974, s. 312; M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*, [w:] *eadem, Prace wybrane*, t. 13, Kraków 2001, s. 160, 163).

haniebnych występów, [...] straciłem zmysły. Gdy otworzył oczy, ujrzałem się w gęstym lesie. Porwał mnie szal. Począłem hałasować z głodu i z rozpacz²³

— wyznaje obłąkany mnich.

Kolejne spotkanie Medarda z Wiktorynem-szalonym mnichem dodaje do stworzonego przez Hoffmanna motywu sobowtóra kolejne elementy, brat bliźniak zyskuje nowe oblicza, staje się kusicielem, nieodłącznym, niewidzialnym, przyjacielem-nieprzyjacielem, głosem wewnętrznym, wreszcie prześladowcą. Medard, będąc w więzieniu, słyszy jego głos, a kiedy wychodzi na wolność (zostaje oczyszczony z zarzutów, ponieważ szalony mnich bierze na siebie jego winy) — ciągle „zdaje mu się, że ktoś biegnie za nim i woła: »Za-zawsze je-jestem przy to-tobie, bra-braciszku, braciszku Me-dardzie!«”. Jest świadom, że „majak sobowtóra straszy tylko w jego fantazji”, ale „mimo to nie może pozbyć się przeraźliwego widziadła”, aż „stało się w końcu, że musi z nim mówić i zwierzać mu się”. W ten sposób sobowtór zaczyna udzielać mu rad, nakłaniać go do złego i pospieszać, a nawet naigrywać się z jego skrupułów, nieudolności i opieszałości. „Bądź cierpliwy — szeptałem — bądź cierpliwy, mój chłopcze. Wszystko będzie dobrze”²⁴ — uspokaja go Medard.

Sobowtór przejmuje władzę nad życiem Medarda i decyduje o jego losie — dzięki temu, że przyznał się do zabicia Hermogena, Medard mógł ocalić życie, a przez to, że przeszkodził w jego ślubie z Aurelią, musiał uciekać z książęcego dworu (jego nagłe pojawianie się na uroczystości „zbudziło w Medardzie jakieś furie piekielne”, przyznał się do zamordowania brata Aurelii, chciał ją zabić, a w końcu rzucił się na Wiktoryna i uciekł). W ów feralny dzień, w którym miały się w końcu spełnić nadzieje podstępного mnicha na związek z „jego świętą Aurelią” i „śnił na jawie cudowny sen, w którym wyznała mu swą miłość” — sobowtór przekształcił się ostatecznie w jego najgorszego wroga i oprawcę. Od tej chwili życie Medarda zmieniło się w serię ucieczek i walk ze złym bratem. Sobowtór ciągle podąża jego śladem po to, by znienacka wskakiwać mu na plecy i wrzeszczeć: „Hi, hi, hi!... braciszku, braciszku... zawsze i zawsze z tobą, przy tobie... nie puszcę cię, nie puszcę, nie... nie mogę la-la-tać, jak ty, mu-musisz mnie no-no-sić...”. Medard zaś „tarza się po drzewach i skałach, aby go, jeśli już nie zabić, to przynajmniej [...] zranić diabelnie”. Potem zaś następuje „znowu walka — znowu wściekle wysiłki — i wyzwolenie — i na powrót ręce zaciśnięte na gardle, diabelska zmora na karku”²⁵.

Sobowtór w *Diablich eliksirach*, z punktu widzenia Jungowskiej psychoanalizy, to oczywiście wyparte przez Medarda kompleksy, pożądanie oraz zbrodnicze skłonności i wreszcie mroczne, biologiczne, pradowne instynkty. Pragnienie, by

²³ E.T.A. Hoffmann, *op. cit.*, s. 113, 120–121. *Diablich eliksiry* możemy więc interpretować też w inny sposób i widzieć w nich nie opowieść o Medardzie i jego cieniu, ale opowieść o jego szalonym bracie Wiktorynie, który chce zmienić się w Medarda, zakłada maskę mnicha i to Medard jest dla niego sobowtorem.

²⁴ *Ibidem*, s. 113, 121, 198.

²⁵ *Ibidem*, s. 219–221.

stać się mędrcelem oraz mistrzem retoryki i wygłaszać najlepsze kazania zdolne porwać za sobą wiernych, a także lęk, że tak nie jest, pycha, żądza sławy i władzy, chęć posiadania tego, co ma brat hrabia, i chęć prowadzenia takiego życia, jakie on prowadził: światowego, dostatniego i pełnego uciech; niechęć do świętoszkowatego i wtrącającego się w jego sprawy Hermogena, znudzenie Eufemią, była kochanką, która stała się niewygodnym ciężarem, a nawet zaczęła mu zagrażać, mroczna, bo cielesna, zmysłowa i fizyczna miłość do Aurelii, pragnienie mordu, a także odziedziczone po zwierzęcych przodkach pierwotne instynkty — to one zrodziły jego sobowtóra. Medard nie potrafi zmierzyć się z własnym cieniem, rzutuje go na kogoś innego, na swojego brata, a potem przed nim ucieka. Jego relacja z cieniem ma więc charakter negatywny i towarzyszą jej takie typowe emocje, jak: agresja, lęk, poczucie małej wartości i poczucie winy.

Aby uwolnić się od cienia, człowiek w cywilizacji Zachodu musi stoczyć z nim walkę i go pokonać. Tego rodzaju schemat jest wpisany w naszą świadomość oraz kulturę i widoczny w literaturze, poczynając już od mitów, w których herosi walczą z potworami, i bajek o bohaterach zabijających smoki. Także Medard, by pozbyć się swojego sobowtóra, który jest przecież „igraszką w rękę ciemnych potęg”, a nie „towarzyszem jego”, „podrzedną istotą, postawioną na jego drodze do jasnego celu — zasłoną, rzuconą mu na oczy” — musi go pokonać. Medard rozprawia się ze swoją ciemną stroną w klasztorze dzięki pokucie i medytacji; udaje mu się zyskać spokój umysłu oraz harmonię ducha i pozbyć się mrocznych pragnień. Sobowtór da jednak jeszcze raz o sobie znać, po raz kolejny i wcale nie ostatni, na potwierdzenie tezy, w myśl której nigdy do końca nie wyzbędziemy się swojej mrocznej strony. Zły bliźniak zakłóca ceremonię, w której Aurelia ma przyjąć święcenia zakonne i „rzucić świat na zawsze”, a Medardowi „światłość spływa na serce”. „Szalony potwór” przybywa, by zrobić to, na co on się nie zdobył (a czego przecież tak pragnął) — przywłaszczyć Aurelię na wieki. Jest to możliwe tylko na dwa sposoby — musiałby ją porwać lub zabić, i sobowtór wybiera ten drugi. Śmiertelnie rani dziewczynę, krzycząc: „Moja to, moja panna! Moja narzeczona!”. Paradoksalnie, Medard może osiągnąć na trwałe spokój umysłu przez to, że Wiktoryn spełnił jego ukryte pragnienie, wypełnił do imentu jego mroczną wolę. Dzięki temu, że zabija Aurelię, która wzniecała w mnichu „grzeszne”, cielesne pożądanie, Medard może już bez przeszkód oddawać się modlitwie, pokucie, nabożnym rozmyślaniom i studiom. Ostatnie spotkanie Medarda z bratem bliźniakiem to chwila jego śmierci; sobowtór, niczym sam Diabeł, przychodzi po mnicha i szepcze „głosem ohydny”: „Chodź, chodź — po oblubienicę — chodź ze mną, braciszku!”²⁶.

Motyw sobowtóra w *Sędziwoju* mniej „rzuca się w oczy”, ale jest równie istotny dla wymowy powieści, umożliwia ujście jej w innym niż dotychczas, nowym świetle i pozwala dostrzec jej ukryte znaczenie.

²⁶ *Ibidem*, s. 303, 306, 308, 317.

Dziekoński, podobnie jak autor *Diablich eliksirów*, łączy mit sobowtóra z motywem maski i roli, ale nie korzysta z mitu braci bliźniaków, tak jak robił to Hoffmann — sięga po mit Narcyza. Sędziwój to narcyz zapatrzonej w siebie i skupiony na samopoznaniu, zajmujący się badaniem własnego wnętrza i samo-realizacją, zadający pytania o własną tożsamość oraz egzystencję i zastanawiający się nad istotą bytu. Jest on wreszcie także bohaterem tragicznym i skazanym na samotność. „Sam w sercu tysięczne rozmowy ze sobą prowadzi”, żyje w „labiryncie własnego umysłu”, „labiryncie własnych marzeń” i „w rozpacz nie umie wrócić na świat”, „chce dobić się wyższości”, oglądać „harmonię sfer” i „czuje niezmienną samotność swojej duszy”, „czuje, że jest od całej ludzkości odosobniony”²⁷.

Inni ludzie istnieją dla niego tylko jako zwierciadła, po to by mógł się w nich przejrzeć i w ten sposób poznać lepiej siebie, przyswoić ich cechy oraz zrozumieć własne lęki i pragnienia. Posiada trzy odbicia i w ten właśnie sposób posiada aż trzy sobowtóry. Trzech sobowtórów go kusi i prześladowe; dwaj z nich to jego śmiertelni wrogowie, a trzecim chciałby zostać. Każdy z nich to alchemik, każdy z nich to inna wersja Sędziwoja i życie każdego z nich to wariacja na temat jego życia, odpowiedź na pytanie: „Co by było gdyby?”. Sędziwój zakłada maskę każdego z nich, ale wciela się w rolę w inny sposób i na innej zasadzie niż Medard, ponieważ przyświeca mu inny cel. Trzy maski, które ma do wyboru, trzy odbicia w zwierciadle to trzy drogi życia, trzy różne możliwości. Sędziwój wypróbowuje każdą z masek i za każdym razem uczy się jej, by wreszcie ją wchłonąć tak, że zrasta się z jego twarzą. Dzięki nim żyje trzy razy.

Pierwszym sobowtorem Sędziwoja jest Adam Bodenstein — oszust, mitoman i łotr, „brudny lekarz, pijanica” i awanturnik, szarlatan, fałszywy uczeń Paracelsusa i nieudolny alchemik. Sam mówi o sobie: „nie tak łatwo podejść Adama von Bodenstein! Oho! nie tak łatwo takich się ludzi oszukuje!”, „ja nie w ciemności”, ale jest to przestępca nieudany, człowiek słabego charakteru, nierzadko żałosny i śmieszny, karykatura gotyckiego „syna Szatana”, parodia „buntownika w wielkim stylu, wnuka Miltonowskiego Szatana i brata Schillerowskiego zbójcy” Prza. Przez takich ludzi jak on alchemia cieszyła się złą sławą i odmawiano jej prawa do miana nauki. „Sztuka bez sztuki, która w duszę wlewa namiętności, potem zmusza do kłamstwa, a doprowadza do żebraczej torby albo do haniebnej śmierci. [...] Każda sztuka u was jest szalbierstwem” — mówi o alchemii Rogosz.

Podstępny Bodenstein „nienawidzi Sędziwoja z całej duszy” i szkodzi mu na wszelkie możliwe sposoby, ponieważ Polak jest od niego bardziej zdolny i to on staje się ulubieńcem Kosmopolity. Nienawidzi także Kosmopolity, ponieważ go nie wybrał na swojego ucznia, dlatego też nie uznaje jego pozycji „króla alchemików” i mści się na nim, knując intrygę, której skutkiem jest uwięzienie „półboga”.

²⁷ J.B. Dziekoński, *Sędziwój*, szkic o życiu i twórczości napisał, tekst opracował i przypisami opatrzył A. Gromadzki, Warszawa 1974, s. 31, 114, 279.

Chce dla siebie Arminii, ale nie kieruje nim mroczne, cielesne pożądanie, które rządziło życiem Ambrosia czy Medarda, pragnie jej ponieważ myśli, że w ten sposób zdobędzie jej spadek po Tholdenie i posiędzie tajemnicę kamienia filozofów. Gdy zauważa, że kocha ją Kosmopolita i Sędziwojowi też nie jest obojętna, staje się dla niego tym cenniejsza. W końcu wyobraża sobie nawet, że jej pożąda jako kobiety, i zaczyna mieć na jej punkcie obsesję. Tym jednak, czego Bodenstein tak naprawdę pragnie, są kamień filozofów i pieniądze, nieśmiertelność oraz władza, które daje swojemu posiadaczowi. Kiedy o nim mówi, „na jego twarzy błyszczy wyraz lubieżnej, nieopisanej chciwości i żądz zwierzęcych”, a gdy w końcu go zdobywa, krzyczy: „Ja, król ludzi, teraz gardzę ziemią, ale po karkach waszych stąpać będę!”. Nieudany łotr, który wobec wszystkich alchemików „piekielną pałał zawiścią”, krótko jednak cieszy się kamieniem mędrców i nie jest w stanie zrealizować swoich nikczemnych planów — ginie przez własną zachłanność i głupotę. Zraniony sztyletem przez Arminię pragnie się uleczyć i wypróbować na sobie moc kamienia mędrców: „odtyka flaszkę z eliksirem i chciwie pociąga zawarty w niej napój”, a wtedy „upada na wznak jak piorunem rażony — nieżywy”, ponieważ „dla nieprzysposobionych poprzednim, przygotowawczym życiem, eliksir jest nagłą trucizną”²⁸.

Sędziwój nie boi się intryg Bodensteina czy tego, że mógłby zostać przez niego zabity. Traktuje go z wyższością i pewną pobłażliwością, a kiedy dzięki kamieniowi mędrców staje się bogaty, każe mu się przed sobą płaszczyć i żebrać o pieniądze, przez chwilę bawi się nim, cieszy go jego upokorzenie. Obecność Bodensteina wywołuje w nim jednak dziwną grozę, irracjonalny lęk, kojarzący się z tym, jaki wywołuje spotkanie z sobowtórem. Uczeń Kosmopolity spostrzega, że „wspólny cel łączy go z Bodensteinem, chociaż jego środków tak nienawidzi, a celem tym jest egoizm”, i „odkrycie to boleśnie go uderza”. Sędziwój boi się, że ludzie mogą uważać, iż jest podobny do Bodensteina, i tego, że naprawdę mógłby się do niego upodobnić. Przeraża go wizja siebie jako oszusta i szarlatana. Honor, a raczej pycha, poczucie wyższości i przekonanie o własnej wyjątkowości nie pozwalają mu na przyjęcie podobnej maski. Po tym jak obrabował grób Tholdena i zdobył kamień mędrców, zaczyna postępować tak, jak postąpiłby na jego miejscu Bodenstein — cieszy się zdobytymi pieniędzmi, upaja uzyskaną władzą, oddaje nikczemnym rozrywkom i gardzi ludźmi. Co więcej, początkowo tylko nie zaprzecza, a potem już świadomie udaje, że posiadał tajemnicę kamienia filozofów. Zaczyna balansować na cienkiej granicy i tylko krok dzieli go od zostania oszustem i szarlatanem. Naśladuje Kosmopolitę, chce, aby twarz mistrza stała się jego twarzą, to jego maskę chce włożyć, ale skoro nie towarzyszą temu prawdziwa wiedza i moc, pozostaje to tylko pustą grą, pozą i kuglarską sztuczką. Nie staje się Kosmopolitą, tylko dlatego że go udaje. Przez tę mistyfikację upodabnia się nie do Kosmopolity, ale do Bodensteina.

²⁸ *Ibidem*, s. 77, 180, 295–296, 298, 301.

Na koniec powieści maska Bodensteina zostaje mu w końcu ostatecznie narzucona. Przez Jana, który chciał go ratować i rozsiewał o nim fałszywe plotki, by móc pożyczać pieniądze, traci do cna reputację i dobre imię, zmienia się w zwykłego naciągacza i szalbierza. Rogosz pokazuje mu „rozkaz piśmienny uwięzienia i osadzenia w turmie alchemika Sędziwoja, aby mu wytoczyć proces za niezliczone jego podejścia i oszukaństwa”, a „jeśliby nie oddał wyłudzonych pieniędzy, miałby być odsądzony czci, sławy szlacheckiej i jako złodziej w więzieniu na zawsze osadzony”. Jego dawny przyjaciel, cynik, który nigdy nie wierzył w istnienie kamienia mędrców i zawsze żartował z nierealnych planów Sędziwoja, podsumowuje jego życie krótko, gorzko i dobitnie: „tak to skończyły się twoje młodzieńcze urojenia: zostałeś alchemicznym oszustem”²⁹.

Drugim sobowtorem Sędziwoja jest Anathemus Tholden — „pan bardzo możny i bogaty”, alchemik, który by osiąść tajemnicę kamienia filozofów, zawarł pakt z Diabłem i został w końcu przez niego porwany, jest więc — jak na to wskazuje jego imię (greckie słowo *anathema* oznacza klątwę, ekskomunikę) — potępieńcem. Anathemus to mroczne *alter ego* i *ego alter* Sędziwoja, prześladowuje i kusi go jednocześnie, i zagraża mu o wiele bardziej niż Bodenstein. Zagraża nie tylko jego reputacji i życiu, jak to było w przypadku nieudanego „gotyckiego łotra” i fałszywego alchemika, on zagraża przede wszystkim jego duszy i życiu wiecznemu.

Złowieszcza i ponura postać Tholdena pojawia się w najważniejszych momentach powieści, zarówno na jej początku, jak i na końcu. W pierwszym rozdziale, w którym czytelnik poznaje historię Sędziwoja, jednocześnie poznaje historię Tholdena — młody alchemik mieszka przecież w jego domu, pracuje w izbie, w której on „całe życie przepędzał” i w której na ścianie wisi jego portret. Prostoduszny i przesądny Jan boi się mrocznego alchemika z obrazu. „Ja spojrzałem na ten obraz i zaraz mi coś szepnęło, że nie święty to człowiek, co tu malowany” — skarży się Sędziwojowi i jest przekonany, że skoro Tholden „miał konszachty z Diabłem”, to i jego obraz jest dziełem diabelskim i potępiony alchemik może dzięki niemu obserwować żyjących i im szkodzić. Tholden z portretu ma „usta szyderczym uśmiechem rozwarte”, a jego „przenikliwe oczy zdają się utkwione w patrzących”. Trzyma złotą puszkę zawierającą kamień filozofów i zwój pergaminu — receptę jego sporządzania (przedmioty, o których marzy Sędziwój i które potem wykrada z jego grobu), a „postać [jego] cała zdaje się z obrazu zstępować naprzód”. Kiedy Sędziwój, oskarżony o zabicie hrabiego Reudlin i ścigany przez barona Wardsteina i Bodensteina, musi w pośpiechu opuścić Bazyleę, jedyną rzecz, którą zabiera z „domiska zaklętego”, jest portret satanicznego alchemika. Z jakichś dziwnych przyczyn obraz nie stał się łupem Bodensteina, który przecież okradł go i „dom pozostawił ogołocony jak po wojnie”. Obraz, jak widać, nie chce rozstać się ze swoim właścicielem, łączy go z Sędziwojem nić przeznaczenia.

²⁹ *Ibidem*, s. 90, 363, 366.

W nowym domu polskiego alchemika w podkrakowskiej wsi, gdzie zamieszkał razem z Arminią, w jego pracowni wisi portret Tholdena i jego żonie nieraz zdaje się, że „ożył i szyderczym uśmiechem i skrzącymi oczyma spogląda”. Dlaczego Sędziwój był tak przywiązany do obrazu?

Mieszkańcy Bazylei uważają, że duch Tholdena nie opuścił ziemi, „dusza jego [jest] niespokojna” i wciąż przebywa w „domisku zaklętym” — jej częśćka mieszka w jego portrecie. „Z całej twarzy tak mu coś świeci, jakby za żywota trochę ducha z ciała w malowidle się utaiło” — mówi Jan. Tholden i jego portret są więc jednym. Sobowtór Sędziwoja żyje jakimś dziwnym życiem-nie życiem dzięki swojemu wizerunkowi, po to by prześladować młodego alchemika. Dopóki istnieje obraz, istnieje też sobowtór Sędziwoja³⁰.

„On wszędzie sprowadza przekleństwo” — mówi o Tholdenie Sędziwój, ale jest też zafascynowany kimś, komu udało się zdobyć kamień filozofów. Postać złego alchemika przyciąga go i odpycha jednocześnie.

Obraz jest dla Sędziwoja początkowo przestrogą, ostrzeżeniem przed tym, co może się stać z adeptem nauk tajemnych, jeśli ulegnie „Wrogowi Rodu”. Z czasem zaś, w miarę jak coraz bardziej zmienia się w Tholdena, staje się jego własnym portretem. Obraz jest dla niego lustrem. Sędziwój-narcyz zamiast w lustro, patrzy w obraz, gdyby zaś spojrział w prawdziwe zwierciadło i szukał w nim własnego odbicia, to z przerażeniem dostrzegłby tylko „usta szyderczym uśmiechem rozwarte” i „czarne przenikliwe oczy” Tholdena.

Tholden jest w stanie zrobić wszystko i poświęcić wszystko, byleby tylko zdobyć sekret sporządzania kamienia mędrców. Skupiony na swoim celu, samolubny i okrutny unieszczęśliwia młodą żonę i sam właściwie „wpycha ją” w ramiona kochanka. Choć Beata była mu zupełnie obojętna, nie potrafi jej jednak wybaczyć zdrady: przeklina jej córkę, owoc romansu z Albertem Grandorfem,

³⁰ Koncepcja podobnego związku między osobą a jej wizerunkiem wywodzi się z ludowych wierzeń i jest częsta w prozie fantastycznej. Wiara, że człowieka i jego portret łączy szczególna, magiczna więź, jest widoczna na przykład w powieści Narcyzy Żmichowskiej *Poganka* — wampirzyca Aspazja zachowuje nieśmiertelność dzięki swojemu portretowi, umiera, kiedy Benjamin go niszczy. Motywy obrazu i odbicia często pojawiają się też w prozie E.T.A. Hoffmanna. W *Przygodach w noc sylwestrową* na przykład częśćka Erazma Spikhera żyje w jego zwierciadlanym odbiciu, dlatego też nie może on bez niego żyć. W *Diablich eliksirach* zaś Francesco, sataniczny ojciec Medarda, „żyje” po śmierci dzięki swojemu portretowi. Ów „obraz naturalnej wielkości — pięknego, dziwnie przebranego mężczyzny w fioletowym płaszczu” ukrywa matka Aurelii w „niebieskim pokoju” za pomocą wymyślnego mechanizmu, dzięki któremu może on „wysuwać się ze ściany”. Matka Aurelii pozostaje w dziwnej relacji z „pięknym panem”, a z tego, co mówi Hermogen, wynika, że „ma stosunki ze złym, obrzydliwym upiorem” i „codziennie rozmawia z Diablem” z obrazu. Moc Francesca z portretu jest tak wielka, że jest on w stanie opętać także czternastoletnią Aurelię. Twarz tego „pięknego, wspaniałego mężczyzny, co zjawił się w swym przedziwnym stroju, jak wielki jakiś książę duchów” robi na Aurelii „nieopisane wrażenie” i od razu się w nim zakochuje. Właśnie dlatego że „kochając Nieznajomego całą potęgą”, pokocha później Medarda, który był bardzo podobny do ojca. Francesco umiera ostatecznie, dopiero gdy ojciec Aurelii każe po śmierci jej matki zniszczyć obraz (E.T.A. Hoffmann, *op. cit.*, s. 207–210).

a ją samą prześladuje nawet po swojej śmierci: nawiedza ją jako zmora i wpędza w ten sposób w obłąd. Sędziwój zaczyna powtarzać jego życie, „nauce tajemnej, [...] owemu kluczowi nadziemskiej potęgi [...] poświęca życie, wszystko”, poświęca się ułudzie i złu — bo alchemia, zdaniem wielu, jest ze swej natury nauką piekielną i dążeniem do zła; „zaczynam powątpiewać o tej sztuce... bo Bóg nie chciałby kłaść w ręce jednego człowieka takiej potęgi” — mówi przecież Adela. Sędziwój — wierny zasadzie, w myśl której „to niepodobna! Piąć się tak wysoko i znowu wracać, rozpoczynać drogę” i już „lepiej upaść, jak wracać” — nie potrafi zapomnieć o kamieniu mędrców i porzucić praktyk, które, zdaniem Kosmopolity, „tylko hańbę lub zgryzotę zniszczonego na próżno żywota dać mogą”. Niczym hrabia Henryk z *Nie-Boskiej komedii* goni więc za złudzeniem boskiej, idealnej kochanki, pozostawiając tę ziemską, przy której mężczyzna „śpi snem odrętwiałych, snem żarłoków, snem fabrykanta Niemca”. Domowe życie szybko nudzi Sędziwoja i „w kilku chwilach małżeństwa wyczerpuje [on] i ostudza cały zapas zebranych uczuć”. Arminia, by bardziej przywiązać do siebie męża, stara się o dziecko: „pokłada ufność nadzieję, że to czarowne nazwisko «ojciec» stanie się dla niego na wieki kotwicą przywiązującą go do świata rzeczywistego”, myli się jednak i jej plan „przeciwny wywiera skutek”, Sędziwój jeszcze bardziej jej unika i nie wykazuje zainteresowania potomkiem. Gdy zaś syn zaczyna dorastać, ku przerażeniu matki, ojciec próbuje uczyć go alchemii, ale kiedy okazuje się, że chłopiec nie ma ku temu zdolności i nie wykazuje nawet śladu zainteresowania, traci z nim jakiegokolwiek kontakt i wkrótce „syna własnego już wspomina jako obcego”. Porzucona Arminia zaczyna podupadać na zdrowiu i wkrótce umiera z rozpaczy — kona przed obrazem Tholdena, który znów patrzy na nią szyderczo — dopełnia się w ten sposób jego kłątwa, którą na nią rzucił. Przed śmiercią prosiła jeszcze męża, by opiekował się ich synem, Sędziwój nie spełnia jednak jej ostatniej woli i ich potomek rośnie jak „dziecko natury”, biegając po lasach „z łukiem w rękę, kołczanem na plecach”, „za towarzyszków mając wyłącznie skały i drzewa”. Jego śmierć jest tragiczna i niepotrzebna i Sędziwój będzie się za nią obwiniał. Chłopiec wchodzi niespodziewanie do pracowni ojca i ginie przez przypadek w jakimś alchemicznym doświadczeniu. „Zgon syna zdawał się na pozór mocniejszy wpływ wywierać na duszę alchemika, jak niegdyś śmierć żony”, ale mimo to Sędziwój nie zaprzestał eksperymentów, przeciwnie — „jeszcze więcej milczący, ponury, całkowicie oderwał się od życia zwyczajnego, a żył jedynie wśród swoich ksiąg i doświadczeń”. Jak w przypadku Tholdena, „w okropnej samotności, przykuta zabójczym wzrokiem wroga, dusza jego upada” i coraz rzadziej towarzyszy mu odczuwana kiedyś „obawa o stratę zbawienia”.

Mroczny sobowtór, ucieleśnienie tłumionych przez Sędziwoja negatywnych emocji, wypartych przez niego pychy, żądzy władzy, wiedzy i poznania za wszelką cenę, okrucieństwa, skrajnego egoizmu i podłości oraz czystego zła (które tak przecież pociągało romantyków), towarzyszy Sędziwojowi przez całą powieść. Sędziwój nie może uciec przed własnym nawarstwiającym się cieniem, który

rzutuje na obraz Tholdena i w ten sposób daje mu życie. Zły alchemik karmi się jego słabościami oraz lękami i funkcjonuje na zasadzie pasożyta, jak wampir żywiący się ludzką krwią. Sędziwój jest więc w podobnej sytuacji jak Medard uciekający przed własnym cieniem i niepotrafiący się z nim zmierzyć i, podobnie jak on, odczuwa cztery podstawowe emocje, jakie wywołuje negatywna relacja z cieniem: agresję, lęk, poczucie małej wartości i poczucie winy. Gdy już wydaje się, że Sędziwój zmienił się w Tholdena całkowicie i że podzieli los potępionego alchemika, nadchodzi jednak chwila jego oświecenia, kiedy to dane jest mu zrozumienie i zbawienie, a sprawcą tej ostatniej przemiany jest jego trzeci sobowtór.

Trzecim sobowtorem Sędziwoja jest Kosmopolita — „lepszą wersja” polskiego alchemika, członek tajemnego bractwa, piękny i nieśmiertelny „półbóg”, którym chciałby zostać początkujący adept, to jego twarz pragnie oglądać w lustrze zamiast swojej. Kosmopolita, choć jest postacią dwuznaczną — „synem światłości”, o którym „ludzie szeptali, że ma związki ze złem”, i „złym czarnoksiężnikiem”, któremu posłuszne są „duchy światłości” — w końcu jednak zmienia się w postać pozytywną, co więcej, przez swoje poświęcenie i miłość do ludzi staje się bohaterem wręcz prometejskim. Nie jest jednak istotne, czy był on ostatecznie istotą wyższą podobną do anioła, czy też diabolicznym spadkobiercą Melmotha, ważne, że Sędziwój dostrzegał tylko jego „jasną stronę” i utożsamiał go ze wszystkim, co dobre, wzniosłe, mądre i piękne. „Widział [...] w każdym wyrazie Kosmopolity wyższego ducha” i „drugie ukryte znaczenie”, uważał, że „każde jego słowo [...] oddycha szlachetnością”, a „wszystkie postęпки nacechowane są cnotą”. Był zafascynowany kimś, czyją „ojczyzną jest wszystko to, czego tylko myśl doścignąć zdoła”, i pragnął zostać jego uczniem. „Od pierwszego spostrzeżenia tego człowieka tylko o nim ciągle marzę. [...] Jakiś głos wewnętrzny powtarza mi, iż los mój związany jest z losem jego”, „jakaś nieznana siła pociąga mnie ku niemu, nie zapomnę nigdy uroku jego nauczającej rozmowy, która była dla mnie rozkoszą”³¹ — wyznaje. Co więcej, ponieważ Kosmopolita jest projekcją marzeń Sędziwoja o mędrцу idealnym, śni o nim, zanim go poznał i dlatego też wydaje mu się on dziwnie znajomy.

Wiedza, którą Kosmopolita przekazuje Sędziwojowi, nie dotyczy jednak tylko alchemii. Największym osiągnięciem „półboga” jest to, że staje się człowiekiem; rezygnuje z nieśmiertelności i czarnoksięskich mocy w imię miłości, w końcu poświęca się dla ukochanej kobiety i aby mogła być szczęśliwa u boku innego mężczyzny, decyduje się opuścić ziemię — postanawia popełnić samobójstwo. Dzięki temu, paradoksalnie, wzbija się na wyżyny ducha, gdzie „żyjące światłem napowietrzne istoty rozwijały niezliczoną piękność kształtów i barw” i wszędzie „widać tchnienie Twórcy rozpościerającego życie”. „Z wolnej woli zstępuję do krainy cieniów, lecz nowe słońca świecą mi już z głębi grobu” — wyznaje i prosi Arminię oraz Sędziwoja, biorąc ich za ręce: „wspomnijcie mnie

³¹ J.B. Dziekoński, *op. cit.*, s. 81, 84, 96, 129, 131, 313.

czasem, gdy ofiara się spełni i już między wami nie będę, starajcie się, aby próżna nie była...”³².

Sędziwój, jeśli chce stać się podobny do Kosmopolity, musi przyjąć jego nauki; poznać własne wnętrze, sekrety własnego umysłu i duszy, wyzbyć się egoizmu i strachu, pychy i żądz władzy oraz zrozumieć, że „szaleńcem jest ten, kto w nauce i księgach szuka pokoju duszy”, a zwłaszcza wcielić w życie ostatnie przesłanie mistrza i nauczyć się kochać: „oczyścić duszę z rdzy egoizmu w jedynym prawdziwym uczuciu” i zrozumieć „rozkosz poświęcania się dla drugih”.

Przez długi czas nie pojmuje jednak nauk mistrza; wciąż pyta: „gdzie jest ta piękność, ta harmonia świata, o której mi tyle mówiłeś?” i nawet jego „najszlachetniejsze zamiary wieńczę skutki nikczemne”³³.

Zatem trzeci sobowtór Sędziwoja, jego trzecie odbicie jest „lepszą częścią” bohatera, którą z czasem musi on zintegrować z samym sobą, marzeniem, które próbuje urzeczywistnić. Dziekoński wyłamuje się więc z konwencji, zgodnie z którą sobowtór to zawsze potwór, i decyduje się na bardzo oryginalne rozwiązanie, wprowadzając sobowtóra, którego można nazwać pozytywnym. Zdaniem autora *Sędziwoja* celem życia człowieka jest wyzbycie się i pokonanie jego ciemnej strony, dążenie do duchowej, moralnej i umysłowej harmonii i doskonałości. Tezę tę doskonale obrazuje zakończenie powieści.

Sędziwój założył maski Bodensteina i Tholdena, wcielił w siebie część szalbierza i potępięca. Ostatnią maską, która mu pozostała, jest maska Kosmopolity, maska mędrca potrafiącego kochać³⁴. Kiedy już „spełnił aż do dna kielich gorzkiego doświadczenia, przekonał się, dokąd może zaprowadzić nauka i potęga bez wiary”, zrozumiał, że „wiara [...] jest tym dla serca, czym ideał piękności

³² *Ibidem*, s. 311, 313–314, 317.

³³ *Ibidem*, s. 280, 282, 318.

³⁴ Warto zwrócić uwagę, że liczba trzech masek i czwartej — twarzy-matrycy, na którą są rzutowane, nie jest najprawdopodobniej przypadkowa. Dziekoński, jako znawca nauk tajemnych, musiał znać symboliczne znaczenie liczb trzy i cztery i wiedzieć, że trzy to liczba porządku pionowego — wertykalnego i wewnętrznego, konotująca sens trzech światów: niebieskiego, ziemskiego i piekielnego, które mają związek z trójpodziałem w człowieku na duszę, umysł i ciało, a także, zdaniem Cirlota, „liczba obrazująca dynamikę psychiczną i duchową człowieka” i „symbolizująca wpływ ducha na materię”, liczba cztery zaś oznacza między innymi płaski, przestrzenny porządek świata, cztery strony świata, cztery żywioły, cztery temperamenty i kwadrat — jedną z form najczęściej stosowanych przez człowieka, i wreszcie — samego człowieka, kompletność oraz ideę całościowości. Zgodnie z mistycznymi, wschodnimi teoriami liczba trzy wiąże się z trzema etapami duchowego doskonalenia: zjednoczeniem, oświeceniem i oczyszczeniem, w alchemii zaś liczba cztery symbolizuje „cztery niezbędne fazy udanej operacji alchemicznej, czyli kolejno czerń, biel, czerwień i złoto”. Sędziwój więc w procesie „umysłowo-duchowej transmutacji” przechodzi cztery etapy procesu przemiany, by z metalu nieszlachetnego — człowieka niepokodzonego z samym sobą i nieznającego własnego wnętrza, człowieka słabego charakteru, małej wiary i małego serca, przemienić się w złoto — człowieka kompletnego, oświeconego, doskonałego (J.E. Cirlot, *op. cit.*, s. 105–106, 425–426).

dla artysty”, a „mądrość [...] jego zdobyła wieniec miłości”³⁵ — udaje mu się ją założyć i złączyć ze swoją twarzą, wchłonąć. Wtedy właśnie jego los się wypełnia, trzy różne, przeciwstawne sobie maski łączą się z jego twarzą i gdy już nic, co ludzkie, nie jest mu obce — staje się w pełni człowiekiem, doznaje oświecenia i zostaje zbawiony. Dzięki temu, że Dziekoński wprowadza motyw sobowtóra i zwierciadlanych odbić, historia Sędziwoja świetnie przedstawia jungowski proces indywiduacji, czyli poznania samego siebie, integracji treści nieuświadomionych, należących do sfery nieświadomości indywidualnej i zbiorowej, osiągnięcia dojrzałości psychicznej, pełni.

Zarówno dla Dziekańskiego, jak i dla Hoffmanna sobowtór to wyparte przez protagonistów ich powieści kompleksy, pożądanie, zbrodnicze skłonności, pycha, żądza władzy i wiedzy oraz mroczne instynkty, ich cień, świadectwo kłopotów z tożsamością i efekt jej rozbicia, ale w *Sędziwoju* ów prastary mit staje się jeszcze czymś więcej. Zamiast jednego sobowtóra polskiemu alchemikowi towarzyszą aż trzy, a każdy z nich to różne możliwości, odmienne drogi życia, które ma do wyboru, na które ostatecznie musi wkroczyć i które musi przebyć. Sobowtór to dla nadwiślańskiego cygana nie tylko kusiciel, wróg i mroczne *alter ego*, z którym zмага się stworzony przez niego bohater, oraz narzędzie losu uosabiające karę za grzechy, którą musi on ponieść, lecz także ucieleśnienie marzeń owego bohatera, jego „lepsza wersja”, ktoś, kim chce się stać, „święty Graal”, do którego dąży, a więc coś w rodzaju nagrody. Zapożyczony przez Dziekońskiego z dzieł Hoffmanna mit sobowtóra zyskuje w *Sędziwoju* nowe, interesujące i godne uwagi znaczenie. Autor *Sędziwoja* sięga po bardzo już wyeksploatowany, nawet w jego epoce, mit sobowtóra, aby pokazać, że człowiek swoją pełnię i oświecenie można osiągnąć nie tylko dzięki temu, że pokona swój cień, lecz także przez realizację wyznaczonych sobie celów i spełnienie pragnień, a osobowość jednostki tworzą nie tylko lęki, ale i marzenia. Dziekoński chce udowodnić, że ludzkie życie nie składa się wyłącznie z walki ze złem — tym na zewnątrz człowieka i tym w jego wnętrzu, równie istotne jest w nim poszukiwanie dobra — tego na zewnątrz człowieka i tego w jego wnętrzu.

Doppelgängers, masks, mirrors — the myth of the doppelgänger in *The Devil's Elixirs* by Ernst Theodor Amadeus Hoffmann and *Sędziwoj* by Józef Bogdan Dziekoński

Summary

The myth of the doppelgänger — in Maria Janion's and Edgar Morin's opinion — a great and fundamental myth, perhaps even humanity's only universal myth, according to many cultures

³⁵ J.B. Dziekoński, *op. cit.*, s. 285–286.

experts, has its beginnings in the story of two conflicted brothers or in the story of Narcissus gazing at his own reflection in water. For centuries doppelgängers have appeared in folklore and literature of many nations; they are apparitions, figures of unspecific appearance, shadows, spectres, products of sick minds, reflections or bad twin brothers. The Romantics were really obsessed by them. We can find them especially frequently in works by Ernst Theodor Amadeus Hoffmann; the oeuvre of this German writer was extremely important to Józef Bogdan Dziekoński, a Gypsy interested in everything that was extraordinary. It is easy to find a link between novels by the two authors: *The Devil's Elixirs* by the former and *Sędziwoj* by the latter. Hoffmann combines the doppelgänger myth in his work with a story of twin brothers, while Dziekoński — with the story of Narcissus, but for both the doppelgänger denotes the protagonists' repressed inhibitions, desires, criminal inclinations, pride, longing for power and knowledge, as well as their dark instincts, their shadow, a testimony to their problems with identity and effect of its break-up. In *Sędziwoj*, however, this ancient myth becomes something more. Instead of one doppelgänger, the Polish alchemist is accompanied by no fewer than three, with each of them signifying three different possibilities, three ways of life he can choose, paths on which he eventually must embark and which he must experience. For the Polish Gypsy, a doppelgänger is not only a tempter, an enemy and dark *alter ego*, with which his protagonist struggles, and a tool of fate embodying a punishment for sins he must suffer, but also an embodiment of the protagonist's dreams, his "better version," someone he wants to become, a "Holy Grail" he seeks, i.e. a kind of prize. The doppelgänger myth borrowed by Dziekoński from Hoffmann's works acquires a new, interesting meaning in *Sędziwoj*; it is to show that man can achieve his fullness and enlightenment not only by overcoming his shadow but also by achieving his goals and fulfilling his dreams.