

WPROWADZENIE

„Układam kamyki na własny grobowiec” – o Juliusza Słowackiego cmentarzu, grobie i egzystencji

Wobec Przedmiotu Funeralnego

Otóż widzisz, Mamo, że ja zawsze taki sam – ciągle układam kamyki na własny grobowiec – a życie puszczam mimo siebie. Wszystkie przyjemności życia mijają mię – i obchodzą kołem, mówiąc: „Nie przeszkadzajmy temu człowiekowi, on o przyszłości pogrobowej marzy”¹.

Ten wymowny wyjątek z listu Juliusza Słowackiego do matki, do którego wypadnie jeszcze kilkakrotnie powrócić, jest jednym z wielu fragmentów przywołujących obraz grobu (w dalszej perspektywie również cmentarnego pejzażu), z jakim bezpośrednio wiąże poeta własną egzystencję oraz jej immanentną część – mianowicie nieustannie trwający proces twórczy. To nierozłączne trio, z silnie wpisana weń myślą o własnym, ale też niewłasnym grobie, nieodmiennie i dręcząco będzie wracać zarówno w korespondencji poety, jak i w całej jego twórczości. I nie musiałoby być w owych grobowo-cmentarnych powtórzeniach nic szczególnego. Wszak przestrzeń cmentarna przeżywała w romantyzmie swoisty renesans². W połączeniu z kategoriami żałoby, melancholii bądź – sytuującymi się

¹ List do matki, Genewa, 24 marca 1834, t. 1, s. 235 (wszystkie fragmenty listów do Salomei Słowackiej cytuję za wydaniem: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 1–2, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962–1963).

² Mam na myśli szeroko pojęte zmiany dotyczące postrzegania przestrzeni cmentarnych, jakie zainicjowane zostały w Europie już u schyłku wieku XVIII (w związku z realizacją reform polegających na likwidacji cmentarzy znajdujących się w obrębie miast i tworzeniu nekropolii pozamiejskich). Nowe przestrzenie cmentarne w dobie romantyzmu „w coraz silniejszym stopniu stawać się poczęły tekstami [...] romantycznej [...] kultury, obiektami godnymi widzenia i zwiedzania, literackiej deskrypcji, naukowego nawet i podróżniczego opisu, miejscem smętnych przechadzek” (J. Kolbuszewski, *Cmentarze są za miastem*, w: tegoż, *Cmentarze*, Wrocław 1996, s. 198–199). „Tendencja do estetyzacji i upiększania miejsc pochówku rychło stała się swoistą normą kulturową. Literatura przełomu XVIII i XIX w.

na przeciwnym biegunie – wątkami pejzażu frenetycznego tworzyła romantyczny *entourage*, odnajdujący naturalne uzasadnienie w mentalności ludzi ówczesnie żyjących. W powszechnym myśleniu o literaturze i sztuce malarzkiej romantyzmu pejzaż cmentarny zajmuje niewątpliwie istotne miejsce.

I choć rzeczywiście nie brakuje w tej epoce znakomitych twórców eksplorujących motyw cmentarny – jak na przykład François Chateaubriand, a w polskim literackim obszarze Adam Mickiewicz, Zygmunt Krasiński, Antoni Malczewski; czy też wreszcie w wizualnych ujęciach Caspar David Friedrich, wielokrotnie przywołujący niezwykle cmentarne wizje w swym malarstwie – to dorobek Słowackiego stanowi całkowicie odrębną, oryginalną i najbardziej osobistą realizację tego funeralnego motywu. Powyższa myśl może być uzasadnieniem propozycji, która podjęta zostanie w tej pracy nie bez poczucia pewnego ryzyka: to próba całkowitego odrzucenia mocno już skonwencjonalizowanego w powszechnej świadomości romantycznego rezerwuaru obrazów poetyckich i ikonografii w celu pokazania, jak w zupełnie odmienny, osobny sposób wątek funeralny funkcjonuje w twórczości, myśli, a także – co istotne dla tych rozważań – egzystencji Juliusza Słowackiego. Aby wyeksponować tę swoistość myślenia i obrazowania, odwołam się już na początku do dzieła spoza romantycznego kanonu, mianowicie do powstałej wiek później, intrygującej pracy René Magritte’a *Życie pozagrobowe*³.

Propozycja Magritte’a może bowiem sugerować nierealność wychylenia ludzkiej myśli poza Przedmiot Funeralny. Przywołuję pojęcie zaproponowane przez Jeana-Didiera Urbaina, w którego perspektywie to przedmiot-znak – przedmiot graniczny, „wnoszący się na pograniczu rzeczywistości biologicznej oraz wyimaginowanej pożądanej bez-śmiertelności [...]”⁴. Znakiem tym może być rzeźba sepulkralna bądź inne przedmioty sugerujące nieprzenikalną granicę między światem żywych i umarłych. „Kontemplować Przedmiot Funeralny – konstatuje Urbain – to zamieszkiwać go, kamienieć, stapiać się z nim w jedną

utrzymywała wizję cmentarza jako pięknego parku i kwitnącego ogrodu, działo się to zaś także pod wpływem podręczników ogrodnictwa” (tamże). Ta wyrazista zmiana w spojrzeniu na przestrzeń cmentarną była silnie implikowana nowym widzeniem, rozumieniem i przeżywaniem problematyki śmierci (zob. Ph. Ariès, *Twoja śmierć*, w: tegoż, *Człowiek i śmierć*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1992).

³ Odwołanie jednak tym bardziej okazuje się zasadne, iż dziedzictwo romantyzmu wśród surrealistów jest oczywiste. Breton uznawał surrealizm za „chwytny ogon romantyzmu” (zob. J. Ziarkowska, *Ucieczka do głębi. O surrealizmie w literaturze hiszpańskiej przed 1936*, Wrocław 2010). Na temat związków romantyzmu z surrealizmem zob. również m.in. M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm*, Gdańsk 1972; O. Kryszewski, *Pogranicza romantyzmu. Romantyzm pogranicza*, Warszawa 2016; M. Stanisławski, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998.

⁴ J.-D. Urbain, *W stronę historii Przedmiotu Funeralnego*, tłum. M.L. Kalinowski, w: *Wymiary śmierci*, wyb. i wstęp S. Rosiek, Gdańsk 2002, s. 318.

całość, przenikać do jego wnętrza, ażeby odkryć tam niewzruszone życie umarłych i przez chwilę w nim uczestniczyć; to czynić ów przedmiot znakiem tajemniczego i długotrwałego życia po śmierci – to żyć w nim”⁵. Owa nierealność wychylenia myśli poza Przedmiot Funeralny stanowi – innymi słowy – brak możliwości transcendencji. W takim porządku interpretacyjnym symboliczny grób (ukazany na obrazie Magritte’a w perspektywie kosmicznej) jawi się jako niemożliwa do pokonania granica doświadczenia egzystencjalnego, której próbę przekroczenia podejmuje Słowacki w całej swej twórczości. Wszak cel jego ziemskiego peregrynowania został przezeń jasno określony w lapidarnym, acz wymownym, dezyderacie: „Grobu uchylić zasłonę”. Ale jeszcze pod innym względem obraz Magritte’a bliski jest myśli poety. Koncentracja malarskiej wizji na Przedmiocie Funeralnym, mimo wspomnianego zamknięcia, emanuje jakąś przedziwną, ogromną energią wewnętrzną. Pozytywną? Pejoratywną? Być może jedną i drugą, podobną jednak do tej, która pojawia się zwykle, kiedy bohaterowie utworów Słowackiego bądź też sam poeta stają wobec grobu, wobec Przedmiotu Funeralnego. Niech zatem ta niezwykła wizja Magritte’a istnieje w naszej świadomości podczas dalszych rozważań.

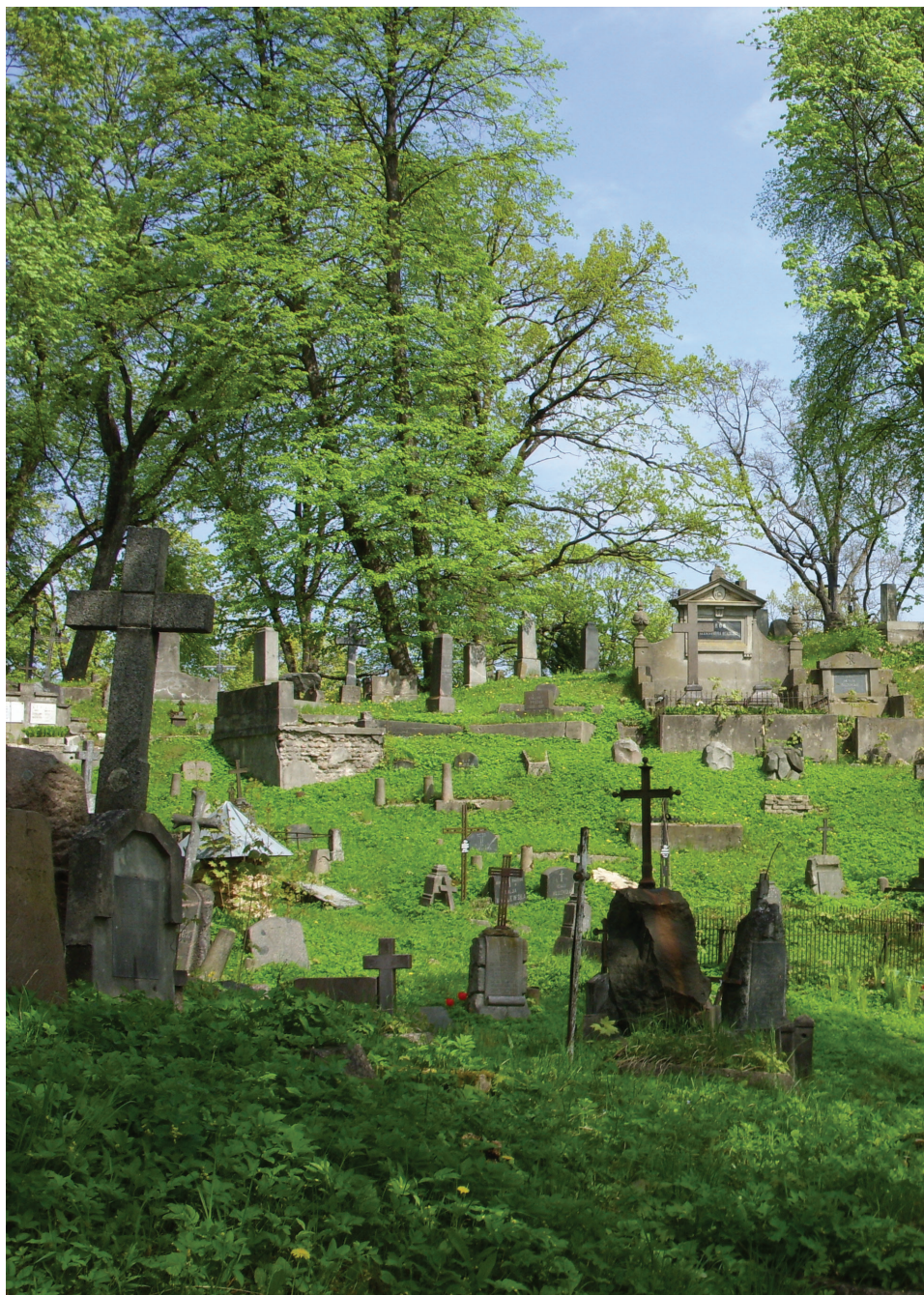
Grób, cmentarz i oscylujące w ich polu semantycznym motywy funeralne zajmują w wyobraźni i egzystencji Słowackiego miejsce szczególne. Powracają niemal obsesyjnie w myśli poety od najwcześniejszych prób literackich po twórczość mistyczną. Przenikają zarówno warstwę leksykalną, jak i znaczeniową utworów, uruchamiając najistotniejsze myśli i wątki – egzystencjalny, ontologiczny, eschatologiczny. Semantyka grobu, włączona w ewolucję tej twórczości, intensyfikuje się i pogłębia. Nieustanna perseweracja tychże wątków to jednak nie melancholijna figura powtórzenia „do tyłu”, czyli przywoływania tego, co było – na którą to figurę nie zgadzał się (*sic!*) jeden z największych melancholików, Søren Kierkegaard⁶. Jeśli nawet mamy w przypadku dzieł Słowackiego do czynienia w omawianej kwestii z pewnego rodzaju powtórzeniem, to z pewnością nie przypomina ono melancholijnego ważenia pereł „bezczyzną dłonią”, jakiemu oddaje się bohaterka obrazu Jana Vermeera van Delft⁷. Nie jest to też powtórzenie sugerujące jakkolwiek destrukcję (o którym wspomina Marek Bieńczyk)⁸.

⁵ Tenże, *Rzeźba/grób: przedmiot graniczny*, tłum. M.L. Kalinowski, w: *Wymiary śmierci*, s. 314.

⁶ Zob. S. Kierkegaard, *Powtórzenie*, tłum. B. Świdorski, „Res Publica Nova” 1990, nr 6, s. 151.

⁷ J. Białostocki, *Płec śmierci*, Gdańsk 2007, s. 80.

⁸ Odnoszę się do rozmowy, którą przeprowadziła z Markiem Bieńczykiem Ewa Zdrojkowska podczas spotkania autorskiego w Olsztynie 27 września 2019 roku. Przywołuję nazwisko pisarza, ponieważ Bieńczyk, w pewnym sensie uczeń Kierkegaarda, do kategorii Kierkegaardowskiego powtórzenia (również w tym pozytywnym znaczeniu – powtórzenia skierowanego ku przyszłości) odwołuje się w swoich utworach.



Il. 2. Cmentarz Na Rossie

Chociaż figura poety składającego kamienie na swój grobowiec niewątpliwie okazuje się bliska podobnej melancholijnej realizacji. I rzeczywiście, w pewnym sensie jest w melancholii zakorzeniona. Jednak perseweracja motywów funeralnych ma zgoła inną proveniencję od wyżej przywołanej „kamiennej” metafory, choć nie wyklucza jej, a przeciwnie – anektuje. Owo znamienne powtórzenie jawi się u Słowackiego jako nieustanny, twórczy, budujący powrót do myśli związanej z grobem i przestrzenią cmentarną, w której to myśli odbywa się coraz doskonalsze rozpoznawanie egzystencji⁹, wznoszenie świadomości własnego istnienia, innymi słowy: duchowe dojrzewanie, prowadzące zarówno bohaterów utworów Słowackiego, jak i jego samego do – jak lubią określać ów moment uczeni – „skoku w wiarę”¹⁰, czyli dojrzałej twórczości mistycznej. Proces ten wyraziście został odzwierciedlony w dziele oraz – równolegle – w korespondencji poety. I to właśnie listom pisywanym regularnie od początku emigracji przez całe późniejsze życie zawdzięczamy w dużej mierze wiedzę o paralelnej ewolucji wątku funeralnego w twórczości i egzystencji poety oraz o nierozłączności tych dwu sfer formujących z grobowo-cmentarnym fantazmatem nierozwalne trio.

Przestrzeń cmentarna w świetle korespondencji

Żeby w pełni ujrzyć ową duchową metamorfozę Słowackiego i jego bohaterów w perspektywie grobu oraz cmentarnego pejzażu, przyjrzyjmy się tym wątkom w korespondencji poety, w której świetle wyraźnie zarysowują się różnorodne (również skrajne) znaczenia przestrzeni cmentarnej¹¹.

W listach adresowanych przede wszystkim do matki cmentarz jawi się jako ulubione miejsce spacerów, implikujące w pewnej mierze modus melancholijny: „Jeden z najmielszych wieczorów, który miałem w Paryżu – pisze Słowacki – był

⁹ Nawiązuję w tym miejscu do Kierkegaarda i jego definicji egzystencji (zob. S. Kierkegaard, *Okruchy filozoficzne. Chwila*, tłum. K. Toeplitz, Warszawa 1988; tenże, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, tłum. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1982).

¹⁰ Korzystam ze sformułowania Magdaleny Siwiec (zob. „Ja” *Króla-Ducha – rozpraszanie i scalanie*, „Ruch Literacki” 2018, R. 59, z. 1 [346], s. 21).

¹¹ Fascynacja Słowackiego cmentarzami zaczęła się w najwcześniejszym okresie jego życia, kiedy to wraz z babcią lub samotnie wyprawiał się na cmentarz Krzemieniecki. W wielu listach dorosłego już poety adresowanych do matki powraca marzenie o pójściu na ów „cichy cmentarz”; kilkakrotnie pojawia się też myśl o pośmiertnym powrocie do tej inicjalnej przestrzeni: „To dziwne, Mamo moja, że ja, który widziałem tyle miejsc i krajów, który zebrałem w pamięci tyle obrazów świata, spać będę może kiedyś cicho na cmentarzu krzemienieckim – pod cieniem tej czereśnieki, która ocieni grób Babuni... O, gdyby tak było!...” (List do matki, Genewa, 21–23 sierpnia 1834, t. 1, s. 258).

na cmentarzu Père-Lachaise. Nic nie widziałem piękniejszego w tym rodzaju”¹². Zobaczy jednak artysta znacznie więcej takich miejsc, gdyż paryski cmentarz to zaledwie początek jego cmentarnych peregrynacji, choć – jak wynika z korespondencji – Père-Lachaise był przez poetę najczęściej odwiedzany i to właśnie jemu (nie licząc wspomnień o cmentarzu Krzemienieckim) poświęcił najwięcej uwagi w listach. Gdziekolwiek bowiem dane było Słowackiemu mieszkać czy dokądkolwiek podróżować, zawsze wizytował tam nekropolie. Spaceruje zatem po dziedzińcu Westminsteru brukowanym „grobowymi kamieniami”, dziwiąc się widokiem „tych ludzi, co sobie bez uwagi stąpają po napisach i czasem zastanawiają się, czytając je pod nogami”¹³. W Rzymie odwiedza między innymi cmentarz angielski, zatrzymując myśl nad grobami Johna Keatsa oraz Percy’ego Bysshe Shelleya i snując melancholijne refleksje w liście do Salomei Słowackiej: „Miło leżyć na takim cmentarzu – mały, kwadratowy, pod piramidą Cestiusza, dawnego Rzymianina, niewielu dotąd grobami zasiany, a te, co są, ciche – z białego marmuru. [...] Cóż, moja droga – gdzie mi wybrać miejsce? Czy na krzemienieckim cmentarzu pod śliwą Babuni nie będzie mi spokojniej?”¹⁴. W Tripoli – podczas słynnej podróży na Wschód – uwiecznia obraz tamtejszego cmentarza:

Mało mieliśmy czasu, więc włączyliśmy się po cudownych okolicach tego miasta... porównyując jego ładny cmentarz turecki z naszym ulubionym cmentarzem w Beyrucie, gdzie co wieczora siadaliśmy razem na marmurowym turbanie, patrząc na morze i słuchając płaczu tureckich kobiet, które na grobowcach znajomych rozścielały bukiety kwiatów, niezmordowane w oddawaniu czci zmarłym, wierniejsze niż nasze kobiety wspomnieniom. Marzyłem kiedyś, będąc dzieckiem, o takich cmentarzach, o takich cyprysach, jakie teraz widziałem na oczys¹⁵.

¹² Warto przytoczyć ten fragment w pełnym brzmieniu: „za miastem wzgórze bardzo rozległe, którego pochyłość cała gęsto okryta grobami zarosła cyprysami, przez które z trudnością przedrzeć się można – różne drogi krzyżują się w tym lesie – w cyprysach mnóstwo róży miesięcznych – białych, ale kwitnących wiecznie – czasem ognistym kwiatem błysnie geranium – groby wszystkie podobne do siebie – najczęściej małe kolumny z marmuru białego – we środku na górze jest mała kaplica – stamtąd wzrok po murawie, z wierchołków cyprysowych utworzonej, spada na dół i z dala w dymie błękitnym pokazuje się cały Paryż ze swoimi gmachami – nad nim, gdy byłem, zachodziło słońce. – Czarne wozy ciągle tam przez pryncypalną ulicę przejeżdżają, ale pogrzeby tu bardzo ciche – u nas tak Żydów chowają. – Dochodząc do cmentarza, pełno ogródków i sklepików obwieszonych wiankami ze świeżych i artyficyjnych kwiatów. To charakteryzuje Francuzów – każdy za kilka groszy dobrze pokaże innym swoją boleść, a kiedy da kilkanaście, to kwiaty z płótna aż po roku trzeba będzie odmienić” (List do matki, Paryż, 20 października 1831, t. 1, s. 79–80).

¹³ List do matki, Paryż, 10 września 1831, t. 1, s. 76.

¹⁴ List do matki, Rzym, 28 maja 1836, t. 1, s. 326.

¹⁵ List do matki, na morzu, w pobliżu Elby, 14/15 czerwca 1837, t. 1, s. 355.

To jedynie wybrane refleksje Słowackiego dotyczące licznych cmentarnych wędrowek. Wędrowek z jednej strony kojarzonych z uczuciem pewnego rodzaju przyjemności, pochodnej duchowych i estetycznych doznań, z drugiej natomiast – co niezwykle istotne w zaproponowanym w tej pracy ujęciu – z realizacją nieokreślonego bliżej i niewyartykułowanego wewnętrznego nakazu, powinności.

Funkcjonuje również przestrzeń cmentarna w korespondencji w znaczeniu miejsca „cichego spoczynku”, którego udręczony poeta, ten (jak sam siebie nazywał) „pośmiertno-chodzący lunatyk”¹⁶, „mara piekielna” i „żywy trup”¹⁷, w pewnym momencie swojego życia tak bardzo pragnął. To przestrzeń *sacrum*, a tym samym miejsce szczególne, które tworzy dystans, otwierając na inny wymiar, i wyostreza zmysł obserwacji oraz refleksji. Perspektywa cmentarza, perspektywa grobu umożliwiają jasność myśli. Słowacki fakt ten wielokrotnie podkreśla, eksponując potencjał cmentarnej przestrzeni również w twórczości. Dlatego właśnie – jak relacjonuje matce – przebywa „sam jeden całą godzinę w grobie Agamemnona”¹⁸, dlatego też, będąc we Florencji, wielokrotnie odwiedza kościół Santa Croce, gdzie staje „przed grobem Danta – a posąg jego ponury, patrzący z wysoka [...] zdaje [...] się mówić jakieś wyrazy natchnienia”¹⁹.

Jednak wpisana została w korespondencję poety także pejoratywna semantyka cmentarza. Ten negatywny jej aspekt odnosi się bardzo często do powracającego w utworach Słowackiego obrazu ludzi-mrówek:

O wschodzie słońca spotkaliśmy w górach pogrzeb ubogiego człowieka. Kilkoro ludzi w łachmanach i ksiądz stanowili cały orszak, a śpiew pogrzebowy nie mógł przewyższyć szumu potoków... Mamo moja, jak mi się ludzie wydawali mrówkami!²⁰

Z perspektywy cmentarnej, grobowej w taki właśnie sposób postrzega Słowacki ludzkie postaci. Obrazowi widzianemu z oddalenia, z dystansu towarzyszy negatywna refleksja. Ludzie-mrówki to ludzie „czczo żyjący”. Ich chleb „pachnie nicością”, a życie – które w żadnym razie nie jest egzystencją, jeśli wziąć pod uwagę jej Kierkegaardowską koncepcję – porównuje Słowacki do „kwiatowego cmentarza”²¹. Ten ostatni – jak podkreśla poeta – to „szczęście maluczkich”, którzy pragną jedynie „ułożyć się i pomieścić w domu rodzinnym na resztę życia – usnuć sobie domowe szczęście – żenić synów – [...] zasadzać

¹⁶ List do matki, Genewa, 7 listopada 1834, t. 1, s. 268.

¹⁷ List do matki, Florencja, 19 maja 1838, t. 1, s. 394.

¹⁸ List do matki, Paryż, druga połowa listopada 1839, t. 1, s. 430.

¹⁹ List do matki, Florencja, 3/5 października 1837, t. 1, s. 374.

²⁰ List do matki, Genewa, 21/23 sierpnia 1834, t. 1, s. 254–255.

²¹ List do matki, Genewa, 30 czerwca 1835, t. 1, s. 303.

ogrody – [...] budować i przebudowywać domy [...]”²². Tacy ludzie są martwi, lecz nie martwotą żywego trupa (ta została „zarezerwowana” przez poetę we wczesnym stadium jego twórczości²³). To według Słowackiego zupełnie inny – w najwyższym stopniu haniebný – rodzaj śmierci za życia, którego naturę oddaje ujęty w metaforę poniższy fragment listu:

kiedy to piszę, pod moimi oknami przesuwają się po wodzie bal iluminowany, pełny ludzi, z prześliczną muzyką. [...] Jasny światłami bat prowadzi za sobą kilka ciemnych czołen, na których także musi być część towarzystwa, i najszcześniejszego, bo ileż to ściśnień dłoni, ile rumieńców noc pokrywa i ten księżyc niepełny, wschodzący nad Wezuwiuszem [...]. Widzę, lecz nie zazdroszczę – wolę z okna mojego patrzeć na te pełne lamp mary weselne, niż być na nich położonym z założonymi na piersiach rękami jak umarli²⁴.

O takim przepełnionym blichtrzem „kwiatowym cmentarzu” powie poeta z przekąsem: „Invideo, quia quiescunt. (Zazdroszczę, bo cicho spoczywają)”²⁵.

Ludzie-mrówki, co również podkreślono w korespondencji, nigdy nie będą w stanie „czytać napisów cmentarza”²⁶ – inskrypcji, których akt lektury stanowi w myśli i twórczości Słowackiego figurę egzystencji, postawę w świecie i wobec świata. Czynność ta wpisuje się w przestrzeń graniczną, sugerując transcendencję albo jej brak, i jest w pewnym sensie sprawą życia lub śmierci. Odczytujący inskrypcję to szczególnie rodzaj odbiorcy – uważnego, czulego na wszelkie znaki wpisane w rzeczywistość, takiego, który „zgiębia niezgiębiałą prostotę. I to jak niezgiębiałą!”²⁷. Akt lektury napisów nagrobnych jawi się natomiast jako hermeneutyczna próba interpretacji świata, jako biblijne *revelare*, zdejmowanie zasłony. Warunkiem niezbędnym dla tego szczególnego doświadczenia jest sytuacja zatrzymania (zatrzymania się przechodnia) – stan chwilowego skupienia, zawieszenia „czasu zegarów”²⁸ – do czego wzywają

²² Tamże.

²³ Zob. m.in. J.M. Rymkiewicz, *Żywy trup*, hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002, s. 1058–1059; D. Danek, *Śmierć wewnętrzna. Literatura w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, Gdańsk 2012.

²⁴ List do matki, Neapol, 3/4 sierpnia 1836, t. 1, s. 336–337.

²⁵ List do matki, Genewa, 30 czerwca 1835, t. 1, s. 304.

²⁶ J. Słowacki, *Lambro. Powstańca grecki. Powieść poetyczna w 2 pieśniach*, w: tegoż, *Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, t. 1: *Poematy z lat 1828–1839*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2009, pieśń I, w. 280.

²⁷ S. Kasprzysiak, *Rzymskie epitafia, zaklęcia i wróżby*, wyb. i oprac. L. Storoni-Mazzolani, tłum. i wstęp S. Kasprzysiak, Warszawa 1990, s. 6.

²⁸ „Czas zegarów” jest „od egzystencji niezależny, przebiegający poza nią, jednokierunkowy i nieodwracalny. [...] Od czasu zegarów nie możemy uciec, chyba że przekreślimy wszystkie kontakty społeczne. Ten czas rozmija się nieraz z moim czasem wewnętrznym, ale jest miarą mojego istnienia społecznego [...]” (zob. B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2004, s. 49).

napisy nagrobne: „Zatrzymaj się, przechodniu”; „Skoro to czytasz, pomyśl”; „Czytelniku, westchnij”. Inskrypcja spełni swą funkcję wyłącznie wtedy, kiedy będzie miała czytelnika – tego, który przystanie, zatrzyma się, podejmie myśl. Poza relacją Ja–Ty myśl inskrypcyjna nie zaistnieje. Wątek czytania nagrobnych napisów, który w tym najgłębszym wymiarze zostanie rozwinięty w twórczości Słowackiego, wielokrotnie pojawia się w listach, co niewątpliwie podkreśla jego znaczenie w myśli poety.

Inskrypcyjna metafora, której podmiotem jest sam poeta, niewątpliwie przybliży nas do obrazu funeralnego, niezwykle silnie znaczącego, przywołanego na początku tej wypowiedzi i stanowiącego jej punkt wyjścia: twórcy mozolnie składającego kamienie na swój nagrobek. Owa metaforyczna figura zaprojektowanej przez Słowackiego własnej egzystencji, powracająca w różnych realizacjach w jego korespondencji przedmistycznej, znajduje źródło również w refleksji o realnym nagrobku, który poeta wciąż ma na myśli. Mało tego – zostaje on przez niego nawet osobiście zaprojektowany:

Na drugi dzień, to jest dzisiaj, wstałem rano i skomponowałem rysunek, który posyłam. [...] Chciałbym, ażeby w ściany wmieszać kilka ułamków naśladowanych z kolumn – żeby się ten grób wydawał jakby z gruzów i z kamieni ułożony. [...] Jeżeli bym zaś umarł za granicą, to wtenczas każę testamentem zrobić sobie krzyż ogromny, z jednego kamienia chropowato wyciosany, i nad nim cyprys posadzić – i po łacinie imię moje na krzyżu napisać²⁹.

Co niezwykle istotne, myśl o własnym grobie znaczy bardzo intensywnie i w biografii, i w twórczości Słowackiego. Do pewnego momentu.

Groby, trumny, cmentarze – duchowa trajektoria poety

Wszystkie semantyczne odcienie cmentarnej przestrzeni wpisane w korespondencję jawią się jako zmnożone odpowiedniki w utworach Słowackiego, silnie wpływając na ich warstwę znaczeniową oraz na realizację poetyckiego obrazowania. Oczywiście w korespondencji poeta z reguły mówi wprost o poszczególnych wątkach, z rzadka uciekając się do pogłębionych metafor. Wszak kieruje swe listy przede wszystkim do matki, a to implikuje ich styl – bardzo często manierę sentymentalną. Tak dzieje się zwłaszcza w przypadku wielokrotnie – co koniecznie należy podkreślić – artykułowanego pragnienia o powrocie do kraju, wydaje się, iż tożsamesgo z pójściem na cmentarz

²⁹ List do matki, Paryż, 4/5 października 1832, t. 1, s. 141–142.

Krzemieniecki. Warto przytoczyć choć jedną z tych powracających niezmiennie wypowiedzi: „Jak ja często teraz myślę sobie, że wzięwszy się pod rękę, idziemy gdzie [...] przez pewną drożynkę, ogrodzoną płotami, na cmentarzyk, usiąść razem i opowiadać sobie nasze zdarzenia i uczucia...”³⁰. Przetworzone wielokrotnie w wyobraźni i ukazane w metaforze wątki funeralne zyskują niezwykle oryginalne figury i pogłębioną semantykę w utworach Słowackiego. Właśnie w funeralnych obrazach i metaforach wyraziście odzwierciedlony zostaje proces – rzecz by można: mózół – duchowego dojrzewania poety. Aby odwołać się do dzieł: lakonicznie wspomniana godzina spędzona w grobie Agamemnona (o której Słowacki opowiada matce w korespondencji) owocuje wielowątkowym, jednym z najbardziej rozpoznawalnych wierszy poety – *Grobem Agamemnona*, wątki inskrypcyjne ujawniają się intensywnie w *Lambro*, *Beatryks Cenci*, a najszczególniej w lirykach sztambuchowych. Oczywiście przykłady można mnożyć. Jak zatem kształtuje się owa duchowa trajektoria Słowackiego i jego bohaterów odzwierciedlona w tej twórczości w perspektywie grobu i cmentarnego pejzażu?

Gdyby konsekwentnie nawiązywać do Kierkegaardowskiego rozumienia egzystencji (bliskiego zresztą myśli o niej samego Słowackiego), to można stwierdzić, że wczesna faza twórczości poety jawi się jako stadium „ja” estetycznego – czyli ukazuje podmiot sprzed wyboru egzystencjalnego i uzyskania samoświadomości. Nagromadzenie cmentarnych i grobowych wątków tematycznych zapowiada już ich głębsze znaczenie, jednak w tej fazie funkcjonują one głównie jako sztafaż romantyczny: między innymi pejzaż gotycki z upiornym żywym trupem i frenetycznym *entourage*’em czy w równym stopniu podległe konwencji milczące mogiły ukraińskich stepów.

Dopiero *Lambro* stanowi wyraźny przełom we wczesnej fazie twórczości poety, inicjując taką obecność metaforyki funeralnej, która zdecydowanie wykracza poza konwencję. W sferze egzystencji ukazanej w myśli Kierkegaarda jest to jej początek, ponieważ, jak chciał filozof, „egzystencja rozpoczyna się wraz z podejmowanym świadomie przez jednostkę, zawsze indywidualnym wyborem, dotyczącym dalszego istnienia [...]. Egzystencja jest egzaminem człowieka”³¹. Z takim wyborem mamy do czynienia zarówno w utworze, jak i w obszarze egzystencji samego poety (o czym wymownie świadczą listy pisane w tym okresie). W tej powieści poetyckiej realna przestrzeń cmentarna – „czarowny, cichy; pełny drzew i kwiatów”³² cmentarz muzułmański – stanowi punkt

³⁰ List do matki, Paryż, koniec lipca (?) 1840, t. 1, s. 440.

³¹ S. Kierkegaard, *Dziennik (wybór)*, tłum. A. Szwed, Lublin 1999, s. 101.

³² J. Słowacki, *Lambro*, pieśń I, w. 206.