

MICHAŁ NAWROCKI

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Tarnowie

## Ciemne lustra Grochowiaka

*Rzuć najmniejszy choćby blask  
W ciemne wiersze Grochowiaka<sup>1</sup>*

*Pamięci Jacka Łukasiewicza*

### I.

#### Uwagi wstępne

##### 1.

#### *Dwuznaczny artefakt*

Niniejszy szkic nie ma charakteru ujęcia całościowego, tym bardziej nie rości sobie praw do rozpoznania o charakterze systemowym, jest raczej – lub chce być – zbiorem wskazówek i podpowiedzi związanych z tematyką, która, jak się wydaje, mogłaby stać się przedmiotem tekstu bardziej rozbudowanego, pełniejszego i dokładniejszego... Co można potraktować jako pierwszą wskazówkę, czy osobną podpowiedź<sup>2</sup>.

Tematem niniejszego szkicu są unaocznienia luster w poezji Stanisława Grochowiaka, ściślej: unaocznienia luster w wybranych wierszach Stanisława Grochowiaka, tych, które wydają się najbardziej reprezentatywne i stanowić mogą fundament dla rozważań dalszych, bardziej rozbudowanych, wielokierun-

<sup>1</sup> S. Grochowiak, *Modlitwa* (BR). Na użytek niniejszego szkicu używam następujących skrótów oznaczających kolejne wydania utworów Grochowiaka: BR – *Ballada rycerska*, Warszawa 1956; MZP – *Menuet z pogrzebaczem*, Kraków 1958; RDS – *Rozbieranie do snu*, Warszawa 1959; A – *Agresty*, Warszawa 1963; K – *Kanon*, Warszawa 1965; NBL – *Nie było lata*, Warszawa 1969; PNC – *Polowanie na cietrzewie*, Warszawa 1972; B – *Bilard*, Warszawa 1975; H-I – *Haiku-images*, Warszawa 1978; B-A – *Bilard. Ahaswer*, Warszawa 1987; WNIR – *Wiersze nieznanne i rozproszone*, wybrał, wstępem i komentarzem opatrzył J. Łukasiewicz, Wrocław 1996.

<sup>2</sup> Na temat twórczości Stanisława Grochowiaka zob. J. Łukasiewicz, *Poeta Grochowiak*, Kraków 2019; M. Nawrocki, *Tego się naucz każdy, kto dotykasz próżni. Rzecz o poezji Stanisława Grochowiaka*, Kraków 2007.

kowych. Tym bardziej, że luster pojawia się u Grochowiaka wiele; równie wiele jest też sposobów ich unaocnień oraz sensów przez nie konotowanych.

Lustro to artefakt dwuznaczny, jeśli przyjąć kryterium optyczne i wieloznaczny, jeśli przyjąć kryterium symboliczne. Dwuznaczność związana z kryterium optycznym jest oczywista: będąc materialną płaszczyzną lustro zwielokrotnia przestrzeń, powiększa ją, tworzy wreszcie przestrzeń iluzoryczną.

Ten fenomen optyczny prowadzi w stronę rozbudowanej i wielostronnej symboliki lustra<sup>3</sup>, którą w tym miejscu trzeba odnotować i – przynajmniej chwilowo – na owym najbardziej ogólnym odnotowaniu poprzestać, dodając, iż lustro ewokuje wartości ambiwalentne, zarówno pozytywne (odbicie prawdy) i negatywne (pozorne – bo odwrócone – przedstawienie rzeczywistości).

## 2.

### *Przestrzeń otwarta, przestrzeń zwielokrotniona*

Z punktu widzenia naszych rozważań, istotne jest, że lustro ma tendencję do powielania przestrzeni, nie zaś do jej ograniczania. Jeśli poszerzyć tę konstatację o cały sztafaż motywów i obrazów związanych z rzeczywistością „po drugiej stronie lustra”, można przyjąć, że lustro – jako symbol – ma tendencję bardziej do otwierania niż do zamykania przestrzeni, więcej: lustro może być nie tylko odbijającą obraz płaszczyzną, ale przejściem do innego świata, otwarciem innej przestrzeni.

## II.

### **Ostrożne wariacje na temat lustra**

#### 1.

##### *Cichość i zwierciadło*

Pojawienie się lustra, a lustro w świecie poezji Grochowiaka pojawia się często, niemal od razu następuje trudności dotyczących nie tyle interpretacji obrazu poetyckiego, co jego koherencji. Kilka przykładów uzasadniających te wątpliwości i wyjaśniających ich naturę. Pierwsza strofa wiersza *Malarstwo (II)* (NBL) brzmi następująco:

<sup>3</sup> Por. np. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, wyd. IV, Warszawa 1997, s. 206. i n. Por. również w tym przedmiocie hasła w słownikach symboli D., Forstner i J. Cirlota. O historycznych źródłach metafory lustra por. E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 345.

Czy piękno cię nachodzi, tak jak śmierć? Jak na mnie? –  
 A więc wstajesz pobladły – i ku wielkiej zgrozie  
 Kobiety bezrozumnej, psa drżącego, luster  
 Wleczesz swój cień żałobny przez wszystkie pokoje?

Obraz jest pozornie oczywisty. Bohater wiersza wstaje i idzie przez dom, mija żonę, psa i lustro; a właściwie idzie, wzbudzając wielką zgrozę „kobiety bezrozumnej, psa drżącego, luster”. Pytanie: jak wygląda „zgroza luster”? jest pytaniem rozbijającym pozorną oczywistość tego obrazu i zezwalającym na inne odczytanie. Otóż „lustro” z tego wiersza to niekoniecznie prawdziwe lustro wiszące w domu, ale określenia psychiki kobiety i psa, w których oczach (świadomościach?) odbija się obraz zrozpaczonego twórcy.

Inny aspekt wątpliwości obrazuje analiza fragmentu, pochodzącego z *Epilogu w stearynie* (A):

O rude!  
 Rude są najczęściej gołe  
 W lustrach stojące z miską i grzebieniem

Znowu: wszystko pozornie oczywiste. Tyle, że owe „rude” nie stoją *przed* lustrami, ale *w* lustrach, a to jest różnica. „Rude” istnieją tylko w lustrach, a więc istnieją tylko ich odbicia lub też: „rude” istnieją tylko jako odbicia. Tak czy inaczej, w tym opisie brakuje postaci, są tylko odbicia, którym – być może – przypisany zostaje prymat ontyczny.

Wreszcie wiersz, który przytaczam w całości (*Jest między nami cichość i zwierciadło...*, WNIR):

Jest między nami cichość i zwierciadło,  
 Niekiedy lichtarz posrebrzany przystawisz,  
 Niekiedy trącisz popróchniały klawisz,  
 A zabrzmi tyle, jakby w kurz upadło

To jest: odejdziesz, ale drzwi zostawisz  
 Zluźnione w ruchu jak wielkie wahadło,  
 Gdzieś poza progiem rękawicę spadłą  
 Albo w odejściu rąbek

Ten wiersz może być erotykiem, ale nim być nie musi. Określenie „między nami” ewokuje istnienie jakiegoś „ja” i jakiegoś „ty”. Dookreślenie tego, co jest „między nami” – a tym czymś jest, obok „cichości”, zwierciadło – problematyzuje pozornie oczywistą różnicę pomiędzy „ja” i „ty”; zwierciadło może stać na sto-

le pomiędzy „mną” i „tobą”, a może wisieć na ścianie, dzieląc „mnie” – i „moje” odbicie.

„Ty” tego wiersza może być inną osobą niż „ja”, ale to wcale nie jest pewne. Tym bardziej, że możliwa interpretacja „ty” istnieć może na dwóch poziomach – „ty” to rzeczywiście inna osoba, lub: „ty” – to odbicie w lustrze „ja”. Wreszcie „ja” tego wiersza może istnieć – i chyba istnieje – tylko jako „ty”, a biorąc pod uwagę problematyczność – potencjalną dwutorowość modalności bycia „ty”, istnienie „ja” staje się również – a właściwie: tym bardziej – problematyczne.

Inaczej mówiąc: pojawienie się lustra ewokuje spiętrzenie możliwości opisu obrazu poetyckiego, nie mówiąc już o jego interpretacji. Ta reguła dotyczy większości pojawiających się w poezji Grochowiaka luster. Można dodać, że w tych lustrach z reguły nie wiadomo, co się odbija i czy w ogóle się odbija.

Komplikacja ta kumuluje się i komplikuje w sposób absolutny, gdy w okolicy lustra pojawia się – Absolut.

## 2.

### *Przed lustrem sennego balwierza*

Zakończenie wiersza *Wigilio martwa Zielona moja Wigilio...* (WNIR) brzmi następująco:

Taki płacz z wiosny Ze środka wiosny to przeraża  
Ludzie biegną szukają a on płacze i płacze  
I siedzi przed lustrem sennego balwierza  
Na którego strach patrzeć.

Określenie „senny balwierz” – słusznie kojarzyć się może z „ponurym żniwiarzem”<sup>4</sup>. Biorąc pod uwagę, że w dodatku na niego „strach patrzeć”, można przyjąć, że jest to postać niezbyt sympatyczna. Biorąc pod uwagę natomiast treść wiersza *Fryzjer* (MZP) i to, kim jest tytułowy, upiorny bohater wiersza – a jest nim Bóg-Sadyta – można, w kontekście naszych rozważa (pominąwszy chwilowo dość ponure sensory zarówno cytowanego powyżej wiersza, jak i wiersza *Fryzjer*) przyjąć, iż lustro może być atrybutem Boga. To przypuszczenie znajduje swoje potwierdzenie w innych lirykach Grochowiaka, w których w otoczeniu Wielkiego Nie-Obecnego, pojawia się lustro.

<sup>4</sup> Na temat śmierci i jej kulturowych wyobrażeń zob. np. P. Ariés, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1989.

## 3.

***Bóg się uśmiecha***

Ścisłej: ciemne lustro. W wierszu *Genesis* (NBL) mowa jest o „ciemnym blasku zwierciadła”, który to oksymoroniczny fenomen jest jednocześnie emanacją i substancją Transcendencji. Ciemne lustro, które przywabia – bo to słowo jest tu chyba najbardziej odpowiednie – Boga, pojawia się w utworze *My i Bóg* (BR):

Wówczas – uśpieni, opleceni sobą –  
 Nie wiemy wcale, że przychodzi Bóg,  
 Chodzi na palcach po naszym pokoju,  
 Poprawia kwiaty. Przegląda się w lustrze.

A lustro czarne jest – głęboka studnia,  
 Tylko w iskierce dalekiego dna  
 Faluje blada niespokojna postać  
 Twoja- idąca przez laguny snu.

Bóg się uśmiecha. Widzi cię, dotyka.  
 Lustro musuje jak skłębione wino –

Bardziej szczegółową analizę tego – skądinąd bardzo, wbrew pozorom, skomplikowanego – utworu chwilowo zawieszam, skupiając się na lustrze. Przedstawiony w cytowanym fragmencie obraz to jest nie tyle gra w zwielokrotnienie postaci i tożsamości, co – bez wielkiej przesady – feeria zwielokrotnień. Zwróćmy uwagę, że podmiot wiersza i jego towarzyszką („my”) nie wiedzą, że pojawia się Bóg. Epifania Boga dokonuje się tu zatem jako epifania nieistnienia, wszelako nieistnienia intersubiektywnie (bo przez czytelnika i niewiedzących „nas”) obserwowalnego. To po pierwsze. Dalej, Bóg, trochę, chciałoby się powiedzieć: „kokieteryjnie”, przegląda się w lustrze. Można zatem przypuścić, iż w lustrze pojawi się odbicie Boga. Tymczasem – w porównanym do „głębokiej studni” lustrze (podkreślmy: w lustrze, w którym w tym właśnie momencie przegląda się Bóg), „w bladej iskierce dna/ Faluje blada niespokojna postać/ Twoja idąca przez laguny snu”. Jednoznaczne rozwikłanie sensu tego obrazu nie jest możliwe. Nie wiemy, co łączy przestrzeń (studzienną przestrzeń) lustra ze snem, nie wiemy, czy jest to sen (bo nie ma mowy o lagunach snu bohaterki, ale o jej postaci idącej przez owe laguny), nie wiemy, czy laguny snu to odbicie Boga, nie wiemy, czy Bóg się w ogóle w lustrze odbija, nie wiemy kogo dotyka Bóg (postaci w lustrze czy śpiącej dziewczyny).

Nie wiemy, ale też niewiedza o tym, że pojawia się Bóg, to jest punkt wyjścia do opisu jego pojawienia się, niewiedza jest podstawową zasadą organizacji sensów tego wiersza, zaś ich katalizatorem jest lustro.

Trzeba tu chyba dodać, że poblize Boga i lustra (jakkolwiek, co należy wyraźnie podkreślić, poblize nie do końca sprecyzowane) nie jest pomysłem Grochowiaka. Święty Paweł w Pierwszym Liście do Koryntian, mówi: *Videmus nunc per speculum in aenigmate* (I Kor. 13, 12). Sentencja apostoła różnie była interpretowana (tłumaczona, prawdę mówiąc, też różnie<sup>5</sup>), przynajmniej na dwa do niej odniesienia wskażę w dalszej części rozważań. Tu na zasygnalizowaniu biblijnego kontekstu relacji lustro-Bóg poprzestaję, jakkolwiek (choćby ze względu na niejasność relacji<sup>6</sup>) możliwości interpretacyjne rysują się, jak przypuszczam, szeroko.

#### 4.

##### *Tafla się kłębi*

Godząc się na niewiedzę dotyczącą relacji Boga i lustra, warto zwrócić uwagę na pewien znamieny szczegół: mianowicie na powierzchnię lustra, które „musuje jak skłębione wino”. Obraz poruszonej, wzburzonej tafli lustra odnajdujemy w innym miejscu (*Z pamiętnika*, A):

Nieraz – mówiono o niej – o świecie,  
 Lęka się biedna przybliżyć do lustra,  
 Tafla się kłębi  
 Wzbiera jak przed burzą  
 (Łagodne pazury wędrują w jej głębi).

W lustrze tym razem nie przegląda się Bóg, ale „niedopieszczona” („Niedopieszczona chodzi jak kot”) bohaterka wiersza. Podobny jest obraz skłębionej tafli lustra – samo słowo pojawiało się w wierszu *My i Bóg*; podobny jest obraz – ale nastrój jest zupełnie inny. W tym wierszu wzburzona powierzchnia lustra konotuje zagrożenie, „wzbiera jak przed burzą”, ponadto „Łagodne pazury wędrują

<sup>5</sup> Np. według przekładu tzw. *Biblii Tysiąclecia* określenie „in aenigmate” przetłumaczone zostaje jako „niejasno”. Tłumaczenie „w zagadce”, „zagadkowo”, jest tu chyba bliższe sensowi pierwotnemu.

<sup>6</sup> Fragment ten w pełnym brzmieniu wygląda następująco: „Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum”. Tłumacząc rzecz najprościej: apostoł mówi o różnicach możliwości poznawczych „teraz” i „wtedy” „wówczas”, opisując różnice. Kwestią sporną jest to, czy przedmiotem poznania jest Bóg, czy rzeczywistość (świat).

w jej głębi”, a zatem można oczekiwać, że coś pod wzburzoną powierzchnią lustra istnieje i ma pazury (zgoda: łagodne, ale mimo wszystko pazury). Podobnie jak w wypadku poprzednim, interpretacja tego obrazu nie jest łatwa; nie wiemy, co znaczy – i jak wygląda – odbicie w lustrze, tym bardziej, że nie wiemy, czy bohaterka wiersza się w nim przegląda. Wiemy, że lęka się przybliżyć do lustra, nie wiemy, czy ten lęk przezwycięża, tym samym nie wiemy, czy opis tego, co dzieje się z lustrem, dzieje się w momencie, kiedy bohaterka przegląda się w nim, a zatem jest to jakaś forma jej odbicia czy dzieje się niejako samorzutnie, niezależnie.

I stąd chociażby bierze się lęk „niedopieczzonej”.

Tak czy inaczej, jakość odbicia w skłębionej, ruchomej tafli lustra jest problematyczna. Drugim – sytuującym się na przeciwnym biegunie – obrazem deformującym odbicie, a właściwie: deformującym lustro, jest jego zasłonięcie lub zniszczenie.

Te dwa gesty różnią się od siebie.

## 5.

### *Lustra królowej zakryte brezentem*

Lustro zasłania się „w dniu żałoby” – jak pisze Grochowiak w wierszu zatytułowanym właśnie *Lustro* (A). W wierszu tym zasłonięta zostaje „skradziona twarz”, która po licznych metamorfozach zostaje porównana do lustra. Przywołajmy fragment:

I zmierzch  
 Nadchodzi w pokój  
 Niebieskość tak sukienna  
 Że stoję nagle rzewny przed twoją twarzą luźną  
 Zamykam jej powieki  
 Zatykam szmatką nozdrza  
 Zawieszam ją brezentem  
 Jak w dniu żałoby  
 Lustro

Zasłanianie luster w domu zmarłego to stary zwyczaj (stanowiący zabezpieczenie przed ewentualną ingerencją nieboszczyka). Grochowiak ponawia ten obraz nakazując – również brezentem – zasłonić lustro w domu „królowej” (*Piersi królowej utoczone z drewna*, RDS):

W domu królowej więdnie żółta świeca  
 W łożu królowej termofor ziębnieje  
 Lustra królowej zakryte brezentem  
 W szklance królowej rdzewieje strzykawka

Inny jest sens niszczenia lustra (którego stłuczenie, jak wiadomo, sprowadza nieszczęście). W wierszu *Delikatność miłości...* (RDS) ten gest zostaje przedstawiony w niezwykle wyrazistym porównaniu:

To tak jakbym z nagłą wbił brutalny gwóźdź  
 W środek na balu białego zwierciadła

I jeszcze jeden fragment, w którym zostaje użyte słowo „lustro” i w którym też mowa jest o niszczeniu (*Zuzanna i starcy*, A):

Ciał ją szeroko, z przestachem i bólem,  
 Szedł od stygnącej jak od lustra – w tył...

Do lustra porównany zostaje trup kobiety. Jej zabójca oddala się od niej „jak od lustra w tył”. (Zdaje się, że to też przesąd, żeby do lustra nie odwracać się plecami). Dlaczego tak postępuje? Dlaczego ciało zabitej to lustro? Czy zabójca widzi w niej swoje odbicie, to jest: swoją śmiertelność?

Tego nie wiemy, choćby dlatego, że lustro zostało zniszczone.

### III.

#### Zamiast zakończenia

##### 1.

##### *Videmus nunc per speculum*

O lustrach można zatem powiedzieć następująco: po pierwsze nie wiadomo do końca, kto się w nich przegląda (jakkolwiek wiemy, że może to być Bóg), po drugie, jednoznaczny opis odbijanego obrazu jest problematyczny. Po trzecie wreszcie, cechuje je tendencja do tego, by zamiast powielać rzeczywistość – z różnych względów jej nie powielały.

To jest zastanawiające: że lustra w świecie wyobraźni poetyckiej autora *Kanonu* pojawiają się po to, by (na różne sposoby) *nie odbijać* rzeczywistości.



## 2.

**Zwierciadła tajemnic**

Można iść w kierunku nieco innym. Tu, by poszerzyć możliwe konteksty interpretacyjne fenomenu lustra, powrócić należy do sentencji *Videmus nunc per speculum*, wzbogaconej wszelako o dwie (nazwijmy to) wariacje na temat. Pierwsza z nich, to zamieszczony w *Dalszych dociekaniach* Borgesa tekst *Zwierciadło tajemnic*<sup>7</sup>, druga *Imię róży* Eco<sup>8</sup> (który – tytułem uściślenia – odwołuje się do niej również w *Sztuce i pięknie w średniowieczu*<sup>9</sup>).

Obydwie, jak to nazwaliśmy, wariacje na temat lustra, interpretują sentencję *Videmus nunc per speculum* jako nakazującą (może lepiej: przyzwalającą na) czytanie rzeczywistości poprzez znaki. Tym samym (nie wchodząc w dalsze komplikacje i przy pełnej świadomości koniecznego uproszczenia) samo lustro w swej symbolice może stanowić właśnie najbardziej czytelny znak rzeczywistości (nazwijmy ją) prawdziwej.

Można zatem iść właśnie tym tropem. Można przyjąć, że lustra w tej poezji właśnie odbijają rzeczywistość, że odbicia – obrazy – w lustrach chcą być odbiciami rzeczywistości (jak ją nazwaliśmy) prawdziwej. To z kolei – jeśli dobrze przyjrzeć się temu, co się w lustrach Grochowiaka jawi – o owej rzeczywistości mówi dużo, acz niejasno.

I nie są to rozpoznania entuzjastyczne.

<sup>7</sup> J.L. Borges, *Zwierciadło tajemnic*, [w:] J.L. Borges, *Dalsze dociekania*, przeł. A. Sobol- Jurczykowski, Warszawa 1999, s. 175-181.

<sup>8</sup> O tym, jaką rolę odgrywa lustro (*primum et septimum de quatuor*, etc.) w powieści Eco, wie każdy czytelnik. Ale cytowana przeze mnie wielokrotnie sentencja apostoła pojawia się w samym tekście *Imienia róży* wielokrotnie – jest to zasada epistemologii Wilhelma z Baskerville, którą powtarza za nim Adso. Dodajmy, że powtarza wielokrotnie i z przekonaniem. Po raz pierwszy pojawia się owa maksyma na samym początku manuskryptu Adsa, ściślej: w trzecim zdaniu. Na temat lustra i innych symbolicznych przestrzeni w *Imieniu róży* zob. E. Krzyńska-Nawrocka, *De te fabula narratur... Labirynty lektur, lektury labiryntów. Studia i szkice*, Tarnów 2018, s. 35-90.

<sup>9</sup> U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, przeł. M. Olszewski i M. Zabłocka, Kraków 1994, s. 84. (Przy czym, uściślając, Eco idzie tropem Huizingi, który pisze, że dla umysłu średniowiecznego zasada wypowiedziana przez apostoła była fundamentalna. J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, wyd. VI, Warszawa 2003, por. rozdział: *Schyłek symbolizmu*).

## Literatura

- P. Ariés, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1989.
- Biblia Tysiąclecia*, wyd. III, popr., Poznań-Warszawa 1990.
- J. L. Borges, *Dalsze dociekania*, przeł. A. Sobol- Jurczykowski, Warszawa 1999.
- J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Warszawa 2000.
- E. R. Curtius, *Literatura europejska łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997.
- U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] U. Eco, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, wyd. VI, Warszawa 2000.
- U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, przeł. M. Olszewski i M. Zabłocka, Kraków 1994.
- D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór ilustracji i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990.
- J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, wyd. VI, Warszawa 2003.
- W. Kopaliński, *Słownik symboli*, wyd. IV, Warszawa 1997.
- E. Krzyńska-Nawrocka, *De te fabula narratur... Labirynty lektur, lektury labiryntów. Studia i szkice*, Tarnów 2018.
- J. Łukasiewicz, *Poeta Grochowiak*, Kraków 2019.
- M. Nawrocki, *Tego się naucz każdy, kto dotykasz próżni. Rzecz o poezji Stanisława Grochowiaka*, Kraków 2007.

## Streszczenie

Tematem artykułu jest problematyka unaocnień luster w wybranych utworach poetyckich Stanisława Grochowiaka; analizie i interpretacji zostaje poddana ich metaforyzacja oraz kontekstualizacja symboliczna, mitograficzna i kulturowa.

**Słowa kluczowe:** Grochowiak, lustro, rzeczywistość, metafora, percepcja

## Summary

The subject of the article is the problem of mirror imaging in selected poetic works by Stanisław Grochowiak; its metaphorical character and symbolic, mythographical and cultural contextualisation are analysed and interpreted.

**Keywords:** Grochowiak, mirror, reality, metaphor, perception