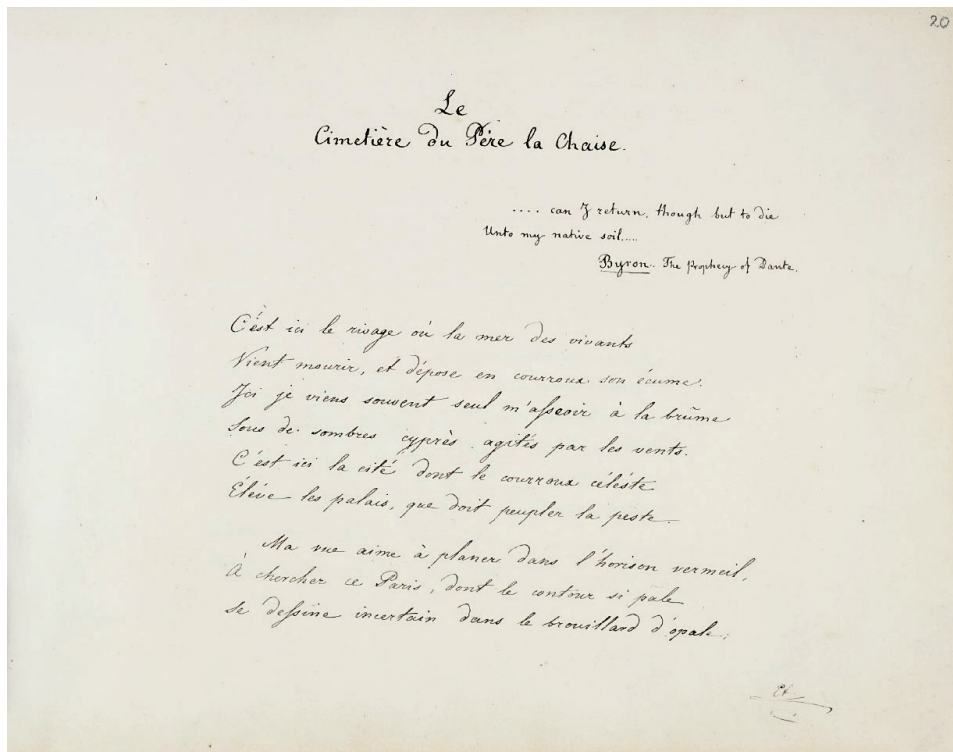


ROZDZIAŁ I

Upiór na cmentarzu Père-Lachaise



Il. 3. Fragmenty podobizny autografu francuskiego wiersza Juliusza Słowackiego *Cmentarz Père-Lachaise*

Zajmowałem najwygodniejsze miejsce,
żeby widzieć świat takim, jakim jest.

François Chateaubriand¹

Istotnie osobliwa wydaje się figura poety śpiącego nocą na wzgórzu cmentarnym Père-Lachaise. Dlaczego właśnie w takim miejscu? W jakim celu to robi? I wreszcie – to najważniejsze pytanie – jaki reprezentuje status ontologiczny,

¹ F. Chateaubriand, *Pamiętniki pośmiertne*, t. 3, tłum. O. Stanisławski, Warszawa 1852, s. 102.

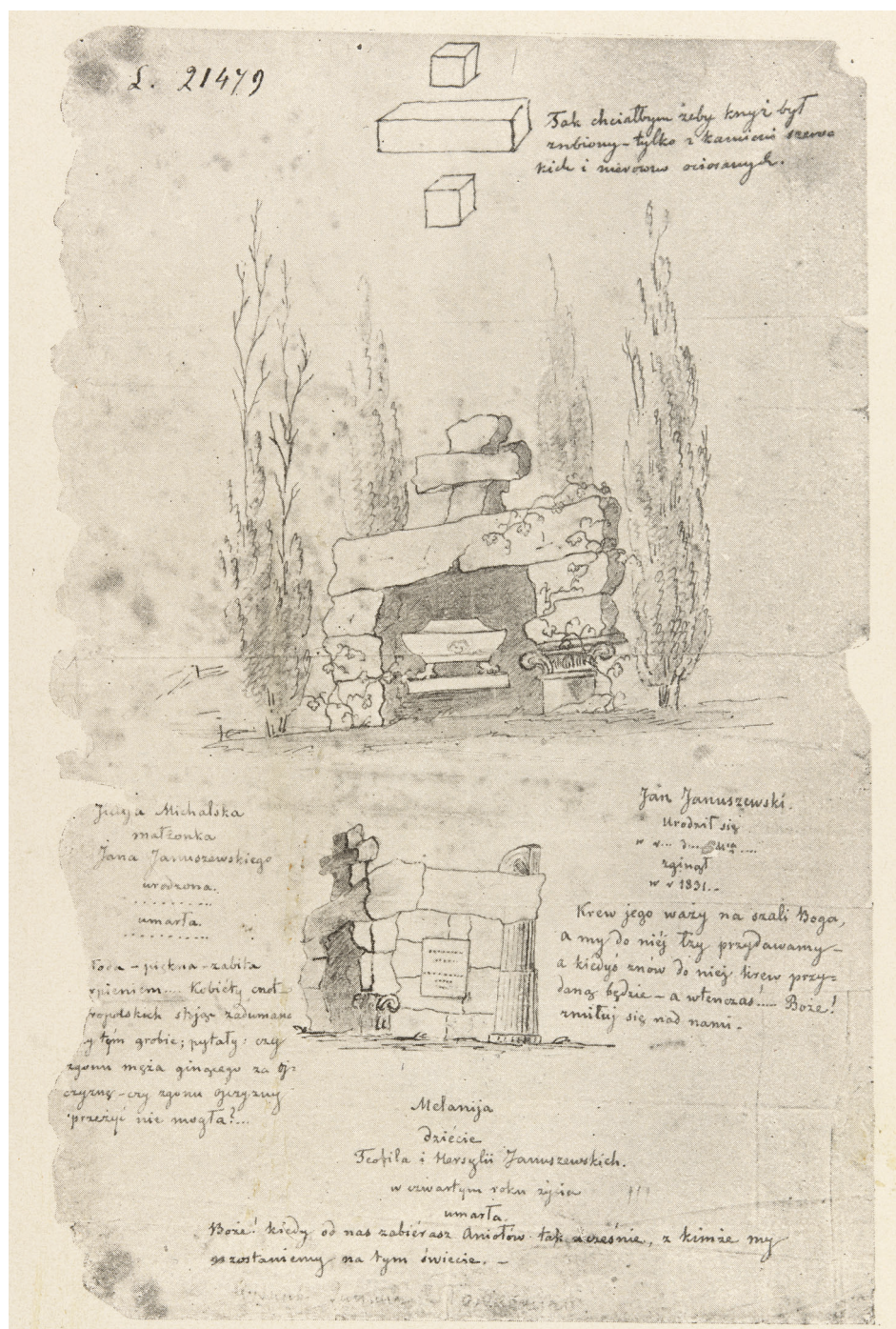
wracając tak z duszą „spać pomiędzy groby”²? Ten, wydawać by się mogło, niepozorny, niewielkich rozmiarów wiersz o znamienitym tytule *Cmentarz Père-Lachaise*, który zapisał Słowacki w sztambuchu Kory Pinard po francusku, okazuje się istotnym utworem dla tematu podjętego w tej rozprawie. Istotnym, ponieważ powstał w czasie, gdy wątek funeralny w twórczości i życiu poety gruntownie się już usensowniał i zaczynał znaczyć coraz intensywniej. Zaproponowana interpretacja wiersza będzie pełniła funkcję swoistego preludium do zasadniczych rozważań, zatem zainicjowane w liryku wątki funeralne – jak melancholia, cmentarna przestrzeń, grób, inskrypcja czy też postać upióra – zostaną tutaj zaledwie dostrzeżone i pochwycone, natomiast ich bardziej wnikliwa analiza pojawi się w kolejnych częściach pracy. Bowiem rzeczywiście liryk ten zdaje się kondensować najistotniejsze elementy funeralności, jakie autor uruchamia i rozwija w całym swym dziele.

Wpisany do sztambucha Kory Pinard francuski wiersz Juliusza Słowackiego w tradycji literaturoznawczej długo nie posiadał własnego tytułu. Wobec okoliczności, jakie zdeterminowały los tego nieopublikowanego przez poetę tekstu – niemożność odnalezienia „prześlicznego sztambucha” panny Pinard, niezachowany list do matki, w którym Słowacki ów wiersz skopiował, i wreszcie niefortunnie wyrwana karta z imionnika Salomei Bécu – utwór, a właściwie jego 27-wersowy fragment, znany był jako wiersz zaczynający się od słów *En s'éveillant nous suit de ses regards pensifs...* Istniały również przypuszczenia, że nie posiadał sztambuchowej formy ani przeznaczenia. Słowacki miał go wygłosić na zebraniu Towarzystwa Litewskiego 8 lutego 1832 roku jako odeę traktującą „o upadku Polski”³, by potem, na prośbę Kory, wpisać gotowy już tekst do jej sztambucha⁴. Szczęśliwie odnaleziony w roku 2014 imionnik wraz z zachowanym pełnym autografem francuskiego wiersza niweczy powyższą tezę. *Cmentarz Père-Lachaise* – bo taki tytuł nadał całości autor – jednoznacznie wpisuje się w tradycję sztambuchową i, jako jeden z wczesnych dojrzałych utworów

² Wszystkie cytaty z wiersza J. Słowackiego *Cmentarz Père-Lachaise* w tłum. J. Brzozowskiego (w. 1–21), L. Staffa (w. 22–48) podaję za tekstem: J. Brzozowski, E. Fradois, M. Kalinowska, Z. Przychodniak, *Odnaleziony autograf francuskiego wiersza Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 2, s. 144–145. W aneksie zamieszczam również warte uwagi tłumaczenie liryku zaproponowane przez Jerzego Radziwiłowicza.

³ *Dziennik przez Piotra Kopczyńskiego, z powiatu taraszczańskiego, wsi Teleżyniec, guber. Kijowskiej [...]*. Bibl. Polska w Paryżu, rkps 413, s. 167. Cyt. za: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826–1862)*, zeb. i oprac. B. Zakrzewski, K. Pecold, A. Ciemnocołowski, Wrocław 1963, s. 20.

⁴ Tezę taką zaproponował Stanisław Pigoń w recenzji *Kalendarza i twórczości Juliusza Słowackiego*, a podtrzymali ją jego autorzy – Eugeniusz Sawrymowicz, Stanisław Makowski, Zbigniew Sudolski (zob. Z. Przychodniak, *Czy Słowacki pisał francuskie wiersze? O początkach kariery literackiej poety w Paryżu 1832 roku*, „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 3).



II. 4. Zaprojektowany przez Słowackiego nagrobek dla Melanki Januszevskiej

w tej formule, wpisuje się w cykl tekstów skreślonych w imionnikach przez Słowackiego na różnych etapach jego życia (wszak z egzystencją wiersz sztambuchowy wiele ma wspólnego) oraz twórczości. Uwalnia też poetę od zarzutu, iżby wpisał do sztambucha „to, co już miał gotowe”⁵. Utwór, choć niewątpliwie pod wieloma względami związany z powstałym nieco wcześniej *Paryżem*, jest mimo wszystko tekstem autonomicznym, napisanym z myślą o imionnikowym przeznaczeniu. Czy jednak również z myślą o jego adresatce – zakochaanej w poecie szesnastoletniej dziewczynie? W to można wątpić. O ile trochę później Słowacki w liryku *W sztambuchu Marii Wodzińskiej* stworzył dla tytułowej adresatki „miniaturkę krajobrazu na wzór sentymentalnych opisów i malowideł”⁶, a następnie w roku 1844 w sztambuchowych wpisach *W pamiętniku Zofii Bobrówny* czy *Do Ludwika Bobrówny* zwrócił się do obu kobiet po imieniu (w przypadku tej drugiej użył nawet poufalego zdrobnienia), o tyle najwcześniejszy utwór, skierowany do Kory, będzie (poza językiem francuskim, w jakim został napisany, oraz ukazaną w nim przestrzenią Paryża – rodzinnego miasta właścicielki sztambucha) pozbawiony śladu jej obecności. Mimo że istotną funkcją twórczości sztambuchowej było między innymi utrwalenie pamięci właściciela imionnika, bohaterem tego liryku stał się jednak ktoś inny, mianowicie upiór wracający spać „pomiędzy groby” – jego autor.

Paryż w upiornym spojrzeniu

„Paryż bardzo prozaiczny – szkaradny”⁷. „Tyle tu nędzy, że sobie wystawić nie możecie”⁸. „Nie możecie sobie wystawić, jak Paryż nie jest nic osobliwego”⁹. „Przychodzi mi często gorąca myśl porzucić Paryż”¹⁰. „Chciałbym się wyrwać jak najprędzej z Paryża”¹¹. „[...] do Paryża nieprędko – a może nigdy nie powrócę – bo tu przykro, drogo, niespokojnie”¹². „Z Francuzami nie żyję – mam do nich jakąś nieprzezwyciężoną odrazę – taka nieszczerść – i tak wiele gadają –

⁵ Zob. tamże.

⁶ L. Libera, *Alpejski cmentarz Słowackiego*, w: Juliusz Słowacki. *Wyobrażenia i egzystencja*, red. M. Kuziak, Słupsk 2002, s. 36.

⁷ List do matki, Paryż, 10 grudnia 1831, t. 1, s. 85 (wszystkie fragmenty listów do Salomei Słowackiej cytuję za wydaniem: *Korespondencja Juliusza Słowackiego*, t. 1–2, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962–1963).

⁸ List do matki, Paryż, 6/8 marca 1832, t. 1, s. 100.

⁹ Tamże, s. 101.

¹⁰ List do matki, Paryż, 4 lipca 1832, t. 1, s. 124.

¹¹ List do matki, Paryż, 9 listopada 1832, t. 1, s. 153–154.

¹² List do matki, Paryż, 8 grudnia 1832, t. 1, s. 157.

samotny prawie przepędzam dzień”¹³. „Paryż jest to prawdziwe więzienie dla człowieka bez wielu pieniędzy”¹⁴.

Opinie na temat Paryża wyartykułowane przez Słowackiego w listach są jednoznaczne. Pod każdym względem – również w kwestiach topograficzno-estetycznych, dotyczących francuskiej sztuki współczesnej, zwłaszcza teatralnej („nie możecie sobie wystawić, jak Francuzi szkaradnie grają tragedią – każdy wiersz przez nadprzyrodzone głosu przechodzi gamy. W publiczności żadnego gustu [...]”¹⁵), mentalności paryżan, aż po ogólną atmosferę, jaką w tej „szkaradnej” metropolii poczuł Słowacki. Jedyne dwa miejsca w „nieosobliwej”, niepolubionej przez siebie przestrzeni poeta szczególnie wyróżniał – ogrody Tuileries (doceniane między innymi prawdopodobnie dzięki sąsiadującemu z nimi Luwrem, gdzie często „dnie całe przepędza”¹⁶), w których to spacerował w ramach „zawodowego obowiązku” i związanej z nim nieodłącznie towarzyskiej powinności. To ogrody Tuileries tworzą doskonałą scenerię dla nowej paryskiej roli Słowackiego – wcielenia dandysa:

i dziś właśnie udała mi się moja rola w ogrodzie Tuilleries: pierwszy raz ubiorem zwróciłem oczy dam – bo miałem białe szarawarki, kamizelkę białą kaszmirową, w ogromne różnokolorowe kwiaty, tak jak dawne suknie damskie, i kołnierz od koszuli odłożony – do tego dodajcie laseczkę z pończacaną główką i glansowane rękawiczki, a będziecie mieli Julka... [...]. I zapytasz zapewne Mama, dlaczego to robię? Oto dlatego, iż raz zostawszy poetą, chcę ujść powszechnej nagany, która nasz ród wystawia jako opuszczony i niedbały¹⁷.

Druga znamienita przestrzeń – wydaje się, że znacznie dla Słowackiego istotniejsza, intymna i szczególnie bliska – to cmentarz Père-Lachaise, który odwiedzał najczęściej samotnie, nie pomijając wszakże etykietałnych powinności poety znanego już wówczas w emigracyjnym świecie Paryża.

Kiedy chodziłem po grobach Père-Lachaise, spotkałem śliczną pannę, w czarnym ubraną kolorze – ale na kulach, bo jedną stopę miała skrzywioną – a jednak kształt nogi bardzo piękny. Lekko i wesoło chodziła pomiędzy grobami i tłumaczyła napisy idącej za nią staruszce, duguenie – bardzo mnie zainteresowała... Wesołość przy tej ułomności pięknie się wydawała – jakby przymuszona. Zdawało się, że pod nią musiała smutne ukrywać myśli, bo czegoż by przyszła na groby... Zdaje mi się, że ją musiałem trochę zainteresować, bo byłem także w czarnym ubrany tużurku – i byłem

¹³ List do matki, Paryż, 20 października 1831, t. 1, s. 79.

¹⁴ List do matki, Paryż, 9 listopada 1832, t. 1, s. 148.

¹⁵ List do matki, Paryż, 20 października 1831, t. 1, s. 80.

¹⁶ List do matki, Paryż, 10 grudnia 1831, t. 1, s. 85.

¹⁷ List do matki, Paryż, 31 lipca 1832, t. 1, s. 127–128.

sam – i częstośmy się spotykali, choć jej nie szukałem... Bardzo była ładna, kiedy schodziła do mnie cyprysową aleją i czasem podnosiła głowę, a wtenczas promień, obłąkany w cyprysowym lesie, padał na jej twarz białą¹⁸.

W tym subtelnie utrwalonym portrecie przypadkowo spotkanej kobiety odnajduje Słowacki odbicie własnych stanów, z jakimi łączył owo symptomatyczne upodobanie, czy też może raczej predylekcję, do odwiedzania cmentarzy („Zdawało się, że pod nią musiała smutne ukrywać myśli, bo czegoż by przyszła na groby...”). Do owego niepragmatycznego snucia się po cmentarnej przestrzeni i odczytywania nagrobnych napisów paryska nekropolia doskonale się nadawała, zajmowała bowiem niezwykle urokliwy zakątek we wschodniej części Paryża – ogrody przylegające do willi Mont-Louis – подарowany przez Ludwika XIV jego spowiednikowi Père Lachaise, francuskiemu jezuitie. Z estetycznego punktu widzenia to właśnie topografia tego miejsca była prawdopodobnie w opinii poety największym walorem, zwłaszcza że wówczas, gdy je odwiedzał, nie miało jeszcze ugruntowanej tradycji – właściwie zaczynała ją dopiero (od stosunkowo niedługiego czasu) tworzyć. Również estetyka pomników nagrobnych pozostawiała jego zdaniem wiele do życzenia: „nic tu ciekawego nie ma w nagrobkach – wszystkie na jeden kopyt z białego marmuru, jak małe kapliczki”¹⁹.

Istotnie zwykle wybierał się Słowacki na cmentarze, by spacerować, kontemplować, czytać „napisy cmentarza”. W Paryżu dotarły doń jednak smutne wieści związane ze śmiercią bliskich, a odwiedzanie Père-Lachaise zyskało wymiar czynności celowej, nastawionej na konkretny efekt. Miało nim być odnalezienie kształtu grobowca – dla Jana, Julii i Melanki Januszewskich – pomnika godnego skopiowania i przeniesienia na cmentarz Krzemieniecki. Do realizacji owego niecodziennego zadania podszedł niezwykle odpowiedzialnie. Dzięki temu dowiadujemy się, jakie nagrobki (które notabene możemy zobaczyć na Père-Lachaise do dzisiaj) zwróciły uwagę bardzo pod względem estetycznym wymagającego poety.

D. 3 września. Pojechałem na cmentarz Père-Lachaise, aby Teofilowi rysować nagrobki – ale prawdziwie, że na próżno czegoś pięknego szukałem. Jedne są nadto kosztowne, i całą ich zaletą są statuy z białego marmuru, po 100 000 fr. płacone, mniejsze zaś są zupełnie pospolite – małe kolumny z urną na wierzchu, małe piramidy. Bo ten cmentarz jest to las cyprysów i nagrobków tak gęsty, że z trudnością między nie wejść można. Są jednak szersze drogi, którymi publiczność się przechadza. Odmienny nieco od innych jest grób wynalazcy telegrafów – jest to skała maleńka

¹⁸ List do matki, Paryż, 3 września 1832, t. 1, s. 139.

¹⁹ List do matki, Paryż, 30/31 lipca 1832, t. 1, s. 127.

z kamieni, na której mały telegraf żelazny. Grób wynalazcy oświecania miast gazem jest to piramida kamienna, na szczycie zaś świecznik marmurowy i z niego ogień jasno położyony... Groby marszałków francuskich są z białego marmuru, wielkie i piękne, ale nie mają nic nadzwyczajnego – oprócz napisów... Massèna... Cambarèrès itd. Najpiękniejszy grób jest pani Demidow, z domu Strogonof. Między kolumnami z kararskiego marmuru stoi trumna marmurowa, a na niej poduszka i hrabiowska korona...²⁰

Efekt tych żałobnych poszukiwań wzorów nagrobkowych okazał się wszakże całkowicie niesatysfakcjonujący, co Słowacki surowo zakomunikował matce: „Wierzcie mi, że z cmentarza Père-Lachaise żadnego nagrobku przenosić do was nie warto”²¹. Ze swojego zadania poeta wywiązał się jednak w pełni, przesyłając autorski projekt pomnika nagrobnego. Co niezmiernie istotne i co rzuca światło na dalsze rozważania zaproponowane w tym rozdziale, Słowacki, „komponując” pomnik dla rodziny, włączył w ów sepulkralny projekt również własne istnienie:

Na drugi dzień, to jest dzisiaj, wstałem rano i skomponowałem rysunek, który posyłam [...]. Ten zaś [nagrobek – A.Ś.-P.], który tu wyrysowałem, zdaje mi się pięknym. Macie kariery kamieni, będzie więc może nie nazbyt trudnym do zrobienia. Chciałbym, ażeby w ściany wmieścić kilka ułamków naśladowanych z kolumn – żeby się ten grób wydawał jakby z gruzów i kamieni ułożony. Jeślibyście tego nagrobku nie zrobili, to go dla mnie zachowajcie. Jeżelibym zaś umarł za granicą, to wtenczas każę testamentem zrobić sobie krzyż ogromny, z jednego kamienia chropawo wyciosany, i nad nim cyprys posadzić – i po łacinie imię moje na krzyżu napisać²².

Z analiz korespondencji, jaka wyszła spod pióra poety podczas pierwszego pobytu emigracyjnego w Paryżu, wynika istotna dla porządku tych rozważań konkluzja: nieproporcjonalnie wiele miejsca poświęcił on cmentarzowi Père-Lachaise jako przestrzeni szczególnie wyróżniającej się i wyraźnie w spojrzeniu Słowackiego (mimo zastrzeżeń wobec architektury nagrobnej) zwaloryzowanej w stosunku do wyrażonej w listach opinii o raczej nie lubianym przezeń mieście. Niech zatem na zakończenie tego korespondencyjnego rekonesansu wybrzmi jeszcze jeden wątek należący do zbioru refleksji i czynności podjętych przez poetę w związku z paryskim cmentarzem. Jest nim wpisująca się we wspomniane wyżej upiorne spojrzenie na Paryż obserwacja funeralnych tradycji ówczesnych Francuzów. Bowiem i w tym – żałobnym oraz duchowym – kontekście dostrzega Słowacki pragmatyzm, niestosowność, małość zachowań paryżan, a tym samym symptomy ogólnego upadku obyczajów:

²⁰ List do matki, Paryż, 3 września 1832, t. 1, s. 138–139.

²¹ List do matki, Paryż, 4 października 1832, t. 1, s. 142.

²² Tamże, s. 141–142.

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 artystycznych 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 odmienić²³.

Otrzymujemy więc w listach pośrednio przekazany przez Słowackiego potencjalnemu odbiorcy liryku *Cmentarz Père-Lachaise* obszerny materiał – zarówno biograficzny, topograficzny, jak i w pewnym sensie socjologiczny, a także nade wszystko refleksyjny i subiektywny, który częściowo oświetla moment oraz kontekst powstania utworu, nie wyjawiając i nie upraszczając wszakże jego najistotniejszych znaczeń.

Dwoistość i rozproszenie – próba ustanowienia „ja”

Pustkowie Kitajronu – wiemy, że metafory wygnania i znalezienia się na pustkowiu należą do najstarszych i najtrwalszych metafor ludzkich – jest tutaj jednocześnie obrazem zewnętrznym i wewnętrznym. Pejzażem zewnętrznym, miejscem świata – i pejzażem wewnętrznym, stanem człowieka. I uzmysławia z kolei tyleż śmierć ludzką zewnętrzną, co wewnętrzną, owo życie w żywej śmierci²⁴.

Czy przestrzeń ukazanej w wierszu konkretnej paryskiej nekropolii Père-Lachaise może mieć jakiś związek z tajemniczym pustkowiem Kitajronu, o którym – w odniesieniu do literatury – tak przejmująco pisze Danuta Danek? Czy nie jest to zbyt daleko posunięta i nieco odważnie wywiedziona analogia? Jednak – jak dowodzi autorka pracy *Śmierć wewnętrzna. Literatura w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*²⁵ – pustkowie Kitajronu jest znakiem, symbolem otwierającym stosunkowo liczne potencjalne asocjacje, mogącym

²³ List do matki, Paryż, 20 października 1831, t. 1, s. 80.

²⁴ D. Danek, *Śmierć wewnętrzna. Literatura w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*, Gdańsk 2012, s. 12.

²⁵ Nie zamierzam jednak korzystać z narzędzi psychoanalizy. Pustkowie Kitajronu jest w porządku interpretacyjnym tej wypowiedzi asocjacją, metaforą, która przybliży wewnętrzny stan „ja” mówiącego w wierszu. Gwoli wyjaśnienia znaczeń owej zmetaforyzowanej przestrzeni warto dodać, iż ma ona swe źródło w Sofoklesowym mście o Edypie. Kitajron to miejsce, w którym Edyp został porzucony przez rodziców i do którego po rozpoznaniu prawdy, spełniając akt samozniszczenia, pragnie wrócić. Według Danek Edyp poprzez żądanie wygnania go na pustkowie Kitajronu uwewnętrznia wygnanie ze świata więzi międzyludzkich. Jednak – jak przekonuje badaczka – istnieją różne realizacje kitajrońskiej przestrzeni, a ich specyfikę wydają się wyrażać słowa Murphy’ego (bohatera Becketta): „Mój świat jest w żałobie” (tamże, s. 38).

oświecić wiele różnych egzystencji, których szczególnym symptomem okazuje się dojmujące poczucie „znieistnienia” bądź też „życie żywą śmiercią”. Wszak, jak trafnie (zwłaszcza w kontekście literatury romantycznej) konkluduje Pustelnik w Mickiewiczowskich *Dziadach*: „Ależ bo różne są śmierci rodzaje”.

To pomieszczenie – pisze dalej Danek – nienazywalne i niewyraźne, głębi człowieka na Sofoklesowym pustkowiu Kitajronu [...] próbuje się w dziejach literatury odmalowywać różnymi środkami wyrazu. Doświadczenie jednak, o które chodzi we wszystkich tych obrazach, jest jedno, tyle że w różnej skali. Ujmują je najprościej słowa Beckettowskiego Murphy’ego: „Mój świat jest w żałobie”²⁶.

Zatem ukazany w poetyckiej metaforze cmentarz Père-Lachaise istotnie mógłby semantycznie zaistnieć jako jeden z wielu rodzajów przestrzeni Kitajronu, ze względu na „ja” i w optyce „ja” mówiącego w wierszu poety. Uprawomocnia do zaryzykowania takiej tezy przede wszystkim nie do końca sprecyzowany, acz wyraźnie zasugerowany podmiot-bohater, który w narracji zaproponowanej w liryku, jak i w całej konstrukcji utworu, jawi się jako postać usytuowana w przestrzeni granicznej. Pomiędzy snem a jawą, sferą realną a metafizyczną, rzeczywistością fizykalną oraz wyobrażoną i wreszcie na granicy świata żywych i umarłych. To podmiot w inicjalnej części ewolucji związanej z wątkiem funeralnym, z jeszcze nieugruntowanym „ja”, z „widmową” (by użyć określenia Marii Janion) tożsamością – u początku tej drogi, która w dalszej perspektywie doprowadzi go do Jeruzalem Słonecznej jego genezyjskiej twórczości. Tymczasem w liryku powstałym w roku 1832 (czyli niemal na początku pisarskiej kariery Słowackiego) widzimy podmiot-poetę na wzgórzu cmentarnym Père-Lachaise – to usytuowanie niezwykle znamienne dla tego autora i bardzo istotne dla moich rozważań. Bowiem poeta i jego bohaterowie wielokrotnie jeszcze na przestrzeni całej twórczości i w myśli pisarza znajdują się w analogicznej scenarii: na cmentarzach, cmentarnych wzniesieniach czy w otoczeniu grobu. Podobne sytuacje będą implikować kolejne refleksje – intensywniejsze, bardziej złożone, z czasem coraz dojrzałe. W omawianej w związku z lirykiem zapisanym w imionniku Kory Pinard fazie życia i dzieła Słowackiego ten szczególny funeralny pejzaż może jeszcze stanowić jego osobiste, uwewnętrznione wzgórze Kitajronu, gdyż to właśnie „na takim pustkowiu dusza ledwo uczucia swe ogarnia”²⁷. I – jak twierdzi Danek – „nie może [...] uzyskać dostatecznej świadomości, że czuje i co czuje; samoświadomości”²⁸.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże, s. 35.

²⁸ Tamże, s. 36.

Wydaje się, że podobny stan istnienia (w liryku Słowackiego widmowy, dwouisty oraz zamglony) jest również udziałem podmiotu-bohatera wiersza, a nie do końca określony status owego „ja” mówiącego w utworze – w swej metaforycznej narracji zorientowanego na funeralność w szerokim słowa tego znaczeniu, zarówno przez wątki elementarne tekstu (przestrzeni, pejzażu), jak i w semantyce myśli w nim wyartykułowanej – może ewokować postać upiora. Taki wniosek natomiast implikuje kolejne pytania i niezbędne uzasadnienia, jak choćby rozstrzygnięcie wątpliwości: czy rzeczywiście obcujemy w wierszu z upiorem, czy raczej z „żywym trupem”? I czy na pewno nie pojawiają się w nim wątki wampiryczne?

Problem ten nie jest wszakże jednoznaczny i prosty do rozstrzygnięcia, ponieważ rozważając tę kwestię, napotykamy trudność już na poziomie definicji pojęć, a w zasadzie samego nazewnictwa. W literaturze XIX-wiecznej bowiem, ale – jak się okazuje – i w późniejszych, a nawet współczesnych źródłach, określenia „upiór”, „wampir” czy „żywy trup” występują często synonimicznie. Aby odwołać się do przykładów – Adam Mickiewicz w wykładach z literatury słowiańskiej konstatuje: „U Słowian takim zjawiskiem nadprzyrodzonym jest wampiryzm. Wiara w upiory wyszła z łona ludu Słowiańskiego, rozszerzyła się u Germanów, u Celtów [...]”²⁹. Przy czym jednak dodać należy, że w pozostałych odniesieniach tego rodzaju podczas wykładów prowadzonych w Collège de France poeta pozostaje wierny jednej formie – „upiór”. Analogiczną nieścisłość wprowadza Aleksander Chodźko w związku z balladą morlacką *Hajduki*, łącząc w jedną postać wampira, upiora i wilkołaka: „Upiór, czyli Wilkołek, bo tak go nazywają nasi zadunajscy bracia, jest trup przychodzący z tamtego świata, aby mordować żyjących. Zabity przezeń człowiek staje się sam Upiorem”³⁰.

Źródła współczesne również nie wyjaśniają jednoznacznie tej semantycznej wątpliwości. W *Słowniku literatury polskiej XIX wieku* czytamy:

W zasadzie upiór jest zjawą człowieka zmarłego bądź tzw. żywym trupem – wyjaśnia Elżbieta Jaworska – istnieją jednak przekazy mówiące o przyrodzonym istnieniu upiorów i wiążące ich egzystencję z podwójnym sercem bądź podwójną duszą żywego człowieka. Różnorodność wierzeń na ten temat, mających wyraźnie lokalny charakter, dotyczy nie tylko istoty bytu upiorów, lecz także ich wyglądu i zachowania. Cechą wspólną wyobrażeń jest makabryczność, przede wszystkim właściwości niszczycielskie wobec ludzi, którym upiory zagrażają, m.in. przez wysysanie krwi. Czynnikiem

²⁹ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Wykłady w Collège de France, Kurs Pierwszy, Rok 1840–1841, Wykład XV*, tłum. L. Płoszewski, w: tegoż, *Dzieła*, t. 8, red. L. Płoszewski, Warszawa 1955, s. 186.

³⁰ Cyt. za: J. Kamionka-Straszakowa, *Błękitny kwiat. Almanach romantycznej poezji i prozy dla miłośników literatury na rok 1983*, Kraków 1983, s. 434–435.